



Universitat Autònoma de Barcelona

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi queda condicionat a l'acceptació de les condicions d'ús establertes per la següent llicència Creative Commons:  http://cat.creativecommons.org/?page_id=184

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis queda condicionado a la aceptación de las condiciones de uso establecidas por la siguiente licencia Creative Commons:  <http://es.creativecommons.org/blog/licencias/>

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis it is limited to the acceptance of the use conditions set by the following Creative Commons license:  <https://creativecommons.org/licenses/?lang=en>

TESIS DOCTORAL

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA:
orígenes y consolidación (1923 – 1937)

Victoria Bonet Carbonell

Director: Dr. Juan Bautista Hernández Gómez

Facultat de Ciències de la Comunicació

Departament de Comunicació Audiovisual i Publicitat

Universitat Autònoma de Barcelona

Febrero 2022

A la Francesca Portolés i Brasó, per tot

RESUMEN

Las asociaciones fotográficas supusieron, ya desde mediados del siglo XIX, un importante punto de apoyo en la evolución y desarrollo de la fotografía. Gracias a ellas los aficionados pudieron, no solo adquirir nuevos conocimientos técnicos y científicos, sino también promover su reivindicación como dispositivo artístico. Fundada en 1923 en Barcelona, la Agrupació Fotogràfica de Catalunya desarrolló una intensa actividad, que se incrementó a finales de los años veinte y principios de los treinta hasta la Guerra civil. La abundante documentación localizada en la sede social constituye una importante fuente de información para el análisis de su composición societaria, estructura organizativa y programación de actividades. Por otra parte, el estudio de la prensa de la época, principalmente la especializada en fotografía, proporciona otros datos relevantes, relativos a su repercusión y recepción en el entorno. Se puede deducir así que la AFC, además de constituirse en centro de enseñanza de la fotografía en Cataluña, destacó por su dinamismo en la organización de exposiciones y salones. Aquí se pudieron contemplar las mejores obras de unos socios cada vez más conocidos, pero también las de destacados fotógrafos procedentes tanto del territorio nacional como del extranjero. De esta manera se hicieron muy presentes las tendencias estéticas afines al asociacionismo fotográfico, como el pictorialismo, con una tímida aparición progresiva de propuestas más renovadoras. La intensa participación de la AFC en la amplia red asociacionista mundial se tradujo, por otra parte, en una constante presencia de las fotografías de sus socios en salones organizados por entidades similares de todo el mundo. Esta internacionalización creciente llegó a su cénit a mediados de los años treinta, momento de brusco descenso de las actividades debido a la Guerra civil. La intensa historia que se había dejado atrás quedó, sin embargo, como semilla, conformando las bases de la recuperación posterior y futura evolución hasta la actualidad.

Palabras clave: fotografía, asociacionismo fotográfico, sociedad fotográfica, exposición de fotografía, salón fotográfico, pictorialismo

RESUM

Les associacions fotogràfiques van suposar, ja des de mitjans del segle XIX, un important punt de suport en l'evolució i el desenvolupament de la fotografia. Gràcies a elles els aficionats van poder, no tan sols adquirir nous coneixements tècnics i científics, sinó també promoure la seva reivindicació com a dispositiu artístic. Fundada el 1923 a Barcelona, l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya va desenvolupar una intensa activitat, que es va incrementar a finals dels anys vint i principis dels trenta fins a la Guerra Civil. L'abundant documentació localitzada a la seu social constitueix una font d'informació important per a l'anàlisi de la seva composició societària, estructura organitzativa i programació d'activitats. D'altra banda, l'estudi de la premsa de l'època, principalment l'especialitzada en fotografia, proporciona altres dades rellevants, relatives a la seva repercussió i recepció a l'entorn. Es pot deduir així que l'AFC, a més de constituir-se en centre d'ensenyament de la fotografia a Catalunya, va destacar pel seu dinamisme en l'organització d'exposicions i salons. Aquí es van poder contemplar

les millors obres d'uns socis cada cop més coneguts, però també les de fotògrafs destacats procedents tant del territori nacional com de l'estranger. D'aquesta manera, es van fer molt presents les tendències estètiques afins a l'associacionisme fotogràfic, com el pictorialisme, amb una tímida aparició progressiva de propostes més renovadores. La intensa participació de l'AFC a l'àmplia xarxa associacionista mundial es va traduir, d'altra banda, en una presència constant de les fotografies dels seus socis a salons organitzats per entitats similars de tot el món. Aquesta internacionalització creixent va arribar al seu zenit a mitjans dels anys trenta, moment de bruscat descens de les activitats a causa de la Guerra civil. La intensa història que s'havia deixat enrere va quedar, però, com a llavor, conformant les bases de la recuperació posterior i futura evolució fins a l'actualitat.

Paraules clau: fotografia, associacionisme fotogràfic, societat fotogràfica, exposició de fotografia, saló fotogràfic, pictorialisme.

ABSTRACT

Camera clubs and photographic societies have been instrumental in the evolution and the development of photography, since the mid-nineteenth century. They were organizations where amateurs could learn new photographic skills, and push the promotion of photography as an art.

Founded in 1923 in Barcelona, the Agrupació Fotogràfica de Catalunya displayed an intense activity until the Civil War (1936). The abundant documentation located at the corporate headquarters constitutes an important source of information to study its member composition, its organizational structure, and its activities. Furthermore, the study of the specialized press of the time, provides relevant data regarding the reception and relevance of the society in the environment.

In this work we conclude that the AFC, in addition to being the main center for teaching photography in Catalonia, stood out for its dynamism in the organization of exhibitions and salons. In the AFC, the visitors could see the best works of its increasingly renowned members, as well as those of outstanding national and international photographers. As a consequence, aesthetic trends supported by international photographic societies, such as pictorialism, became very present in AFC, as well as timid progressive appearances of more innovative proposals. In addition to this intense participation of AFC in the global network of photographic societies, numerous photographs of members were shown in salons organized by similar entities around the world.

This growing internationalization reached its zenith in the mid-thirties, a time followed by a sharp decline in activities due to the Civil War. The intense history left behind, however, remained as a seed, creating the basis for a subsequent recovery and future evolution to the present day.

Key words: photography, camera club, photographic society, photography exhibition, salon of photography, pictorialism

AGRAÏMENTS

La importància de l'associacionisme es fa evident en la creació de noves entitats, també avui en dia, que promouen l'intercanvi de coneixement i l'assoliment de projectes comuns. Aquest seria el cas de Fotoconnexió, creada el 6 d'octubre de 2011 amb l'objectiu de promoure l'estudi de la fotografia i l'audiovisual. Alguns dels seus socis han proporcionat la seva ajuda en la realització d'aquesta tesi doctoral, com Montserrat Baldomà Soto o Carmen Perrotta. Més recentment, també David González Ruiz va donar un cop de mà en el moment en què més el necessitava.

He d'agrair, d'altra banda, l'ajuda de la meva germana Maria Luisa Bonet Carbonell, de la Sílvia López-Bago Tarter i de la dissenyadora Alejandra Fisichella (Spuma Studio), que s'ha distingit per la seva gran professionalitat i infinita paciència.

Finalment, com no podia ser d'altra manera, he de donar un miler de gràcies als meus companys de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya, així com als familiars d'antics socis, que sempre m'han acollit amb els braços oberts. En relació al grup de Patrimoni, agraeixo l'ajuda de Carmen Casademont Ribot, Albert Cañellas i Xarau i Carme Mur Calvo, sempre motivats per la vocal corresponent, Francesca Portolés i Brasó.

Voldria acabar aquest text amb un agraïment general a totes aquelles persones que col·laboren com a voluntaris en aquest tipus d'associacions i en especial a l'actual consell directiu de l'AFC, encapçalat pel president Pere Puigdollers Ocaña. Sense la seva dedicació desinteressada seria impossible mantenir el local i la gran quantitat d'activitats que s'ofereixen; una feina callada, moltes vegades ignorada, que beneficia directament tots els nostre consocis, però contribueix també, tant avui com ahir, a reivindicar i enfortir la important tradició fotogràfica de Catalunya.

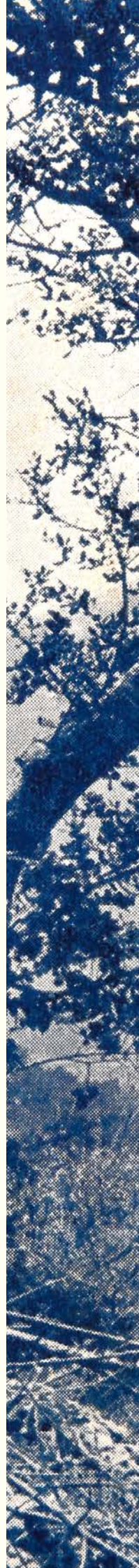
SUMARIO

Introducción	9
1. Las sociedades fotográficas, factor clave en el desarrollo de la fotografía	16
1.1. El inicio del asociacionismo fotográfico	17
1.2. Un mundo en expansión	22
1.3. El pictorialismo, primera corriente artística en fotografía	25
1.4. Nuevas asociaciones para una nueva orientación	31
1.5. La expansión mundial del asociacionismo fotográfico	36
1.6. La pervivencia del pictorialismo	46
1.7. Las primeras sociedades fotográficas en España y el pictorialismo	55
1.8. La Agrupació Fotogràfica de Catalunya: Comentarios sobre el marco historiográfico	64
1.9. La AFC en la historia de la fotografía	71
2. Una historia por recuperar	77
2.1. Delimitación del objeto de estudio y preguntas de investigación	78
2.2. Metodología	85
2.2.1. Fuentes primarias	85
2.2.1.1. El fondo AFC	86
2.2.1.2. Archivos y bibliotecas: fondos documentales	97
2.2.1.3. Archivos y bibliotecas: fondos hemerográficos	99
2.2.1.4. Fondos y archivos privados	109
2.2.2. Fuentes secundarias	111
3. La Agrupació Fotogràfica de Catalunya entre 1923 y 1937	113
3.1. Los orígenes	114
3.1.1. Marco histórico y cultural	114
3.1.2. Nuevos caminos en el mundo de la fotografía	120
3.1.3. La constitución de la AFC en el ámbito del asociacionismo catalán	131
3.1.4. La actuación del Comité organizador y la fundación de la AFC	136
3.1.5. Los primeros estatutos de la AFC y el inicio de su actividad	143
3.2. Del mundo excursionista a la fotografía artística (1923 - 1927)	145
3.2.1. Los estatutos, características generales de la AFC	145
3.2.2. Los socios de la AFC	151
3.2.3. La junta directiva: orientación y trayectoria	160
3.2.4. La estructura económica, soporte de la actividad	167
3.2.5. Unas instalaciones adaptadas a la práctica fotográfica	172

3.2.6. Actividades en la promoción de la fotografía	178
3.2.6.1. El aprendizaje: cursos de formación y conferencias	178
3.2.6.2. La práctica de la fotografía: excursiones y visitas	186
3.2.6.3. La difusión: exposiciones y concursos	189
3.2.7. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas	201
3.2.8. El boletín, órgano de comunicación y difusión	204
3.2.9. Un período caracterizado por las dificultades	207
3.3. La presidencia del Dr. Pla Janini (1927 – 1930)	210
3.3.1. Introducción	210
3.3.2. La junta directiva: orientación y trayectoria	213
3.3.3. Los nuevos socios de la AFC	224
3.3.4. Aspectos básicos del funcionamiento de la AFC	228
3.3.5. Actividades en la promoción de la fotografía	231
3.3.5.1. El aprendizaje: cursos de formación y conferencias	231
3.3.5.2. La práctica de la fotografía: excursiones y visitas	236
3.3.5.3. Exposiciones y concursos	238
3.3.6. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas	267
3.3.7. El boletín, órgano de comunicación y difusión	276
3.3.8. El cine	279
3.3.9. El despegue de la AFC	282
3.3.10. La eclosión del pictorialismo catalán	285
3.4. La consolidación (1930-1935)	291
3.4.1. Introducción	291
3.4.2. La junta directiva: orientación y trayectoria	292
3.4.3. Los nuevos socios	297
3.4.4. Actividades en la promoción de la fotografía: el aprendizaje	301
3.4.5. La continuidad de la vida asociativa	304
3.4.6. Los salones de arte fotográfico extranjero	317
3.4.7. El segundo Salón internacional	321
3.4.8. El agotamiento del modelo de concursos internos	326
3.4.9. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas	330
3.4.10. El boletín, órgano de comunicación y difusión	341
3.4.11. El cine	345
3.4.12. La primera asociación española	352
3.4.13. La continuación del pictorialismo	364

3.5. Tiempos convulsos (1935 - 1937)	367
3.5.1. La presidencia de Carbonell	367
3.5.2. La continuidad en los cursos de formación	371
3.5.3. El tercer Salón internacional	373
3.5.4. La aparición de la fotografía moderna	379
3.5.5. Nuevos salones y exposiciones en la AFC	387
3.5.6. Continuidad y cambio en la AFC	392
3.5.7. La AFC durante la guerra civil	401
3.6. Compendio	408
3.6.1. Los socios de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya	408
3.6.1.1. Cantidad y tipología de los asociados	408
3.6.1.2. Domiciliación nuevos asociación según población y distrito	409
3.6.1.3. Edad en el momento de la afiliación	410
3.6.1.4. Género nuevos asociados	411
3.6.1.5. Actividad profesional de los nuevos socios	412
3.6.2. Estructura de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya	414
3.6.3. Estimación de gastos mensuales de la AFC	417
3.6.4. Las instalaciones de la AFC	419
3.6.5. El boletín de la AFC	421
3.6.6. Programación de actividades	424
3.6.6.1. Tipología cursos de formación	425
3.6.6.2. Tipología procedimientos de los cursos de formación	426
3.6.6.3. Profesorado cursos de formación	427
3.6.6.4. Clasificación de excursiones según destino	428
3.6.7. Exposiciones y concursos organizados por la AFC	431
3.6.7.1. Tipología en relación al número de expositores	431
3.6.7.2. Tipología general exposiciones y concursos AFC	432
3.6.7.3. Participación en exposiciones organizadas por la AFC	433
3.6.7.4. Participación femenina en los salones internacionales organizados por la AFC	434
3.6.7.5. Localización exposiciones AFC	435
3.6.8. Breve descripción de las fotografías incluidas en los boletines	437
3.6.9. Posicionamiento de la AFC en salones internacionales	440
3.6.9.1 Posicionamiento de la AFC en salones internacionales	440
3.6.9.2 Posicionamiento socios AFC en salones internacionales	442
Conclusiones	444
Bibliografía	452
Listados: imágenes, tablas y gráficas	481

INTRODUCCIÓN



INTRODUCCIÓN

Uno de los socios más antiguos, Jaume Jorba Aulés, tras explicarme su larga trayectoria, acabó con una expresión reveladora: *¡cuánto había trabajado! tenía una afición tremenda, si hubiera sido por dinero no lo hubiera hecho*.¹ Él me hizo ver que el entusiasmo y el amor por la fotografía habían sido componentes esenciales de su actividad en la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Con sus luces y sombras, la asociación había conseguido favorecer la afición, afianzando la voluntad de superación y fomentando la ayuda mutua entre los socios, lo que había permitido alcanzar un notorio nivel de reconocimiento y prestigio.

Mi relación con la entidad se había iniciado en el 2007, cuando, licenciada en historia por la Universidad de Barcelona, y tras varios años de afición a la fotografía, decidí unir estas dos vocaciones adentrándome en la investigación de la importante tradición fotográfica catalana.² Recordé entonces la existencia de una entidad casi centenaria, la AFC, que formaba parte de mis recuerdos familiares, puesto que mi abuelo Claudi Carbonell Flo había pertenecido a ella durante años.³

Ya como socia, comencé mi colaboración con la AFC inicialmente en el ámbito del museo, intentando completar los datos incluidos en la fototeca; al año siguiente, sin embargo, la Dra. Francesca Portolés i Brasó⁴ me indicó la necesidad de contactar con los socios más antiguos con el objetivo de recabar información de primera mano, lo que supuso un acercamiento a experiencias y vivencias, en muchos casos correspondientes a los años sesenta y setenta del siglo XX, una de las épocas de florecimiento de la entidad.

Esta importante trayectoria despertó mi interés y me llevó a la necesidad de ir más allá de esta incipiente colaboración para acometer un estudio en profundidad, con una base metodológica sólida. Así pues, decidí continuar mi formación académica con la realización del Màster d'estudis avançats en història de l'art de la Universidad de Barcelona.⁵ El trabajo final, presentado en 2013, consistió en un análisis del mo-

1 Nacido en 1932, heredó la afición a la fotografía de su padre, Jaume Jorba Estiarte, entrando a formar parte de la AFC en 1948. Junto a su progenitor trabajó también en la tienda familiar de calzado, hasta que, tras su práctica constante y sucesivos éxitos en concursos, consiguió un empleo como comercial en Fuji Film, donde permanecería durante treinta y cuatro años. En dos entrevistas realizadas el 5 de junio de 2010 y el 28 de mayo de 2015 tuve ocasión de contemplar multitud de fotografías premiadas, dos de ellas correspondientes a los premios Negtor de 1958 y 1966.

2 Durante los años académicos 2001-2002 y 2002-2003 realicé el Curso General de Fotografía I y el Curso General de Fotografía II respectivamente en Grisart Escola Internacional de Fotografia, situada actualmente en la calle Méndez Núñez, 14 de Barcelona (www.grisart.com).

3 Claudi Carbonell Flo (1891-1970) era hijo del escultor y profesor de la Escuela de Artes y Oficios Pere Carbonell Huguet. Formado en ingeniería industrial en Alemania, estableció en Barcelona una importante empresa de lavado de ropa para colectivos. Ingresó en la AFC en 1924, destacando no solo por la gran belleza de sus paisajes urbanos y rurales, sino también por su maestría en procedimientos pigmentarios como el bromóleo. Vicepresidente de la entidad entre 1927 y 1930, trabajó activamente en tareas de organización y promoción, llegando a la presidencia en 1935, cuando consiguió liderarla en tiempos difíciles, hasta enero de 1938.

4 Francesca Portolés i Brasó (1947), licenciada en Bellas Artes por la Universidad de Barcelona, se doctoró en 2004 con la tesis *Fotografía y radiología en la obra del Dr. César Comas Llabería* Universitat de Barcelona, Departament de Disseny i Imatge (<https://www.tdx.cat/handle/10803/1377>). Agregada por oposición de enseñanza secundaria, su gran afición a la fotografía la llevó a ingresar en la AFC en 1966, en la que ha participado en distintos concursos y otras actividades, ejerciendo diversos cargos directivos y finalmente la presidencia durante tres años (2014, 2015 y 2016).

5 Realizado en la Facultad de Geografía e Historia de la UB, tiene como objetivo dotar al alumno de los conocimientos necesarios para poder llevar a cabo una investigación rigurosa en historia del arte (<http://www.ub.edu/estudis/ca/mastersuniversitaris/eaha/presentacio>).

vimiento asociacionista que dominó el mundo de la fotografía *amateur* a finales del siglo XIX y principios del XX.⁶ Esta panorámica fue esencial para comprender las principales características y la orientación de la AFC, como heredera de una tradición que se había extendido por todo el mundo gracias a la estrecha red de contactos internacionales.

Dedicada a partir de entonces al estudio de la entidad, se me hizo evidente su relevante papel en la historia de la fotografía catalana y española, que había sido lamentablemente olvidado. Las asociaciones de este tipo habían estado jugando un papel importante en las principales ciudades europeas ya desde la segunda mitad del siglo XIX, cuando los grupos de aficionados se habían organizado para favorecer los avances técnicos y científicos, así como defender unos intereses comunes en el conjunto de la sociedad. Como heredera de este movimiento asociativo, la AFC jugó también un papel clave en el desarrollo del amateurismo catalán durante buena parte del siglo XX, un momento de expansión y descubrimiento de nuevas tecnologías y posibilidades artísticas.

Tras su fundación en el año 1923, la entidad destacó por la cantidad y calidad de sus actividades, tanto de formación como de difusión, propiciando la aparición de una generación de aficionados de alto nivel internacional, plenamente entregados al desarrollo de la fotografía. Así, serán miembros de la entidad los representantes más importantes del pictorialismo catalán como Joaquím Pla Janini (1879-1970), Claudi Carbonell (1891-1970), Joan Porqueras (1899-1969), Antoni Campaña (1906-1989) o Josep Maria Casals i Ariet (1901-1986). Ellos reivindicarán las posibilidades de la imagen conseguida a través de la cámara, que habían sido inicialmente minusvaloradas, favoreciendo su nueva consideración como obra de arte. Debido a la importancia de su trayectoria, Barcelona se constituirá en el centro neurálgico de la fotografía artística española desde los años veinte del siglo XX hasta la Guerra Civil.⁷

A pesar de la importancia de la asociación, no ha sido todavía estudiada, apareciendo solo algunas referencias en los manuales de historia de la fotografía. Ésta ha sido una importante laguna en el conocimiento del fenómeno *amateur*, que presenta una amplia extensión y gran relevancia social durante buena parte del siglo XX. Con la intención de subsanar este olvido, creemos oportuno ofrecer en el inicio de nuestro trabajo una visión general del movimiento asociacionista de alcance mundial como vector de progreso en

6 Trabajo final de máster: *Por amor al arte. Las sociedades fotográficas en el movimiento pictorialista internacional (1887-1914)*. En Internet: <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/59866/1/TFM%20V%20Bonet.pdf>.

7 Se han dedicado algunas exposiciones a fotógrafos pictorialistas, pero desgraciadamente muchos de ellos todavía no han sido objeto de estudio ni su obra ha sido difundida. El que ha recibido una mayor atención por parte de los investigadores es sin duda el Dr. Joaquim Pla Janini, pues Joan Fontcuberta le dedicó un artículo en la revista suiza *Camera*: FONTCUBERTA, Joan: "Pla Janini (1879-1979), Axis of Catalan photography" en *Camera*, núm. 12, 1980, págs. 4-34. La Fundación La Caixa organizó una exposición en 1995, que dio lugar al catálogo: *Joaquim Pla Janini*, Barcelona: Fundació La Caixa / Lunwerg, 1995. También se realizaron dos exposiciones más pequeñas: *Antoni Campaña i Bandranas*; Barcelona: Fundació Caixa de Barcelona, 1989 y *Casals i Ariet, el darrer clàssic*, Barcelona: Fundació la Caixa, 1994. Recientemente Carmen Casademont dedicó su Trabajo Final de Grado en Historia del Arte a la obra de Joan Porqueras: <http://hdl.handle.net/2445/109622>.

el ámbito de la fotografía. Este fenómeno, iniciado a mediados del siglo XIX y extendido a principios del XX, congregó a personas de diferente procedencia, la mayor parte *amateurs*, pero también en ocasiones fotógrafos profesionales, editores o comerciantes especializados; sin embargo, incluso en estos últimos casos, su actividad fue concebida aquí en principio como afición, lejos los imperativos y constreñimientos del trabajo remunerado. A pesar de las posibles concomitancias, el principal objetivo de la realización de las obras no era la retribución monetaria directa, ni respondían a ningún encargo comercial, por lo que se podría considerar que los asociados entraban a formar parte de la dinámica de la fotografía de aficionado, que se fue extendiendo por todo el mundo a lo largo de los primeros decenios del siglo XX.

Movimiento de gran importancia, la sociabilidad fotográfica abrió nuevas posibilidades para todos aquellos que deseaban avanzar “por amor al arte”, con una libertad que no había tenido el antiguo retratista, siempre dependiente de las opiniones y deseos de los clientes. En este contexto, más allá de la profesión de cada uno, utilizamos la palabra *amateur* o aficionado para designar a unos socios que practicaban la fotografía por placer, desarrollando en muchos casos una pasión declarada, que les ocupaba buena parte de su tiempo libre.

Este movimiento asociacionista vertebró la afición a nivel mundial, conformando asimismo el contexto de la creación y desarrollo de la AFC. Unidas en una amplia red gracias a los contactos constantes y a las relaciones de amistad, estas entidades se constituyeron en una importante vía de comunicación para la expansión de corrientes artísticas, como el pictorialismo. Los antiguos debates sobre la artisticidad y la consideración ontológica de la fotografía jugaron aquí un papel importante como punto esencial en el desarrollo del medio a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

Este primer capítulo finaliza explicitando cuál, a fecha de hoy, es el estado de la cuestión correspondiente al estudio de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Para ello hemos realizado una completa revisión de la historiografía española vinculada, en la que, a nuestro entender, se evidencian no solo importantes lagunas, sino también interpretaciones muy sesgadas en referencia al tema mencionado.

En el segundo capítulo describimos la metodología empleada en la investigación de los orígenes y consolidación de la AFC. En primer lugar, ha sido necesario delimitar el objeto de estudio y concretamente definir su alcance temporal. Dada la inexistencia de otros trabajos sobre el tema y la intención de realizar un análisis en profundidad, se consideró conveniente abarcar exclusivamente los años veinte y treinta del siglo XX, momento en el que se establecieron las bases de su funcionamiento y orientación general.

Ha sido de gran importancia asimismo la formulación de las preguntas de investigación, que orientan el trabajo posterior. Se han identificado así los aspectos que concitan suficiente interés, presentan una adecuada relevancia en el conocimiento del tema y pueden ser considerados novedosos y ser abordados

en principio de manera factible. Algunas cuestiones aparecen especialmente interesantes: ¿Cómo eran los socios? ¿Cómo se estructuró la asociación? ¿Qué actividades se llevaban a cabo?

Dado su carácter histórico, la metodología utilizada para la realización de esta investigación consiste en la elección, localización, recopilación y posterior análisis de fuentes, primarias y secundarias, referentes a la AFC. Entre las primeras ha sido de vital importancia el conocimiento del fondo conservado en la sede social de la entidad, donde se encuentra el conjunto de materiales procedentes del período analizado. También destaca en este apartado la intensa búsqueda hemerográfica, importante ayuda en la contextualización de la evolución seguida por la asociación en esta etapa.

El tercer capítulo presenta los resultados obtenidos tras la aplicación de la mencionada metodología. Se inicia con la descripción de los orígenes de la AFC, ya que su primer apartado está dedicado al momento de la fundación de la entidad. Con el objetivo de contextualizar el proceso, ha sido además necesario detallar cuál era el marco histórico y cultural que presentaba la ciudad de Barcelona en ese momento.

Los siguientes cuatro apartados de este tercer capítulo incluyen, como resultados, una descripción detallada del devenir de la AFC en cada uno de los cuatro períodos en los que se ha dividido el espacio de tiempo analizado. Esta periodización responde a los cambios efectuados en el consejo directivo, pero reconoce asimismo unos elementos comunes en la trayectoria de la entidad. Así, se aprecia una etapa inicial, entre 1923 y 1927, en la que fueron nombrados presidentes primero Josep Demestres y posteriormente Palmiro Griñó. A pesar de producirse este cambio en la dirección de la entidad, no se observa ninguna alteración destacable en su trayectoria, caracterizándose por un predominio de la orientación excursionista.

La llegada al consejo directivo del Dr. Pla Janini a mediados de 1927 marca el inicio del segundo período en la historia de la entidad, que, debido al profundo cambio de rumbo y a la aparición de gran cantidad de elementos novedosos, ha sido analizado en detalle. En los dos años y medio que duró su presidencia, entre 1927 y principios de 1930, se instituyeron las bases de la evolución posterior.

Entre 1930 y 1935 la AFC, encabezada por los presidentes Lluís Font durante un solo año y Joan Roca Miracle durante los siguientes cuatro, entró en una fase de consolidación, que afianzó la trayectoria iniciada con anterioridad. Por último, entre 1935 y 1937, el nuevo presidente Claudi Carbonell tuvo que lidiar con dificultades políticas y sociales, que desembocaron en la Guerra civil, lo que marcó el cuarto período.

Como ya hemos indicado, el análisis correspondiente a cada uno de estas cuatro etapas del desarrollo de la asociación revela elementos comunes, por lo que se ha seguido una estructuración similar en el texto. Así, los aspectos organizativos constituyen el inicio de cada apartado, donde se detalla la composición del consejo directivo, su orientación y principales realizaciones, así como los posibles cambios en la regla-

mentación de la asociación. Posteriormente se encuentra la descripción de los nuevos asociados, es decir, los que entraron a formar parte de la entidad en el período analizado. En el caso de fotógrafos destacados se ha aportado también una breve referencia de cada uno de ellos, junto con el detalle de su ingreso en la asociación.

En algunos casos estos aspectos organizativos vinieron acompañados también por cambios en las instalaciones, con el objetivo de facilitar la práctica a los asociados. En consonancia con las inversiones en estas infraestructuras, también se ha tenido en consideración la situación económica de la entidad. En este sentido, es preciso destacar que tanto los mayores cambios como la información más detallada se encuentran principalmente en los dos primeros períodos.

Siguiendo una estructura similar, se detallan también los cursos de formación ofrecidos a los socios durante los cuatro períodos, las salidas o excursiones colectivas organizadas y las actividades de difusión, que constituían el punto fuerte de la vida asociativa. Así, los concursos y exposiciones o salones fotográficos que permitían contemplar las obras de los aficionados, tanto los locales como los situados en países extranjeros, eran acontecimientos de primer orden, que quedaban distribuidos a lo largo de las estaciones anuales, marcando los diferentes momentos que se sucedían, año tras año, de manera similar, en un ritmo constante.

La descripción de esta actividad expositiva se complementa con la participación de los socios en los salones fotográficos organizados por la completa red de asociaciones que se había extendido ya a nivel mundial. El registro de la posición de los socios en este movimiento internacional, favorecido por la AFC, constituye un importante indicador, no solo de los éxitos individuales, sino también de la visión de la entidad como colectivo.

Otros elementos de la asociación revistieron también un peso importante: en primer lugar, el boletín fue más allá de su función como órgano de difusión interna para constituirse en una de las revistas especializadas más importantes de esta época. También durante el segundo y el tercer período se produjo una importante actividad en el campo de la cinematografía, que entró de lleno en la programación de la AFC.

Más allá de los aspectos organizativos y de las principales actividades de la AFC, que conformarían el núcleo de la presente tesis doctoral, se pretende también arrojar más luz sobre la fotografía realizada en la asociación durante todos estos años. Obviamente no podemos observar todas las que fueron expuestas en sus salas en los años veinte y treinta, pero sí aquellas incluidas en el boletín de la entidad. Es necesario recordar que, tras su aparición en marzo de 1924, el consejo directivo comenzó a adjuntar entre sus páginas la reproducción de una fotografía a partir de julio de 1925. Se mostraban así las obras de los socios más conocidos, pero sobre todo aquellas que habían recibido algún premio o habían sido seleccionadas

en salones organizados por la AFC o cualquier otra entidad similar. Si en marzo de 1926 pasaron a ser dos, en el número 22, correspondiente a mayo-junio de 1927, vemos ya cuatro imágenes, con dos páginas de mayor calidad impresas por ambas caras.

Dichas obras constituyen una importante fuente de información, ya que nos permiten conocer qué imágenes fueron las mejor valoradas por la dirección de la AFC durante el período estudiado. Así, se ha incluido también en este tercer capítulo una sucesión de las fotografías procedentes de los boletines del periodo objeto de estudio, situadas a modo de faldón en la zona inferior de la página. Consideramos que ello, no solo nos brinda información relevante, sino también favorece un diseño más amable, que puede mejorar la experiencia de lectura.⁸

Finalmente, la presente tesis doctoral incluye un compendio a modo de discusión de algunos de los resultados obtenidos en la investigación. Para ello se ha elaborado un análisis en forma de gráficos, que muestra la evolución a lo largo del tiempo, estructurando la información en relación con las preguntas formuladas en un principio. Se detallan así, de manera más visual, y siempre en la medida de lo posible, aspectos tan relevantes como la descripción de los socios, la estructura organizativa, los espacios adecuados para la práctica, el boletín y sobre todo la extensa programación de actividades, que daba sentido a la pertenencia a la AFC. Por último, las conclusiones, que preceden a la bibliografía consultada, aportan una interpretación global de los resultados obtenidos.

Es importante destacar que, dada la inexistencia de investigaciones previas y la escasez de publicaciones sobre fotografía *amateur*, ha sido necesario profundizar en la trayectoria de la AFC durante el período analizado realizando una búsqueda y estudio exhaustivos de las fuentes disponibles. La información obtenida se puede considerar, por otra parte, especialmente relevante, ya que hace referencia a la constitución de la entidad durante la expansión mundial del asociacionismo fotográfico, al establecimiento de sus estructuras organizativas y a la determinación de una programación de actividades y a una orientación que marcaría la evolución futura. Tras el declive de su habitual dinamismo en los peores momentos de la Guerra civil, se produjo una recuperación durante los años cincuenta, que llevó a trazar nuevos caminos en el mundo de la fotografía. Este período posterior se abre como interesante objeto de estudio para nuevos investigadores; encontrarán, por supuesto, la AFC en una situación ya diferente, que hundirá sin embargo sus raíces y cobrará un significado pleno a la luz de la intensa evolución seguida durante los años veinte y treinta.

⁸ El análisis en profundidad de este corpus fotográfico merecería, por supuesto, nuevos y detallados estudios, por lo que se abre aquí como posibilidad para futuros investigadores.

CAPÍTULO 1

Las sociedades fotográficas, factor clave en el desarrollo de la fotografía



1. LAS SOCIEDADES FOTOGRÁFICAS, FACTOR CLAVE EN EL DESARROLLO DE LA FOTOGRAFÍA

1.1. El inicio del asociacionismo fotográfico

Como en otros ámbitos técnicos o científicos, se podría considerar que el principal objetivo de establecer una asociación consiste en facilitar el intercambio de información y en la defensa de unos intereses comunes en el conjunto de la sociedad. En el caso de la fotografía, sin embargo, a partir de mediados del siglo XIX este tipo de sociabilidad fue más allá, liderando una dinámica de progreso, que acabó determinando su desarrollo posterior.⁹ El historiador André Gunthert remarca la falta de iniciativa del sector industrial en esos momentos, como consecuencia de la escasa dimensión del mercado, lo que habría dejado en manos del asociacionismo fotográfico la orientación de una trayectoria futura, cada vez más comprometida con la reivindicación del dispositivo como práctica cultural de máximo prestigio.¹⁰

Sus inicios están ligados a las primeras técnicas, que suponían un reto para los nuevos practicantes, entusiasmados por la creación de imágenes y deseosos de progresar en el conocimiento de los procedimientos físicos y químicos.¹¹ La primera asociación conocida, llamada Edinburgh Calotype Club, apareció en 1843 en relación con la difusión del calotipo, inventado por William Henry Fox Talbot.¹²

Estos primeros avances favorecieron el asociacionismo fotográfico también en Francia. En 1851 se fundó en París la Société Héliographique,¹³ de corta duración, en relación también al fomento de la fotografía sobre papel, que presentaba una mayor versatilidad y permitía realizar una obra más creativa que el daguerrotipo.¹⁴ En 1853 estaba ya disuelta, pero su ejemplo cundió en Inglaterra, donde el abogado Roger

9 Se encuentra una visión general del asociacionismo fotográfico durante el siglo XIX en SIMMONS, Becky: "Amateur photographers, camera clubs, and societies" en HANNAVY, John (ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007, págs. 31-35.

10 GUNTHER, André: "Naissance de la Société Française de Photographie" en POIVERT, Michel; GUNTHER, André; TROUFLÉAU, Carole: *L'utopie photographique. Regard sur les collections de la Société Française de Photographie*, Cherbourg: Le Point du Jour, 2004.

11 En referencia a los primeros descubrimientos relacionados con la fotografía ver FRIZOT, Michel: "1839-1840. Photographic developments" y "Automated drawing. The truthfulness of calotype" en FRIZOT, Michel (coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

12 William Henry Fox Talbot (1800-1877) había ideado un procedimiento, llamado calotipo, que consistía en sensibilizar un papel con nitrato de plata y ácido gálico; tras su posterior exposición a la luz y revelado en la misma mezcla, se obtenía un negativo, que podía ser positivado sucesivas veces. Patentado en 1841 solo en Inglaterra, su amigo escocés Sir David Brewster lo dio a conocer en Edimburgo, donde fundó el Edinburgh Calotype Club con un grupo de profesionales y algunos profesores de la universidad St. Andrews. (Ver *The British Journal of Photography*, núm. 745, vol. XXI, 14 agosto 1874, pág. 385). En 1850, cuando el calotipo cayó en desuso, se disolvió la sociedad y muchos de sus miembros se integraron a partir de 1856 en la Photographic Society of Scotland.

13 Ver GUNTHER, André. "L'institution du photographique. Le roman de la Société héliographique" en *Etudes photographiques*, núm. 12, noviembre de 2002.

14 Aparece también en este momento la primera defensa de las posibilidades artísticas de la fotografía, pues en 1851 Louis Figuier (1819-1894) publicó *Exposition et histoire des principales découvertes scientifiques modernes*, editada por Langlois, Leclercq y Masson, donde llegaba a la conclusión de que el daguerrotipo no podía considerarse un arte por su falta de composición y su dureza; en cambio, sí lo podían ser los positivos sobre papel, que permitían la intervención del artista.

Fenton (1819-1869)¹⁵ inició las gestiones que culminaron el 20 de enero de 1853 en la fundación de la Photographic Society, posteriormente Royal Photographic Society.¹⁶ Siguiendo el modelo de las sociedades científicas, se podría decir que se convirtió en uno de los principales puntales del futuro desarrollo de la fotografía en el Reino Unido, expandiendo su influencia no sólo a todo el ámbito colonial, sino también a los países más avanzados de su entorno.¹⁷ Por otra parte, su funcionamiento, caracterizado por los debates frecuentes, la formación permanente, la publicación de una revista periódica, la organización de exposiciones, y unas instalaciones que incluían laboratorio fotográfico y biblioteca especializada, se constituyó en modelo para las asociaciones futuras y continúa incluso hoy en día con escasas variaciones.¹⁸



Imagen 1 - Roger Fenton, *Valley of the Shadow of the Death*, 1855, Victoria & Albert Museum, London

Así, en todo el Imperio Británico aparecieron sociedades fotográficas: en las principales ciudades inglesas (Liverpool Photographic Society en 1853, Manchester Photographic Society en 1855...), en Escocia (Photographic Society of Scotland en 1856), Irlanda (Dublin Photographic Society en 1854), e incluso en las ciudades indias más importantes como Bombay (1855), Calcuta (1856) o Madrás (1856).¹⁹

15 BALDWIN, Gordon; DANIEL, Malcolm & GREENOUGH, Sarah: *All the Mighty World, the Photographs of Roger Fenton, 1852-1860*, New Haven: Yale University Press; New York: Metropolitan Museum of Art, 2004.

16 El desarrollo de la fotografía *amateur* durante estos años en Reino Unido ha sido estudiado por Grace Seiberling, mencionando pequeños grupos establecidos en Londres como el *Photographic Club* o *Calotype Society* en 1847, así como la función ejercida por la *Royal Photographic Society* (SEIBERLING, Grace: *Amateurs, Photography and the Mid-victorian Imagination*, Chicago: University of Chicago, 1986).

17 La entidad realizó una publicación conmemorativa de su centenario, en la que se incluyó información sobre su historia: COOPER, Harry: "One hundred years of the Royal Photographic Society" en *The Centenary of the Royal Photographic Society of Great Britain ... A brief history of its formation, activities and achievements, etc.* London: Royal Photographic Society, 1953.

18 La actividad de la asociación a lo largo de los años ha generado una importante colección, que se ha podido admirar en exposiciones temporales. ROBERTS, Pam: «Les collections de la Royal Photographic Society.» En *Souveraine Angleterre. L'âge d'or de la photographie britannique à travers les collections de la Royal Photographic Society 1839-1917*. Paris: Mission du patrimoine photographique, 1996. Es importante destacar que su traslado al Victoria and Albert Museum de Londres en el año 2017 ha funcionado como catalizador para una completa reestructuración de los fondos de esta institución y la creación de un centro de fotografía con el objetivo de abarcar desde el daguerrotipo hasta la imagen digital. También el Centro de Investigación de Historia de la Fotografía de la Universidad De Montfort de Leicester ha estudiado extensamente las primeras exposiciones de la RPS, creando una base de datos que se puede consultar por Internet: <http://peib.dmu.ac.uk/> y <http://erps.dmu.ac.uk/>.

19 Ver EDWARDS, Steve: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in the United Kingdom" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1303-1307.



Imagen 2 - Roger Fenton,
Partially Draped Nude,
1850s, Victoria & Albert
Museum, London

También llegó a París el eco del éxito de la Royal Photographic Society, de manera que, en 1854, fotógrafos como Gustave Le Gray (1820-1884),²⁰ Charles Nègre (1820-1880) o Hippolyte Bayard (1801-1887), que ya habían formado parte de la Société Héliographique, se sumaron a aficionados de clase acomodada como Paul Périer (1812-1897) y Eugène Durieu (1800-1874)²¹ para fundar la Société Française de Photographie.²² Se aprecia también en este caso una influencia enorme en el país correspondiente, debida principalmente a la organización de exposiciones, la creación de premios y sobre todo a la publicación de su boletín, que se convirtió en una vía de difusión y promoción de la fotografía a nivel nacional e internacional. Por otra parte, la SFP destacó en la defensa a ultranza de las posibilidades artísticas de la fotografía, que debía formar parte de las bellas artes al mismo nivel que la pintura o la escultura.²³

Esta reivindicación generó un gran debate durante la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX, que se aprecia en los eventos de mayor repercusión ciudadana en ese momento: el Salón de París y las exposiciones universales.²⁴ En el primer caso, vemos que en el acontecimiento artístico más importante del mundo, la SFP luchó por incluir la fotografía, ejerciendo la máxima influencia en la administración

20 La historiadora francesa Sylvie Aubenas ha coordinado un importante trabajo sobre este fotógrafo: AUBENAS, Sylvie (Coord.). *Gustave Le Gray*. Paris: Bibliothèque nationale de France, 2002.

21 Se ha realizado también un estudio sobre uno de sus personajes clave, Eugène Durieu: AUBENAS, Sylvie: "Eugène Durieu, haut fonctionnaire, photographe et faussaire", en *Études photographiques*, 32, Primavera de 2015.

22 GUNTHER, André; POIVERT, Michel: *El Arte de la fotografía: De los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunewerg, 2009 (Traducción de *L'art de la photographie : Des origines à nos jours*, Paris: Citadelles & Mazenod, 2007). Ver capítulo "El establecimiento de una cultura fotográfica". A. Gunther explica con detalle el nacimiento de la SPF en POIVERT, Michel; GUNTHER, André; TROUFLÉAU, Carole: *Op. cit.*, Cherbourg: Le Point du Jour, 2004. En referencia al funcionamiento económico de este tipo de sociedades ver ROUBERT, Paul-Louis: "Les fonds de la distinction" en *Études photographiques*, 24, noviembre de 2009.

23 En la misma Francia se habían producido los primeros ataques a la consideración artística de la fotografía: Charles Baudelaire (1821-1867) en su introducción al Salón de 1859 incluyó un epígrafe titulado "El público moderno y la fotografía", donde ésta quedaba restringida a su papel de "humilde sirvienta" de las ciencias y las artes. El principal obstáculo para su revalorización se encontraba en el mismo procedimiento de obtención de la imagen a través de una máquina, que parecía anular la acción del hombre, impidiendo su expresión artística. María de los Santos García Felguera relata la compleja relación entre la fotografía y el arte durante esta época en el inicio del capítulo "Arte y fotografía (I). El siglo XIX", incluido en SOUGEZ, Marie Loup (Coord.): *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.

24 El órgano oficial de la Société Héliographique, *La Lumière*, se había hecho eco ya del incidente ocurrido en el Salón de 1850, cuando las fotografías de Gustave Le Gray, clasificadas inicialmente como obras de arte y situadas entre las litografías, fueron finalmente destinadas al ámbito científico (WEY Francis, "De l'influence de l'héliographie sur les Beaux-Arts", *La Lumière*, núm. 1, 9 de febrero de 1851. Pág. 2).

del Segundo Imperio; se consiguió así en 1859 organizar una exposición al mismo tiempo que el Salón, aunque en un espacio diferente, con entrada aparte.²⁵



Imagen 3 - Gustave Le Gray, *Mediterranean Sea, Sète*, 1857, Victoria & Albert Museum, London

En un momento de grandes avances en todos los ámbitos de la ciencia y de la técnica, el poderío de las principales naciones europeas y americanas se podía apreciar en otro evento que alcanzaba cifras récord de visitantes: la exposición universal. Todos los productos de la industrialización aparecían aquí, pero también se facilitaba un espacio para las bellas artes y la artesanía. Si en 1851 se mostraron daguerrotipos y calotipos en Londres en el *Crystal Palace* con gran éxito, las dificultades para posicionar la fotografía fueron ya evidentes en el año 1855 en París, ya que solo pudo quedar situada en el Palacio de la Industria y no en el de Bellas Artes.²⁶

Junto a esta lucha por mejorar el posicionamiento de la fotografía en importantes acontecimientos, tanto la Royal Photographic Society como la Société Française de Photographie destacaron en la organización de grandes exposiciones, con periodicidad anual o bianual, que conseguían una gran repercusión ciudadana, lo que contribuyó a la popularización y revalorización de la fotografía.

Los estrechos vínculos entre el Reino Unido y los Estados Unidos llevaron a la fundación en 1859 de la American Photographical Society en Nueva York; sin embargo, se considera que la Photographic Society of Philadelphia, fundada en 1862, se constituyó en la principal organización de fotógrafos *amateurs* del país. Su publicación *Philadelphia Photographer* promovió los progresos técnicos, así como los principales discursos artísticos de la época.²⁷

25 Una descripción detallada de las circunstancias y significación de este salón se encuentra en: ROUBERT, Paul-Louis "1859, exposer la photographie", *Études photographiques*, núm. 8, noviembre 2000.

26 Ver GUNTHER, André: "El establecimiento de una cultura fotográfica" en GUNTHER, André; POIVERT, Michel: *Op. cit.*, 2009, págs. 85-100.

27 BRUNET, François: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in the United States" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1307-1310.

En los países de habla germánica se advierte la influencia de Viena como punto principal del asociacionismo fotográfico. En 1861 tuvo lugar la sesión inaugural de la Photographische Gesellschaft in Wien (Sociedad Fotográfica de Viena),²⁸ que se convirtió en una de las principales de Europa, ya que reunía a fotógrafos, ópticos, industriales y especialmente científicos de reconocido prestigio. Su publicación, el *Photographische Correspondenz*, apareció de forma continuada durante ciento siete años, convirtiéndose en un referente internacional para la difusión de los progresos en el campo de la fotografía. La fundación de la PGW propició por otra parte la creación en 1888 del k.k. Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproductionsverfahren, primera institución dedicada a la enseñanza de la fotografía y los procedimientos de reproducción. Josef Maria Eder (1855-1944) fue su director y presidente, convirtiendo a Viena con sus publicaciones y contactos a nivel internacional en un importante punto de referencia en el mundo de la fotografía.²⁹

En el caso de Bélgica la Association belge de Photographie no apareció hasta 1874, cuando Léon Laoureux (1845-1915) de Lieja, Gustave De Vylder (1824-1895) de Gante y Paul Davreux (1845-1905) de Bruselas se encontraron en la capital con Léonce Rommelaere (1839-1887), que daba clases de fotografía y se convirtió en el principal promotor de la nueva entidad. Este inicio determinó su importante vocación territorial, puesto que ya entonces contaba con tres sedes: Lieja, Gante y Bruselas.³⁰

Su influencia se aprecia a lo largo de las últimas décadas del siglo XIX y principios del veinte ya que, en consonancia con su misión de promover la fotografía en sus vertientes científica, técnica y artística, consiguió acoger tanto a *amateurs* como a profesionales o miembros de la industria fotográfica belga. En el artículo 2 de sus estatutos nos indica claramente su objetivo: *Son but est purement artistique et scientifique. Elle poussera au développement des progrès photographiques par des réunions périodiques, des communications, l'essai des nouveaux procédés, des expositions et, si les ressources le permettent, par la publication des faits les plus intéressants.*³¹

A finales del siglo XIX existían sociedades en todos los países avanzados, lo que estaba facilitando el intercambio de ideas y la difusión de las principales novedades en el campo de la fotografía.

28 En 2011 fue objeto de una importante exposición en el Museo Albertina vienés, que dio lugar al catálogo: PONSTINGL, Michael, Ed.: *Die Explosion der Bilderwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien, 1861–1945*. Viena: Christian Brandstätter/Albertina, 2011.

29 El químico e historiador Josef Maria Eder, director del mencionado Instituto de Fotografía y Artes Gráficas entre 1889 y 1923, contribuyó enormemente al desarrollo de la fotografía con 650 publicaciones, entre las que encontramos el manual en cuatro tomos *Ausführliches Handbuch der Photographie*. Es importante destacar también su labor como historiador con la publicación en 1890 de *Geschichte der Photographie*, considerada una obra de referencia.

30 JOSEPH, Steven F.: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Belgium" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1288-1290.

31 *Bulletin de l'Association belge de Photographie*, 1912. Pág. 32.

1.2. Un mundo en expansión

Entre 1848 y 1914 se observa una gran expansión económica y cultural en el continente europeo; se trata de una sociedad en transformación, con avances tecnológicos constantes y un progreso sostenido, que favorece la confianza en el futuro. Esta aceleración se aprecia sobre todo en las ciudades, que ven llegar un desarrollo industrial sin precedentes, acompañado por nuevas formas de transporte, avances como la luz eléctrica, y también la aparición de un amplio abanico de posibilidades de ocio para las clases acomodadas.³²

En este ambiente, se advierte la creciente influencia de una pujante burguesía, que favorece la popularización de nuevas aficiones, con el objetivo de cultivar su visión artística, desarrollar sus habilidades, pero también conectar con sus congéneres estableciendo relaciones sociales basadas en la práctica cultural.³³ La fotografía encajó especialmente bien en la mentalidad burguesa, ya que permitía desarrollar las facultades técnicas, científicas, pero también creativas del aficionado; por otra parte, el asociacionismo dio lugar a una estrecha red de contactos tanto nacionales como internacionales, que favorecía enormemente la socialización en base a unos intereses comunes.³⁴

Si bien se habían producido avances técnicos desde la invención de la fotografía, a finales del siglo XIX se dio un gran salto con el paso del colodión húmedo a la placa seca de gelatino-bromuro.³⁵ Con ello, la captación de la imagen se había facilitado enormemente, puesto que ya no era necesario bañar la pieza de vidrio en la solución justo antes de la exposición en la cámara y revelarla inmediatamente después; a principios de los años ochenta del siglo XIX se comenzaron a fabricar industrialmente las placas ya preparadas para su impresión posterior. Se evitaba así la necesidad de disponer de un laboratorio cercano al lugar de captación de la imagen, situado en el domicilio, o instalado en una tienda de campaña, carro o similar.

32 Se encuentra información general sobre la evolución social en Europa en obras colectivas como: DUBY, Georges; ARIÈS, Philip. *Historia de la vida privada*, Madrid: Taurus, 5 vols, 1987-1989.

33 Durante esta etapa adquiere protagonismo la burguesía, conformada por fabricantes, comerciantes, pero también profesionales como médicos, abogados, ingenieros, altos funcionarios, etc. Ver: FRADERA, Josep Maria; MILLÁN Jesús (Eds.): *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Madrid - Valencia: Biblioteca Nueva - Universidad de Valencia, 2000.

34 Un ejemplo de esta nueva sociedad del ocio se encontraría en una ciudad como Barcelona en el cambio de siglo, como se aprecia en: SALA, Teresa-M. (Coord.). *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

35 En 1851 el artista inglés Frederick Scott Archer (1813-1857) había publicado el método llamado "colodión húmedo" para la sensibilización de placas de vidrio, que fue ampliamente utilizado hasta la década de 1880. Consistía en bañar este soporte con una solución de algodón pólvora disuelta en éter de alcohol y tratada con bromuro de potasio y nitrato de plata; justo después, antes de que seicara, era expuesto a la luz en la cámara y revelado a continuación. Su éxito a mediados del siglo XIX vino determinado por la gran perfección de la imagen y el tiempo de exposición inferior al del calotipo. En 1871 el médico inglés Richard Leach Maddox (1816-1902) propuso mezclar gelatina con bromuro de cadmio y agua para extenderla sobre una placa de vidrio sensibilizada con nitrato de plata. Una vez seca, podía ser impresionada varios días después. En la década de los ochenta del siglo XIX este avance en la utilización del material hizo que la placa seca de gelatino-bromuro desplazara al colodión húmedo. Ver SOUGEZ, Marie Loup, PÉREZ GALLARDO, Helena: "Evolución técnica" en SOUGEZ, Marie Loup (Coord): *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.

También las cámaras se modernizaron con el nuevo procedimiento, perdiendo peso y ganando versatilidad, lo que permitió tomar fotografías en casi cualquier momento y lugar.³⁶ Un nuevo mundo de posibilidades se encontraba frente al aficionado, provocando su entusiasmo y generando una ola de popularidad durante los últimos años del siglo XIX, que recorrió las clases sociales más favorecidas.³⁷ Se habló incluso de foto-manía, con la proliferación de *amateurs* que aparecían en todo momento y lugar, lo que llamó la atención y provocó comentarios jocosos en los medios de comunicación.³⁸

Los comercios dedicados a la venta de productos fotográficos proliferaron en las principales arterias comerciales de las ciudades europeas y norteamericanas, a donde acudían en masa los aficionados en busca de las últimas novedades. Este es el momento también de la aparición de los grandes fabricantes: Agfa en Alemania, Lumière en Francia o Gevaert en Bélgica; las ópticas alemanas iniciaron su fama debida a la alta calidad de los productos Petzval, Voigtländer o Zeiss. Pero fue en EE. UU. donde se consiguió un avance de amplia repercusión: en 1888 se empezó a vender por veinticinco dólares la Kodak “100 vistas” con rollo de papel.³⁹ Con ella se podían realizar cien fotos antes de enviarla a la fábrica para que las revelaran y por sólo diez dólares se recibían los negativos, las copias en papel y la cámara nuevamente cargada. El mercado internacional comenzó a ser inundado por nuevos modelos cada vez más prácticos y de coste muy moderado, lo que abarataba la práctica de esta afición.⁴⁰

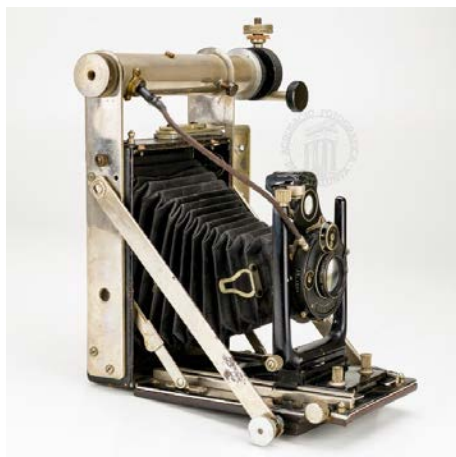


Imagen 4 - Cámara Voigtländer Braunschweig, 1912, Fondo AFC

36 Se encuentra una descripción de la evolución de la cámara fotográfica durante este período en COE, Brian: *The camera: from Daguerreotype to instant picture*, New York: Crown Publishers, 1978.

37 GAUTRAND, Jean-Claude: “Photography on the spur of the moment. Instant impressions” en FRIZOT, Michel: *Op. cit.*, 1998, págs. 233-241.

38 GUNTHER, André. “Introduction à la photographie instantanée” en *La révolution de la photographie instantanée, 1880-1900*. Paris: Bibliothèque nationale de France / Société française de photographie, 1996.

39 En 1881 el inventor George Eastman (1854-1932) y el hombre de negocios Henry Strong (1838-1919) fundaron la Eastman Dry Plate Company, antecedente de la Eastman Kodak Company, conocida como Kodak. Sucesivamente introdujo en el mercado el primer carrete de papel y posteriormente el de celulosa, permitiendo ya a finales de los años ochenta su colocación bajo la luz solar. Asimismo, la compañía se distinguió por la comercialización a gran escala de cámaras de fácil manejo como la mencionada Kodak “100 vistas” (1888) o la Kodak Brownie (1900). Ver COE, Brian: *Kodak cameras, the first hundred years*, Hove: Hove Foto, 1988.

40 El conservador del Museo Kodak, Brian Coe, describe la evolución de la práctica fotográfica, deteniéndose en la aparición de las primeras cámaras Kodak y sucesivas innovaciones del material en COE, Brian: *Le Premier siècle de la photographie*, Paris: Filipacchi / Denoël, 1977 (traducción de *The Birth of Photography*, Londres: Ash&Grant, 1976).

En los países más avanzados las imágenes se multiplicaron, pues los procedimientos fotográficos estaban abandonando el mundo artesanal dominado por unos pocos “iniciados” para entrar progresivamente en el ámbito del gran consumo, con un sistema de fabricación industrial y distribución a gran escala. Una consecuencia de esta nueva situación fue la competencia feroz que tuvieron que soportar los antiguos retratistas, que hacia el cambio de siglo sobrevivían cada vez peor en sus estudios, a los que se acudía cada vez menos y a un precio siempre menor.⁴¹ Pero si bien estos usos tradicionales están entrando en un período de decadencia, se abren también en este momento nuevas posibilidades de profesionalización como el fotoperiodismo o el documentalismo, que se irán implantando a principios del siglo XX.

En el ámbito del aficionado, la fotografía parece invadir la vida cotidiana y ya está al alcance de un mayor número de personas.⁴² A finales del siglo XIX surge el llamado “kodakista”, que obtiene sus imágenes en su entorno más cercano, dedicándose a inmortalizar su vida familiar inventariando los momentos más destacados como fiestas, viajes y vacaciones. Ya no se necesitan especiales conocimientos técnicos y esta afición se convierte en un entretenimiento para la clase acomodada, relacionado especialmente con el buen tiempo y el verano.



Imagen 5 - Anuncio de la casa de material fotográfico Emil Wünsche: “Todo el mundo puede fotografiar”

41 Como ejemplo vemos el declive de los retratistas barceloneses en el cambio de siglo y la aparición de nuevos perfiles profesionales en FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, Barcelona, 2011. <http://hdl.handle.net/10803/32063> (Capítulo 8. “L'ocàs dels fotògrafs retratistes del tombant de segle”).

42 PEREGO, Elvire: “Intimate moments and secret gardens. The artist as amateur photographer” en FRIZOT, Michel: *Op. cit.*, 1998, págs. 335-345.

1.3. El pictorialismo, primera corriente artística en fotografía

Tras la simplificación de la práctica se aprecia una importante reacción entre los aficionados más avanzados, que sienten la necesidad de diferenciarse de los nuevos “kodakistas” practicando una fotografía de alto nivel, que enfatizaba su consideración artística. Este es el fundamento del Pictorialismo, corriente que se expandió por todos los países industrializados a partir de los años ochenta del siglo XIX. Peter C. Bunnell expresa esta intención de la siguiente manera:

*With consideration of the photography as a picture the medium was brought, both by implication and necessity, into the realm of art. This change was understood at the time. It was enthusiastically fostered (and vigorously opposed), and it became the hallmark of the pictorial movement.*⁴³

Se conectó así con la antigua reivindicación promovida desde el asociacionismo a mediados del siglo XIX, que había intentado revalorizar el dispositivo en la esfera cultural a través de su inclusión en las bellas artes al mismo nivel que la pintura y la escultura. Su papel en la expansión del pictorialismo a nivel mundial se revela crucial, pues estas sociedades se constituyeron en centros de difusión y debate, siempre en conexión permanente gracias a las revistas especializadas y las exposiciones internacionales.⁴⁴

En su empeño por conseguir un mayor prestigio y consideración social, encontramos el desprecio del *amateur* frente a la banalidad del kodakista, pero también frente al utilitarismo del profesional; a la hora de usar la cámara se deja llevar únicamente por su espíritu creativo, intentando plasmar su mundo interior en una obra única de marcado carácter artístico.⁴⁵

El origen del término se encuentra en Inglaterra y proviene de la palabra inglesa *picture*, que dio lugar a la expresión *pictorial photography*.⁴⁶ Ya en los años 60 del siglo XIX el país destacó por el alto nivel artístico

43 BUNNELL, Peter C. Ed.: *A photographic vision. Pictorial photography, 1889-1923*, Salt Lake City: Peregrine Smith, 1980. Pág. 2. El pictorialismo ha sido objeto de diversas exposiciones, en una recuperación de su importante papel en la historia de la fotografía, que continúa en la actualidad: PINET, Hélène; POIVERT, Michel, Ed.: *Le Salon de Photographie: Les écoles pictorialistes en Europe et aux États-Unis vers 1900*. Paris: Musée Rodin, 1993. DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005. PADON, Thomas, Ed.: *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 – 1945*. Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008. FAURE-CONORTON, Julien: *Visions d'artistes : Photographies pictorialistes (1890-1960)*, Cabourg: Cahiers du temps, 2018. En el año 2013 el pictorialismo fue objeto también de un simposio en Berlín: *Pictorialism Reconsidered* (Berlín, 21-23 Nov 2013). Posteriormente, en la Universidad de Princeton, con motivo de la exposición *Clarence H. White and His World*, se programó el simposio *Rethinking "Pictorialism": American Art and Photography from 1895 to 1925* en octubre de 2017.

44 DAUM, Patrick: "Unity and Diversity in European Pictorialism" en: DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs. 15-19.

45 En las revistas dirigidas al público *amateur* se encuentra reflejada esta necesidad de diferenciarse del fotógrafo banal e intrascendente, por ejemplo, en el artículo "The Present Aspect of Amateur Photography" en *The American Amateur Photographer*, nº 1, julio 1889, pág. 5.

46 Explica muy bien Marc Mélon que la palabra *picture* no significa pintura sino imagen o cuadro, por lo que no se trata de que la fotografía copie a la pintura, sino que se den a conocer en pie de igualdad como imágenes de igual prestigio, ambas consideradas como parte de las bellas artes. Ver MÉLON, Marc: "Más allá de lo real: la fotografía artística" en LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André. *Histoire de la photographie*. Éd réactualisée. Paris: Bordas, 1993, (primera edición 1986), pág. 87.

de las obras de aficionados como Julia Margaret Cameron (1815-1879), pero es Henry Peach Robinson (1830-1901) quien puede ser considerado el iniciador del movimiento, gracias a sus fotografías, pero sobre todo a sus escritos.⁴⁷ En 1869 publicó *Pictorial Effect in Photography*, donde defendía la recreación de la pintura académica, de manera que sus obras eran compuestas a partir de un primer dibujo y posteriormente, en el laboratorio, llevaba a cabo la unión de varias imágenes parciales hasta conseguir la composición final.⁴⁸ El resultado era bastante artificial, por lo que sus teorías fueron contestadas por otros fotógrafos como Peter Henry Emerson (1856-1936). Este último publicó en 1889 el libro *Naturalistic Photography*, en el que defendía la fidelidad a la naturaleza, destacando incluso la imagen tal y como la aprecia el ojo humano, ligeramente desenfocada.⁴⁹ En la misma línea, George Davison (1855-1930) extendió el uso del *flou*, que difuminaba el contorno de los objetos consiguiendo una suavidad característica.⁵⁰



Imagen 6 - Peter Henry Emerson, *Idyls of the Norfolk Broads*, 1887, Victoria & Albert Museum, London

La influencia de los fotógrafos pictorialistas ingleses fue enorme, ya que sus ideas se extendieron entre los *amateurs* de todos los continentes, generando diferentes tendencias con sus defensores y detractores. La misma diferenciación entre partidarios del enfoque difuso y adeptos a las líneas más “puras” se generó a nivel europeo, de manera que la mayor parte de los británicos consideraron más importante el tema de la fotografía, dejando en segundo plano el tratamiento de la imagen.⁵¹ En Francia, por el contrario, los principales pictorialistas, Robert Demachy y Constant Puyo, plasmaron su rechazo a la modernidad en la adopción de procedimientos artesanales, que soslayaban la reproductibilidad inherente a la producción mecánica, dejando las temáticas en un segundo plano.⁵² Esta visión se extendió a otros países como

47 Nordström y Wooters describen las raíces del pictorialismo en la tradición artística inglesa de la segunda mitad del siglo XIX: NORDSTRÖM, Alison; WOOTERS, David: “Crafting the Art of the Photograph” en PADON, Thomas, Ed.: *Op. cit.*, 2008.

48 COLEMAN, David Lawrence: *Pleasant Fictions: Henry Peach Robinson's Composition Photography*, tesis doctoral, University of Texas at Austin, 2005. (<http://hdl.handle.net/2152/2404>)

49 Sobre el pictorialismo en Gran Bretaña ver TAYLOR, John. “Pictorial Photography in Britain 1900-1920” en *Pictorial Photography in Britain 1900-1920*. London: Arts Council of Great Britain, 1978. Asimismo, ha tratado ampliamente este tema la historiadora Margaret Harker: HARKER, Margaret F.: “Les thèmes de la photographie d'art” en *La Photographie d'art vers 1900*. Bruselas: Crédit Communal, 1983.

50 YOUNG, William Russell III: *The Soft-focus Lens and Anglo-American Pictorialism*, tesis doctoral, University of St. Andrews, 2008 (<http://hdl.handle.net/10023/505>).

51 DAUM, Patrick: *Op. cit.*, 2006.

52 POIVERT, Michel: “An Avant-Garde Without Combat. The French Anti-Modernists and the Pre-Modernism of the American Photo-Secession” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs. 31-35.

Austria, Alemania, República Checa o España, gracias a los contactos internacionales y sobre todo a la gran cantidad de escritos de los mencionados fotógrafos franceses en revistas especializadas. Entre las más influyentes destacan el *Bulletin de l'Association Belge de Photographie*, el *Bulletin du Photo-Club de Paris* (a partir de 1903 *La Revue de Photographie*), el *Photographische Rundschau*, el *Wiener Photographische Blätter* y *The Photographic Art Journal*.⁵³

En su interés por establecer una distancia definitiva con el fotógrafo profesional y con el aficionado intrascendente, rechazaron la plasmación de la realidad y el mundo tal como era, centrandó su atención en la expresión personal.⁵⁴ Su principal referencia fue siempre la pintura, lo que se reflejaba tanto en la temática como en el acabado de la obra. y se aferraron a los valores estéticos tradicionales de finales del siglo XIX, que parecían asegurarles su tan ansiado lugar entre las bellas artes.⁵⁵ Entraron en escena corrientes como el naturalismo, el impresionismo, el japonismo y el simbolismo, que, si bien habían aparecido en la pintura como fuerzas bien diferenciadas, en el pictorialismo acabaron conjugándose como aspectos complementarios. Tal y como comenta Anne Hammond,⁵⁶ a pesar de que los impresionistas deseaban llevar el mundo de los sentidos a la obra de arte y los simbolistas reflejar “significados eternos”, los mejores fotógrafos consiguieron llegar a una síntesis donde las tendencias se complementaban proviniendo el símbolo de la riqueza de impresiones y consiguiendo el autor, a través de la impresión, captar lo eterno e intemporal.



Imagen 7 - James Craig Annan, *Bolney backwater*, National Galleries Scotland

La imagen debía quedar impregnada de armonía, seleccionando los motivos inicialmente en la naturaleza,⁵⁷ donde destacaron condiciones lumínicas difíciles como la niebla. Este ambiente nostálgico se materializó en un mundo rural idealizado, lejos de la ciudad moderna y del progreso. Pero el impulso poético

53 LOWIS, Kristina: "European Pictorial Aesthetics" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, pág. 48.

54 NORDSTRÖM, Alison; WOOTERS, David: *Op. cit.*, 2008.

55 LOWIS, Kristina: *Op. cit.*, 2006, págs. 47-53.

56 HAMMOND, Anne: "Naturalistic vision and symbolist image. The pictorial impulse" en FRIZOT, Michel: *Op. cit.*, 1998.

57 LOWIS, Kristina: *Op. cit.*, 2006, pág. 50.

llevó a cultivar también algunas composiciones simbólicas, grupos de personajes conformando alegorías o desnudos femeninos, que permitían al fotógrafo expresar su mundo interior. El *amateur* dejaba entrever su vida privada, la mejor muestra de sus emociones, en la que aparecían los niños, la religión, o figuras de bellas mujeres en composiciones oníricas.

Se podría concluir que el pictorialista no trata de reproducir la realidad de manera objetiva, sino que intenta plasmar los sentimientos, las ideas personales y la visión propia del artista, como sucedía en las demás artes plásticas. El resultado de este afán expresivo del autor debía entroncar con la más encumbrada tradición estética. En palabras de Kristina Lowis, *Their ideal was the production of beauty, harmony, generality, poetry, emotion, and symbolism by means of interpretative photography*.⁵⁸

Con el objetivo de disimular la obtención mecánica de la imagen, se promovió la intervención directa en el positivado con técnicas manuales como la goma bicromatada, el carbón, el bromóleo, etc.⁵⁹ El propio fotógrafo finalizaba la copia con pinceles, tórculos y otros instrumentos que modificaban la imagen definitiva a su antojo.⁶⁰ Cada una de ellas era única, por lo que adquiría un nuevo valor en el mundo del arte. Ya no estamos en el deshumanizado automatismo de la técnica, sino en la recreación de los sentimientos y emociones del artista, que quedaban plasmados con su propia mano en una obra singular.

El inicio de estos procedimientos se remonta a los descubrimientos del químico francés Alphonse Poitevin (1819-1882) patentados en 1859.⁶¹ Se basan en el hecho de que los coloides, como la gelatina o la goma, tras ser aplicados sobre un soporte y sensibilizados mediante una sal bicromatada, se vuelven insolubles tras exposición a la luz en proporción a su intensidad. Posteriormente se pueden dar dos posibilidades: tras la acción de agua caliente o sustancia abrasiva queda un relieve pigmentado, como es el caso del carbón y la goma bicromatada, o bien el relieve del coloide no presenta pigmentación, por lo que se aplican tintas o polvos con una brocha o rodillo; aquí encontramos la tinta grasa y el bromóleo.⁶² En ocasiones la imagen no se mantiene en el mismo soporte, ya que se realiza una transferencia final de la tinta a un nuevo papel ejerciendo una presión considerable; este es el caso, por ejemplo, del llamado bromóleo transportado.

58 LOWIS, Kristina: *Op. cit.*, 2006, pág 52.

59 MORAND, Sylvain: "Imagination and Pigment. Archaism and Technique in Pictorialism" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, (Ed.): *Op. cit.*, 2006, págs. 251-255.

60 Ver también ZELICH, Cristina: *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*, Utrera: Arte y Proyectos, 1995.

61 KING, Sandy & LOCKHART, John: *The Carbon Print, The History, Theory, and Practice of Carbon Transfer Printing* (<http://www.alternativephotography.com/download/The-Carbon-Print-preview.pdf>).

62 Se encuentra una completa descripción de estos procedimientos en KING, S. Carl. "El impresionismo fotográfico en España. Una historia de la estética y la técnica de la fotografía pictorialista" en *Archivos de la fotografía* IV.1, 2000, (traducción de *The Photographic Impressionists of Spain: A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography*, Lewiston NY: E. Mellen Press, 1989), págs. 25-60. En el caso de procedimientos como el carbón directo, algunos inventores consiguieron llevar a cabo la fabricación industrial de papeles ya preparados. Théodor-Henri Frésson fue el que obtuvo mayor éxito, ya que su compañía consiguió la adhesión de pictorialistas de reconocido prestigio, como Ortiz Echagüe, con obras que pasaron a denominarse simplemente *fréssons*.



Imagen 8 - James Craig Annan, *Venice from the Lido*, 1894, National Galleries Scotland

Un punto importante de estos procedimientos es que permitían una intervención directa del fotógrafo, remitiendo a una época en la que el trabajo manual era imprescindible. Si observamos, por ejemplo, la goma bicromatada, vemos que en ese momento era ya una técnica “antigua”, pues había sido desarrollada durante la década de los cincuenta del siglo XIX. La espesa goma mezclada con el bicromato se extendía sobre un papel sobre el que se colocaba el negativo y se exponía a la luz, endureciéndose progresivamente mientras se podía incidir en esta superficie con varias herramientas.⁶³ Los principales pictorialistas llevaron a cabo una ardiente defensa de los llamados “procedimientos pigmentarios” en la prensa especializada, principalmente los boletines de las asociaciones fotográficas, en las que la perfección técnica era especialmente valorada en exposiciones y concursos.

Organizados en asociaciones, la comunicación entre ellas fue un punto clave desde el principio. Se establecían amistades entre los socios de unas y otras, se participaba en eventos internacionales y, sin importar los diferentes idiomas, los textos de sus principales líderes eran traducidos y publicados en los países vecinos.⁶⁴ Así, el mundo de la fotografía *amateur* se vio zarandeado por la nueva corriente pictorialista, que conoció una importante expansión a finales del siglo XIX. El crítico de arte Robert de la Sizeranne (1866-1932) lo expresa en su escrito “La photographie est elle un art?”:

Quelque chose a changé dans l'Esthétique du noir et du blanc. Un mouvement nouveau entraîne les photographes hors et à rebours des voies ou ils avaient accoutumé de cheminer jusqu'ici. Ce mouvement est international. Tant à Vienne qu'à Bruxelles, et à Londres qu'à Paris, aussi bien sur les terrasses de Taormine en Sicile qu'en Nouvelle-Zélande sur la côte d'or de Coromandel, partout où il y a des photographes, ils semblent préoccupés de recherches que les chimistes ignorent, et agités d'inquiétudes que leurs devanciers n'avaient pas connues.⁶⁵

63 Actualmente la página web <http://www.alternativephotography.com/>, creada por Malin Fabbri, realiza una exhaustiva descripción de estos procedimientos y muestra el trabajo de autores de todo el mundo.

64 Ver: POIVERT, Michel: “Les relations internationales du pictorialisme au tournant du siècle (1892-1902)” en PINET, Hélène; POIVERT, Michel, Ed.: *Op. cit.*, 1993, págs. 21-28.

65 DE LA SIZERANNE, Robert: “La photographie est-elle un art?” *Revue des Deux Mondes*, Paris, diciembre 1897. Pág. 564.

Los pictorialistas se hallan pues en plena efervescencia, conformando grupos cada vez más numerosos en las antiguas sociedades fotográficas de las principales ciudades europeas, pero a finales del siglo XIX se evidencia su creciente disgusto. Se encuentran aquí con socios a los que solo interesan los avances técnicos o científicos, que no quieren comprender sus inquietudes artísticas, o directamente niegan que la fotografía pueda ser un arte; más aún, en algunas asociaciones los profesionales manifiestan su animadversión por la competencia económica que supone el *amateur*, mientras que la dirección hace oídos sordos a sus reivindicaciones.

Todo este malestar culminará hacia los años noventa del siglo XIX en una ruptura, de manera que muchos grupos pictorialistas sentirán la necesidad de crear un espacio propio y fundarán nuevas entidades con el propósito de cultivar y fomentar la fotografía artística. Tanto sus actividades como sus publicaciones estarán siempre encaminadas a la difusión de sus ideas estéticas, destacando la exposición de las obras más remarcables.

1.4. Nuevas asociaciones para una nueva orientación

Gran metrópolis del Imperio Austrohúngaro, Viena resplandeció a finales del siglo XIX convirtiéndose en cuna de movimientos artísticos.⁶⁶ La fotografía *amateur* conoció un importante despegue durante los años ochenta, pero la convivencia con los profesionales en la Sociedad Fotográfica de Viena (Photographische Gesellschaft in Wien) se hizo cada vez más difícil. Por ello, tras la creación de un pequeño grupo propio en 1886, al año siguiente se decidió finalmente fundar una entidad independiente: el Club der Amateur-photographen in Wien (Club de los fotógrafos *amateurs* de Viena que, a partir de marzo de 1893 y siguiendo la moda inglesa, cambió este nombre por el de Camera-Club).⁶⁷

Esta nueva asociación se constituyó en el centro neurálgico del pictorialismo en Austria, con autores tan conocidos como Heinrich Kühn (1866-1944), Hugo Henneberg (1863-1918) y Hans Watzek (1848-1903), grupo llamado *Das Kleeblatt* (El Trébol),⁶⁸ Contando con lujosas instalaciones, que comprendían sala de exposiciones, salón, biblioteca y laboratorio, reunió a aficionados de las clases más elevadas, entre los que encontramos aristócratas, industriales, altos funcionarios, etc., disfrutando del patrocinio de la propia casa real.

El club vienés destacó por una nueva política de difusión de la fotografía artística, puesto que inició la tradición de exposiciones internacionales que se convertiría en punto principal de la corriente pictorialista a nivel mundial. El prestigio de este tipo de acontecimientos había de quedar asegurado gracias a dos requisitos imprescindibles: una cuidadosa selección de las obras incluidas, que debían presentar un alto valor artístico, y la localización de la muestra en unas instalaciones de categoría (palacios, museos, etc.). En 1888 se presentaron 4.000 fotografías en la primera, situada en el Museo de Arte e Industria de Viena. Sin embargo, en la exposición internacional de 1891, llamada “Salón fotográfico”, se decidió ser más estrictos, de manera que de las 4.000 obras recibidas se expusieron solo 600. Su éxito fue clamoroso y tuvo una resonancia nacional e internacional tan remarcable que se consideró que se había conseguido

66 Este interesante período fue objeto de una exposición en el Centre Pompidou de París, donde se hizo referencia también a la fotografía. FABER, Monika: “Amateurs et autres: Histoire de la Photographie (1887-1936)”, en CLAIR, Jean (dir): *Vienne 1880-1938. L’apocalypse joyeuse*, Paris: Centre Pompidou, 1986, págs. 377-395.

67 Se encuentra amplia información sobre el Camera-club de Viena en: LECHNER, Astrid. “Aus Liebe zur Sache und zum Vergnügen. Österreichische Amateurfotografenvereine 1887 bis 1914” en *Fotogeschichte*, 81, 2001; MAHLER, Astrid. “Die Photographische Gesellschaft und die Sezession der Amateure” en PONSTINGL, Michael, Ed. *Op. cit.*, 2011. AUER, Anna (Coord.): *Photography and research in Austria - Vienna, the door to the European East: the proceedings of the Vienna symposium*, Austrian National Library, Vienna, 20 - 22 June 2001. Viena: Dietmar Klinger, 2002.

68 Heinrich Kühn (1866-1944), nacido en Dresde, era hijo de un rico comerciante, cuya posición le permitió seguir estudios de botánica y medicina, que dejó finalmente para dedicarse hacia 1888 a su principal pasión: la fotografía. (FABER, Monika; MAHLER, Astrid (eds.), *Heinrich Kühn: The Perfect Photograph*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2010). Hugo Henneberg (1863-1918), nacido en Viena, había realizado también diversos estudios científicos en Jena, doctorándose en física en 1888. A partir de 1887 se inició en la fotografía como aficionado. Hans Watzek (1848-1903) era de origen bohemio y había seguido estudios artísticos en Alemania, trasladándose posteriormente a Viena, donde daba clases de dibujo.

por fin la entrada definitiva de la fotografía en el mundo del arte.⁶⁹

A partir de la instauración de este tipo de acontecimientos se aprecia la decidida internacionalización de la corriente pictorialista, puesto que los aficionados enviaban sus obras a los principales salones, tanto en su país como en el extranjero, en un constante intercambio de ideas y tendencias artísticas. Se creó así una red mundial de asociaciones fotográficas, que se vería reforzada por el hecho de que cada aficionado podía ser miembro de varias de ellas en varias ciudades y contaba con amistades en diferentes países.



Imagen 9 - Hans Watzek,
Sheep, 1901, Metropolitan
Museum of Art, N.Y.

El éxito del Camera-club vienés favoreció la expansión de su modelo en Austria, puesto que en 1890 se fundó el Club der Amateur-photographen in Graz (Club de fotógrafos *amateurs* de Graz), en 1891 el Club der Amateur-photographen in Salzburg (Club de fotógrafos *amateurs* de Salzburgo), en 1896 el Amateur-Photographen-Verein Innsbruck (Sociedad de fotógrafos *amateurs* de Innsbruck) y en 1900 el Amateurphotographen-Verein Linz (Sociedad de fotógrafos *amateurs* de Linz). Como no podía ser de otra manera, su influencia se extendió por toda la Europa oriental, apareciendo asociaciones fotográficas en Praga (1889), Zagreb (1892), Budapest (1899), etc.⁷⁰

El ejemplo de Viena se conoció en todo el continente, llegando a las antiguas sociedades fundadas a mediados del siglo XIX. En Londres, la Royal Photographic Society contaba con fotógrafos profesionales, cada vez más numerosos, con integrantes de la industria, y también con *amateurs* de marcada tendencia pictorialista. El propio Henry Peach Robinson intentó defender sus ideas, que muchas veces acababan siendo relegadas por la dirección de la entidad, más interesada en los aspectos técnicos y científicos. Su intransigencia llevó en 1892 a todo el grupo de fotografía artística a fundar una nueva asociación, que recibió el nombre de Linked Ring Brotherhood.⁷¹

69 El historiador Timm Starl subraya la importancia de esta exposición pionera en STARL, Timm. "Einzig in seiner Art in Österreich, ja in Europa. Amateurvereine und kunstfotografische Bewegung, 1887-1892" en *Fotogeschichte*, 59, 1996.

70 ACKERMAN, J. Luca: "Ars Una, Species Mille: Pictorialist Photography in the Czech Lands" en PADON, Thomas (ed.): *Op. cit.*, 2008.

71 Ver HARKER, Margaret F.: *The Linked Ring. The Secession Movement in Photography in Britain. 1892-1910*. London: Royal Photographic Society / Heinemann, 1979.

Hundiendo sus raíces en la Hermandad Prerrafaelita (Pre-Raphaelite Brotherhood),⁷² fundada en Londres en 1848 por pintores, poetas y críticos ingleses, tomó un carácter simbólico de unión entre sus miembros, todos ellos dedicados al cultivo y difusión de la fotografía artística. Sólo se podía entrar en el grupo por invitación de uno de sus integrantes, que hacía la propuesta de admisión en la asamblea, donde el candidato debía ser aceptado por todos los socios. En estas ocasiones se seguía un ritual específico, que permaneció en secreto, aunque sí sabemos que se entregaba un folleto llamado *The Book of the Constitutions of the Linked Ring*. Finalmente, el nuevo miembro adquiría un seudónimo, que podía estar relacionado con sus intereses como “el filósofo”, o bien con el cargo que ocupaba, como el “archivero”, el “controlador del erario”, etc. La “hermandad” contaba con los pictorialistas más importantes del Reino Unido, pero también con algunos extranjeros notables como los austríacos Kühn, Watzek, Henneberg y Spitzer, o el francés Demachy.⁷³

Su principal actividad fue, aquí también, la exposición anual, que se celebró en la Dudley Gallery de Piccadilly (Londres) desde 1893 hasta 1904 y en las galerías de la Royal Society of Painters in Water Colours en Pall Mall (Londres) desde 1905 hasta 1909.⁷⁴ Su primer objetivo consistía en mostrar los mejores ejemplos de fotografía artística, por lo que se cuidó especialmente la selección de las obras. Por otra parte, el gran éxito de estos salones vino determinado también por la disposición de las imágenes en la sala, ya que se facilitaba su contemplación situándolas a una altura correcta y bien separadas entre ellas. En contraposición al amontonamiento desde el suelo hasta el techo en las exposiciones de la Royal Photographic Society, el Linked Ring destacó por presentar una excelente visión de conjunto, que ayudó a aumentar el prestigio de la fotografía.

Sin embargo, las discusiones internas acabaron con la camaradería, ya que existían opiniones contrapuestas sobre las obras que debían ser aceptadas, especialmente en relación con la nacionalidad de los participantes. En el salón fotográfico de ese año sólo veintiocho de los cuarenta y dos fotógrafos expositores eran británicos, lo que llevó a organizar una exposición alternativa con autores exclusivamente locales.⁷⁵ En 1909 importantes miembros decidieron abandonar y en 1910 se disolvió la sociedad, aunque se había cumplido ya la misión de dar a conocer el importante nivel artístico que podía alcanzar la fotografía.⁷⁶

72 Fundada en Londres en 1848, la Hermandad Prerrafaelita, fue una asociación de pintores, poetas y críticos ingleses, entre los que encontramos a Dante Gabriel Rossetti (1828-1882), John Everett Millais (1829-1896) y William Holman Hunt (1827-1910). Rechazaban el arte académico de su época, que consideraban una evolución de la pintura italiana posterior a Rafael, defendiendo la autenticidad que para ellos representaban los pintores anteriores, con su detallismo y luminoso colorido.

73 HARKER, Margaret F.: *Op. cit.* 1979, págs. 82-95.

74 *Ibidem*, págs. 104-113.

75 F.J. Mortimer, editor de la influyente publicación *Amateur Photographer*, organizó en sus instalaciones un *Salon des Refusés* con obras de fotógrafos británicos no admitidas en la exposición oficial. Curiosamente, esta exposición secesionista dio lugar al London Salon of Photography, evento anual que ha venido celebrándose hasta la actualidad como única sucesión del Linked Ring.

76 HARKER, Margaret F.: *Op. cit.* 1979, págs. 121-124.

Se observa una situación muy similar en Francia, donde la Société Française de Photographie había quedado centrada en los aspectos más técnicos y científicos. Los pictorialistas franceses siguieron la tendencia ya iniciada en Viena y en 1888 fundaron una entidad propia, el Foto-Club de Paris.⁷⁷ Los socios disponían de unas instalaciones, situadas en la Rue des Mathurins, que contaban con laboratorio, biblioteca, sala de exposiciones y estudio; por otra parte, el boletín de la entidad, publicado entre 1891 y 1902, informaba sobre los eventos más destacados e incluía artículos técnicos, pero sobre todo las consideraciones artísticas de los miembros más destacados. Por supuesto, los salones fueron el acontecimiento principal en la agenda de la asociación, donde se exigía un elevado nivel artístico.⁷⁸



Imagen 10 - Photo-Club de Paris, *Exposition d'art photographique*, deuxième année, 1895 : catalogue

Dos eran los pictorialistas franceses más influyentes: Robert Demachy (1859-1936) y Constant Puyo (1857-1933). El primero, casado con una americana, estuvo siempre unido a los fotógrafos anglosajones, especialmente Stieglitz, con quien estableció importantes lazos de amistad.⁷⁹ Fuertemente influenciado por los fotógrafos franceses se desarrolló en Bélgica el trabajo de Léonard Misonne, cuya constante presencia en salones internacionales durante casi medio siglo le dio una enorme popularidad.⁸⁰ Concentrado en la temática paisajística, fue muy conocido por sus atmósferas luminosas y evanescentes, que cultivan el misterio.⁸¹

77 El historiador Michel Poivert es el principal experto en pictorialismo francés: POIVERT, Michel: *Le pictorialisme en France*, Paris: Hoëbeke / Bibliothèque Nationale, 1992; *Robert Demachy*, Paris: Nathan / Centre National de la Photographie, 1997.

78 Se realiza una revisión de sus características en el primer número del boletín de la asociación: *Bulletin du Photo-Club de Paris*, número 1, año 1891.

79 Este sería un claro ejemplo de la red de contactos entre los pictorialistas. Michel Poivert analiza la correspondencia entre Demachy y Stieglitz en el artículo: POIVERT, Michel. "Dear Mr. Stieglitz...", *Etudes photographiques*, núm. 21, 2007.

80 VAUSORT, Marc: "Léonard Misonne and Belgian Pictorialism" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs. 159-169. Léonard Misonne (1870-1943), nacido en una familia acomodada de Gilly, estudió ingeniería de minas; sin embargo, su frágil salud le impidió ejercer esta profesión y su situación económica le permitió dedicarse a la fotografía. Desde sus inicios las críticas serán extremadamente favorables, llamando la atención por sus paisajes románticos, tan del gusto de la época.

81 DEBANterLÉ, René; MÉLON, Marc-Emmanuel; POLAIN, Dominique: *Autour de Léonard Misonne*. Charleroi: Musée de la Photographie, 1990; ANDRIES, Pool. *La Couleur du temps : Photographies de Léonard Misonne*, Paris: Centre National de la Photographie, 1991.

Por otra parte, Demachy defendió con constancia las posibilidades artísticas de la fotografía, resaltando la expresión de las emociones del autor a través de su intervención directa, tanto en el negativo como en el proceso de positivado. Así, se convirtió en el principal experto en la goma bicromatada, que le permitía modificar el resultado final a su antojo.⁸²

Sin embargo, a partir de 1.900 esta visión de la fotografía tan ligada a la intervención manual en la obra acabará chocando con las nuevas tendencias, pues ahora comienzan a ser valoradas las características propias del medio como la instantaneidad, lo que llevará a la expansión de la *straight photography*.⁸³

También la Primera Guerra Mundial supondrá un golpe para el Photo-Club de Paris, que irá perdiendo influencia. Pero la alegre sociedad de *amateurs* se muestra en decadencia en toda Europa, gravemente afectada por el conflicto. El Wiener Camera-Club y las demás asociaciones van perdiendo muchos de sus miembros y su conservadurismo las lleva a quedar relegadas frente a las corrientes artísticas del nuevo siglo.

82 POIVERT, Michel: "Le sacrifice du présent. Pictorialisme et modernité" en *Etudes photographiques*, 8, 2000.

83 Ver POIVERT, Michel. "Une photographie dégenérée?" *Etudes photographiques*, 23, 2009.

1.5. La expansión mundial del asociacionismo fotográfico

La corriente pictorialista se impuso en todos los países avanzados facilitando la creación de una completa red de asociaciones, donde se reunían sus principales practicantes.⁸⁴ Si tomamos como ejemplo el modelo del Camera-club vienés, observamos que sus cuidados salones permitirían a los *amateurs*, normalmente de clase acomodada, tanto la práctica de algunos pasatiempos como el intercambio social. En la biblioteca podían consultar las últimas revistas especializadas y los libros que les guiarían en su actividad. En el laboratorio fotográfico los socios podían realizar los procedimientos necesarios para la creación de sus obras, pero también recibir la ayuda y los consejos de sus congéneres más avanzados.

Las actividades de las asociaciones tenían por objetivo ampliar los conocimientos fotográficos de los socios o dar a conocer sus obras. Así, se programaban cursos de formación, conferencias, pases de diapositivas, y sobre todo exposiciones, donde los aficionados sometían sus fotografías a la valoración de los jueces,⁸⁵ que decidían su admisión en los salones o la concesión de medallas o premios en el caso de concursos.⁸⁶

A finales del siglo XIX se produjo la expansión mundial del asociacionismo fotográfico, en un momento en el que el pictorialismo estaba en su punto álgido, de manera que muchas entidades estuvieron fuertemente condicionadas por las ideas estéticas y las actividades relacionadas con esta corriente internacional. Nutrida por el constante intercambio de obras en exposiciones, salones y concursos, así como por la divulgación de artículos en los boletines, se tejió una red mundial de *amateurs*, que se materializó paralelamente en las asociaciones correspondientes, donde se desarrollaba su actividad.

A parte de los ya mencionados grupos situados en Viena, París y Londres, el movimiento se extendió a otra ciudad importante, Hamburgo. Y es que Alemania, país de gran potencial técnico, científico y empresarial no podía quedar al margen. Sin embargo, surgieron muchas dificultades a la hora de constituir una asociación fotográfica de alcance nacional.⁸⁷ En 1863 el químico Hermann Wilhelm Vogel (1834-1898)

84 Las principales características de una asociación fotográfica en el cambio de siglo se encuentran descritas en MAHLER, Astrid. "Die Photographische Gesellschaft und die Sezession der Amateure" en PONSTINGL, Michael, Ed. *Op. cit.*, 2011.

85 La composición del jurado fue objeto de controversia, puesto que se contaba en muchos casos con pintores, lo que era criticado por los fotógrafos de la época. Ver MASKELL, Alfred: "Painters as Judges at Photographic Exhibitions" (1896), BAILEY R. Child: "Exhibitions and Judges" (1896), LAMBERT, F.C.: "Judging Photographs" (1896) y STIEGLITZ, Alfred: "Painters on Photographic Juries" (1902) en BUNNELL, Peter, Ed.: *Op. cit.* 1980.

86 En ocasiones las asociaciones organizaban concursos donde se otorgaban medallas, normalmente de oro, plata y bronce, según decisión de un jurado formado por expertos del campo de la fotografía u otras artes como la pintura. El conjunto de obras recibidas era expuesto en las instalaciones, donde destacaban las premiadas. En esta época se inició, por otra parte, la larga tradición de salones internacionales en los que, a diferencia del caso anterior, la selección de las imágenes expuestas era el punto principal. Se trataba de asegurar la calidad artística por el máximo rigor, de manera que los *amateurs* fundamentaban su prestigio en la cantidad de obras que habían sido incluidas en eventos de este tipo en todo el mundo. Abiertos a los aficionados de todos los países, suponían una compleja organización, que ponía a prueba la capacidad de las asociaciones. El resultado final solía aumentar su renombre en el caso de conseguir gran cantidad de envíos y de alto nivel, aunque suponía también un riesgo si no se daban estas condiciones.

87 SACHSSE, Rolf: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Germany" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1296-1297.

había fundado la Photographischer Verein zu Berlin (Asociación fotográfica de Berlín), de corta duración, que reunía a científicos, fotógrafos profesionales, fabricantes, etc. En 1869 el mismo Vogel pasó a presidir la Verein zur Förderung der Photographie (Asociación para la promoción de la fotografía), cuyo órgano oficial *Photographischen Mitteilungen* (Berlín), adquirió notoriedad al publicar el trabajo de su departamento de química fotográfica.⁸⁸

Sin embargo, fue en Hamburgo donde se desarrolló con más fuerza el pictorialismo a partir de los años 90 del siglo XIX.⁸⁹ La ciudad portuaria, conocida por su dinamismo y sus importantes intercambios con países extranjeros, vio nacer en 1891 la primera asociación alemana dedicada a la promoción de la fotografía artística: la Amateurphotographien-Verein (Sociedad de fotógrafos *amateurs*). Poco después se hizo socio Ernst Juhl (1850-1915), uno de los grandes promotores del pictorialismo en Alemania.⁹⁰

La intensa actividad de Juhl coincidió en Hamburgo con la visión innovadora de Alfred Lichtwark (1852-1914), desde 1886 director del Museum für Kunst und Gewerbe (Museo de arte e industria). El entendimiento entre estos dos personajes dio a la Sociedad la posibilidad de organizar una gran exposición internacional de fotografía artística en el mencionado museo en 1900. Su repercusión fue enorme, situando el acontecimiento a la altura de los grandes salones de Viena, Londres o París. Tan señalado éxito convirtió a Hamburgo en el epicentro del pictorialismo en Alemania, convirtiéndose en una moda entre la burguesía de la ciudad.⁹¹



Imagen 11 - *Ausstellung von Kunst-Photographien Hamburg, 1900* (Catálogo de la exposición de fotografía artística de Hamburgo, 1900)

88 EDER, Josef Maria. *History of Photography*. Transl. Epstein, Edward. New York: Columbia University Press, 1945, reimpr. 1972. Traducción de *Geschichte der Photographie*, Halle a S: Knapp, 1890. Págs. 683-684.

89 Se encuentra más información sobre las asociaciones alemanas en SACHSSE, Rolf. "Der moderne Fotograf hat Angst vor sich selbst. Anmerkungen zur Geschichte amateurfotografischer Makro-Organisation in Deutschland" *Fotogeschichte*, 3, 1983.

90 Juhl, perteneciente a la alta burguesía, se consagró a la fotografía en Hamburgo, convirtiéndolo su casa en punto de encuentro de artistas. Al hablar diversos idiomas y viajar constantemente ejerció de jurado o comisario de exposiciones en numerosas ocasiones, entablando amistad con los principales representantes del pictorialismo en Europa. En 1889 el Museo de Arte e Industria de Hamburgo celebró una exposición donde se mostraba su importante colección. El catálogo correspondiente se dedicó al movimiento de la fotografía artística en Hamburgo. Ver: *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

91 JOSCHKE, Christian. "La photographie, la ville et ses notables" en *Études photographiques*, núm. 17, 2005.

La exposición se repitió cada año, pero las discusiones sobre los criterios de selección de las obras motivaron en 1895 la salida de toda la junta directiva para fundar la Gesellschaft zur Förderung der Amateurphotographie (Sociedad para la promoción de la fotografía *amateur*), que se convertirá en la mayor de Alemania.⁹² Destacaron aquí los hermanos Theodor y Oscar Hofmeister, dedicados a plasmar los paisajes y habitantes situados en las inmediaciones de la ciudad.⁹³

La amplia repercusión de estos acontecimientos llevó a la fundación de nuevas asociaciones fotográficas durante los primeros años del siglo XX, tanto en la zona de Hamburgo como en todo el territorio alemán. Sin embargo, los posicionamientos demasiado tradicionalistas, así como los acontecimientos políticos, propiciaron un paulatino declive durante los años veinte, que llevó a la disolución de la Sociedad para la promoción de la fotografía *amateur* en 1926.

La fotografía alemana ejerció una notable influencia en los Países Bajos, con una circulación constante de autores a un lado y otro de la frontera; un ejemplo de este contacto habitual es el aprendizaje del pictorialista Wieger Idzerda (1872-1938) en Alemania. La asociación de referencia en Holanda será la Amsterdam's Amateur Fotografen-Vereeniging (Asociación de fotógrafos *amateurs* de Amsterdam), que desde 1887 aglutinó los principales integrantes del movimiento pictorialista en el país.⁹⁴

El asociacionismo fotográfico se extendió también por los países nórdicos, con la creación en 1879 de la Dansk fotografisk Forening (Asociación fotográfica danesa) en Dinamarca, o de la Svenska Fotografiamatörföreningen (Asociación sueca de fotógrafos *amateurs*) en 1888 en Suecia, que en 1889 cambió su nombre a Fotografiska Föreningen (Asociación fotográfica) para acoger también a los profesionales.⁹⁵

En el caso de Italia, la influencia se recibe de la vecina Francia, especialmente en el Piamonte, región de gran desarrollo industrial. A pesar de que la Società Fotografica Italiana, fundada en Florencia en 1889, consiguió atraer a importantes fotógrafos, como Vittorio Allinari,⁹⁶ el principal núcleo pictorialista se localizó en Turín. Aquí se fundó en 1899 la Società Fotografica Subalpina, que se distinguió por su actividad expositiva y por la publicación de la revista *La Fotografia Artistica* entre 1904 y 1917. Los pictorialistas italianos más conocidos, Guido Rey (1861-1935) y Cesare Schiaparelli (1859-1940), pertenecían a la asociación turinesa.⁹⁷ En Portugal, por otra parte, se constata la actividad de fotógrafos aficionados, que

92 Ver JÄGER, Jens. "Amateurphotographien-Vereine und kunsphotographische Bewegung in Hamburg 1890-1910". En *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

93 Ver KRUSE, Margaret. "Theodor und Oscar Hofmeister. Von der Ideenskizze zum Gummidruck". En *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

94 Ver LEIJERZAPF, Ingeborg Th.: "Pictorialism in The Netherlands" En DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs.139-147.

95 EDER, Josef Maria: *Op. cit.*, reimpr. 1972, pág. 702.

96 CAVATORTA, Claudia: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Italy" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1297-1299.

97 Ver MIRAGLIA, Marina. *Culture fotografiche e società a Torino: 1839-1911*. Torino: Umberto Allemandi, 1990.

va creciendo a finales del siglo XIX y principios del XX, aunque quedó muy restringida a las clases más adineradas.⁹⁸ Publicaciones como el *Boletim photographico* o *Arte Photographica* expandieron la influencia del pictorialismo en el país,⁹⁹ pero no fue hasta 1907 que se creó la Sociedade Portuguesa de Photographia.

A finales del siglo XIX el asociacionismo fotográfico se había extendido ya por toda la Europa oriental como fiel reflejo de la actividad en Viena. Llegaron a existir, por último, también en Rusia más de cuarenta y cinco entidades a lo largo de todo el territorio, aunque la fotografía artística quedó vertebrada a través de la Sociedad Fotográfica Rusa, fundada en Moscú en 1894.¹⁰⁰ Su publicación mensual, *The Photography Messenger*, vehiculó toda la información relativa a los autores locales y extranjeros, las principales técnicas y las noticias referentes a las actividades de los clubes. Gracias a los artículos de Nikolay Alexandrovich Petrov (1876-1940), gran promotor del pictorialismo, se fue extendiendo esta corriente en el país y se dio a conocer la obra de importantes fotógrafos. Los contactos fueron siempre estrechos con el extranjero hasta la llegada al poder de Stalin, cuando, percibidas como instrumentos de la burguesía, las asociaciones tuvieron que cerrar.¹⁰¹

La influencia del pictorialismo europeo cruzó el Atlántico arraigando con fuerza en Estados Unidos. En efecto, muchos de los fotógrafos americanos que sobresalieron durante esta época provenían de Europa o tenían fuertes lazos con el viejo continente.¹⁰² Su representante más destacado, Alfred Stieglitz (1864-1946), era hijo de inmigrantes alemanes afincados primero en Nueva Jersey y después en Nueva York, hasta que en 1881 volvieron a Alemania.¹⁰³ Si bien durante los años 80 y 90 del siglo XIX el movimiento pictorialista estaba liderado por fotógrafos austríacos, ingleses, franceses o alemanes, hacia el cambio de siglo los americanos empezaron a dominar las grandes exposiciones, siendo admitidos en asociaciones tan prestigiosas como el Linked Ring, donde su elevado número acabó provocando el malestar de los británicos.¹⁰⁴

98 PINHEIRO, Nuno: *Olhares sobre a Fotografia*, Lisboa: Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, Instituto Universitário de Lisboa, 2015.

99 La primera está digitalizada: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/BoletimFotografico/BoletimFotografico.htm>.

100 LOGINOV, Alexey: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Russia" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1299-1301.

101 Ver RYZHAKOVA, Lubov: "Russian Pictorialists and Europe" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs. 219-232.

102 Edward Steichen (1879-1973) nació en Luxemburgo, pero a la edad de dos años se traslada con su familia a los EE. UU. Introducido en el mundo de la pintura, se muda a París en 1899, donde conoce a Stieglitz iniciándose una colaboración que será el centro del pictorialismo americano. Gertrude Käsebier (1852-1934) había nacido en EE. UU., pero se trasladó también a Europa, estudiando química aplicada a la fotografía en Alemania y pintura en Francia. Frank Eugene (1865- 1936) nació en Nueva York de padres alemanes y se trasladó a Munich, donde estudió dibujo y diseño hasta 1899, momento en el que volvió a los Estados Unidos.

103 Ver: DOTY, Robert: *Photo-secession: Stieglitz and the Fine-art Movement in Photography*. New York: Dover, 1978, o bien HEILBRUN, Françoise: *Alfred Stieglitz: 1864-1946*. Paris: 5 Continents - Musée d'Orsay, 2004.

104 PRODGER, Philip. "A Transatlantic Art. European Pictorialism in the United States", en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Op. cit.*, 2006, págs. 233-251.

En 1890 Stieglitz vuelve a Nueva York, en un momento en que florecen las asociaciones fotográficas. Si la Photographic Society of Philadelphia se había fundado ya en 1862, en 1881 se creó el Boston Camera Club y en 1884 el New York Camera Club. Existían otras organizaciones de este tipo en la costa Este durante los años 80, puesto que tenemos evidencias de que aumentan hasta llegar casi a la decena, pero serán estas tres asociaciones las más importantes, llegando hasta la actualidad.

La ciudad de Nueva York, convertida en núcleo vital para la industria, el comercio y las comunicaciones a nivel mundial, era también un hervidero de nuevas tendencias y creación artística. Stieglitz unificó las entidades existentes para crear en 1896 el Camera Club of New York asumiendo el cargo de vicepresidente.¹⁰⁵ Con el objetivo de elevar el nivel de la fotografía americana, su actividad en el club se hizo frenética, dedicando todas las horas del día e incluso de la noche a la programación de exposiciones, pero sobre todo a la publicación de la revista del club *Camera Notes*, donde incluirá la obra de los fotógrafos americanos de más talento y los artículos más estimulantes.¹⁰⁶

Sin embargo, el primer salón internacional norteamericano tuvo lugar en 1898 gracias a la organización de la Photographic Society of Philadelphia y la Academy of Fine Arts de la misma ciudad, lo que supuso un paso adelante, aunque evidenciaba un cierto retraso frente a la evolución europea.¹⁰⁷



Imagen 12 – Alfred Stieglitz, *The Steerage*, 1907, National Galleries Scotland

Stieglitz acabó chocando con la dirección del Camera Club of New York, de manera que en 1902 decidió fundar un nuevo grupo con los autores más vanguardistas: la Photo-Secession (contaba con Steichen, Käsebier, Eugene, Clarence White, F. Holland Day, Alvin Langdon Coburn, etc.). Dos serán las vías de actuación: una nueva publicación llamada *Camera Work*, de calidad excepcional, donde se incluirá el

105 DREISER, Theodore: "The Camera Club of New York" en BUNNELL, Peter C. Ed.: *Op. cit.*, 1980. Pág. 120.

106 NEWHALL, Nancy. *From Adams to Stieglitz. Pioneers of Modern Photography*. New York: Aperture Foundation Inc., 1989. PETERSON, Christian A.: *Alfred Stieglitz's Camera Notes*, Minneapolis: The Minneapolis Institute of Arts, 1993.

107 KELLEY, Joseph T.: "The Philadelphia Salon" en BUNNELL, Peter C. Ed.: *Op. cit.*, 1980. Pág. 96.

trabajo de los fotógrafos más destacados, y una sala de exposiciones situada en la Quinta Avenida, Little Galleries of the Photo-Secession.¹⁰⁸ Hasta 1917 se podrá ver aquí primero la obra de los autores secesionistas, pero posteriormente se centrará en el arte europeo de vanguardia, mostrando por primera vez en Estados Unidos el trabajo de Auguste Rodin, Paul Cézanne, Henri Matisse o Pablo Picasso.

En Estados Unidos la fotografía encontrará nuevas formas estéticas, basadas en las posibilidades intrínsecas de la cámara, reflejando una realidad que ya no va a ser transformada ni mediatizada por la mano del autor, es la llamada *straight photography*.¹⁰⁹



Imagen 13 - Gertrude Käsebier,
*Blessed Art Thou among
Women*, Brooklyn Museum

Sin embargo, el pictorialismo se había extendido a lo largo y ancho del país a finales del siglo XIX, como reflejo de la actividad llevada a cabo en los clubes de la costa Este. En California destacó la Pacific Coast Amateur Photographic Association, fundada en 1880 en San Francisco; algo más tarde, las discusiones internas llevaron a su miembro más conocido, George W. Reed, a establecer en 1892 el California Camera Club.¹¹⁰ Hacia 1900 se había convertido en el mayor club fotográfico de Estados Unidos, donde destacaron dos autoras: Anne Brigman (1869–1950) y Adelaide Hanscom (1875–1931). Pero el gran terremoto de 1906 acabó con la vitalidad de la entidad y desplazó la iniciativa al sur del estado. Desde 1899 encontramos la actividad de Los Angeles Camera Club, y en 1915 el Southern California Camera Club, en la misma ciudad, en cuyos salones destacó por ejemplo Edward Weston (1886-1958). A partir de 1914 se consolidó el grupo Camera Pictorialists of Los Angeles, encabezado por el fotógrafo Louis Fleckenstein (1866-1943), que organizó con gran éxito salones anuales de fotografía hasta los años cincuenta.

108 ROBERTS, Pam: "Alfred Stieglitz, la Galería 291 y Camera Work" en *Alfred Stieglitz. Camera Work. The Complete Photographs 1903-1917*, Köln: Taschen, 2013.

109 Será el fotógrafo Paul Strand (1890-1976), socio del Camera Club of New York desde los 17 años, quien hacia 1915 rechazará la manipulación y la estética pictorialista y evolucionará hacia una imagen nítida, que presente de manera "objetiva" la vida real, es la llamada *straight photography* o fotografía directa. Ver FRIZOT, Michel: "Another Kind of Photography. New points of view" en FRIZOT, Michel: *Op. cit.*, 1998.

110 Se encuentra información detallada sobre las asociaciones pictorialistas californianas en WILSON, Michael; REED, Denis: *Pictorialism in California : Photographs 1900-1940*. Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1994.

En Canadá el mundo de la fotografía *amateur* recibe una importante influencia de Estados Unidos y del Reino Unido.¹¹¹ En la década de los ochenta se forman pequeños grupos en la ciudad de Quebec y en Montreal hasta que en 1890 se establece el Montreal Camera Club, de más larga trayectoria. En 1888 aparece la Toronto Amateur Photographic Association y en 1891 el Toronto Camera Club, que se constituyó en la principal entidad de todo el país.¹¹²

La expansión continuó con el Ottawa Camera Club, fundado en 1894 y se desplazó hacia el oeste con la creación del Winnipeg Camera Club en 1892 y llegó hasta el Pacífico en 1897 con el Vancouver Canada Club. En estas pequeñas entidades se mezclaban aficionados de muy diferentes oficios y clases sociales, que se interesaban por cualquier aspecto relacionado con la fotografía. En sus exposiciones, sin embargo, se echaba a faltar en esta época un nivel artístico comparable al de otras sociedades, sobre todo estadounidenses. No fue hasta el inicio del siglo XX que el pictorialismo se impuso en Canadá.¹¹³ Destacó en ese momento el Toronto Camera Club, donde se encontraban los fotógrafos de mayor éxito como Sidney Carter (1880-1956). Éste último fue el principal impulsor del grupo The Studio Club, con la intención de establecer la versión canadiense del Linked Ring londinense.¹¹⁴

En América Latina el asociacionismo fotográfico comienza en los años 80 del siglo XIX, pero se circunscribe a los países de mayor riqueza, especialmente Argentina y Uruguay, donde los vínculos con el continente europeo son más estrechos.¹¹⁵ En 1884 se fundó una asociación de fotógrafos *amateurs* en Montevideo¹¹⁶ y en 1889 la de Buenos Aires.¹¹⁷ En 1898 apareció el Club Daguerre en Caracas (Venezuela) y a principios del siglo XX encontramos el movimiento asociativo de Rio de Janeiro en Brasil.¹¹⁸ Se trata siempre de aficionados de clase alta, que siguen un esquema de actividades destinadas a la promoción de la fotografía artística muy similar al de asociaciones europeas.

De hecho, durante toda esta época el viejo continente está marcando la pauta del asociacionismo fotográfico en todo el mundo a través de la colonización. Así, se extenderá en la India, concretamente en

111 Ver KOLTUN, Lilly, Ed.: *Private Realms of Light, Amateur photography in Canada/1839-1940*, Ontario: Fitzhenry & Whiteside, 1984.

112 MATTISON, David: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Canada" en HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, págs. 1290-1293.

113 STANTON, Eldridge: "Photography in Canada", *Photograms of the Year*, 1900, pág. 105-108.

114 STRONG, David Calvin: *Sidney Carter (1880-1956) and the Politics of Pictorialism*, tesis doctoral, Concordia University, Montreal, Canada, 1994.

115 GUTIÉRREZ, Ramón: "Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX-XX" en GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón (coords.): *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1997.

116 BRUNO, Mauricio: "Aficionados a la fotografía. La extensión del amateurismo y los primeros años de la fotografía artística. 1860-1917" en BROQUETAS, Magdalena (Coord.): *Fotografía en Uruguay, historia y usos sociales, 1840-1930*, Montevideo: Centro de fotografía, 2011.

117 TELL, Verónica: "Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados". En *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CAIA)*. Núm. 3, 2013. URL: http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=110&vol=3

118 El Photo Club do Rio de Janeiro fue inaugurado en 1910. Algunos de sus socios, unidos a aficionados a la fotografía, fundaron en 1923 el Foto Clube Brasileiro (BANDEIRA DE MELLO, Maria Teresa: *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998).

las ciudades más importantes del Imperio Británico, o en China,¹¹⁹ donde los aficionados occidentales establecerán una red de asociaciones que irá desde Hong Kong (1888) hasta Shanghai (1888), Fuzhou (1892), etc.¹²⁰

En lugares muy alejados se está desarrollando una importante conexión con la fotografía europea, especialmente inglesa, de manera que el pictorialismo se convertirá en la tendencia dominante en países como Sudáfrica, Australia y Nueva Zelanda. Aquí se extenderá el modelo de clubs, que vertebrará la actividad de los aficionados, siempre en contacto con la metrópolis europea gracias a las publicaciones, y los frecuentes intercambios en viajes y eventos internacionales.

Uno de los países que presentó mayor actividad asociativa fue Australia, ya desde los años cincuenta del siglo XIX; sin embargo, fue algo más tarde cuando se asistió a una explosión del mundo *amateur* y a la proliferación de entidades en las principales ciudades; de hecho, se pasó de aproximadamente 30 en 1907 a 58 en 1910, lo que supone un número considerable en relación con la población total.¹²¹ Sin embargo, muchas de ellas tenían muy pocos miembros, podían presentar problemas financieros y ofrecían escasas actividades.

Destacó por su larga trayectoria, y el alcance de sus actividades, la Photographic Society of New South Wales, fundada en Sidney en 1872. Fue aquí donde en 1909 el fotógrafo pictorialista Harold Cazneaux (1878-1953) realizó una exposición individual que supuso un punto de inflexión en la aceptación de la fotografía como arte. Su obra consiguió adaptar la influencia estilística internacional a las condiciones climatológicas de Australia, resaltando una luz que no se encontraba en otros países. En 1916, junto con Cecil Bostock y James Stening, fundó el Sydney Camera Circle, tal y como había sucedido en Londres con el Linked Ring, con el objetivo de disponer de una entidad dedicada única y exclusivamente a la fotografía artística.¹²² A partir de la Primera guerra mundial, que había reducido la presencia de la fotografía pictorialista australiana en los eventos internacionales, aparecieron nuevos caminos para la imagen fotográfica, relacionados con los medios de comunicación, donde destacaron las revistas y periódicos ilustrados, pero también con la necesidad de documentar los acontecimientos bélicos.¹²³

119 KENT, Richard K.: "Early Twentieth-Century Art Photography in China: Adopting, Domesticating, and Embracing the Foreign" en *Local Culture/Global Photography*, Vol. 3, núm. 2, primavera 2013 (<http://hdl.handle.net/2027/spo.7977573.0003.204>).

120 En estas dos últimas asociaciones participó activamente el aficionado español Juan Mencarini Pierotti (1860 – 1939), ver ORTELLS-NICOLAU, Xavier: "Juan Mercarini and amateur photography in fin-de-siècle China" en *Kritika Kultura*, núm. 30, 2018. (<http://journals.ateneo.edu/ojs/kk/>).

121 EBURY, Francis: *Making Pictures: Australian Pictorial Photography as Art, 1897-1957*, PhD thesis, School of Fine Arts (Art History and Cinema Studies) Classical Studies and Archaeology, The University of Melbourne, 2001 (en línea <http://hdl.handle.net/11343/36907>).

122 Ver NEWTON, Gael: "Australian Pictorial Photography : Seeing the Light" en PADON, Thomas (ed.), *Op. cit.*, 2008.

123 JOLLY Martyn; PALMER, Daniel: "Salon Pictures, Museum Records, and Album Snapshots: Australian Photography in the Context of the First World War" en *History of Photography*, vol. 43, Issue 1, 2019.

También Nueva Zelanda vio expandirse el asociacionismo fotográfico con la fundación en 1890 de la Dunedin Photographic Society y en 1892 del Wellington Camera Club, que acaba de celebrar su 125 aniversario.¹²⁴ En 1897 y 1899 organizaron exposiciones Inter-coloniales, de enorme éxito, que reunían obras de destacados fotógrafos australianos y neozelandeses.¹²⁵

Sudáfrica participó de este movimiento asociativo, vinculado a la estética pictorialista, con la fundación en mayo de 1890 del Kimberley Camera Club y en octubre del mismo año del Cape Town Photographic Club, que cambió su nombre en 1893 para denominarse Cape Town Photographic Society (CTPS).¹²⁶ Poco después, en 1895 existía ya un total de 11 entidades de este tipo en el país, que respondían al esquema asociativo iniciado previamente en Europa y Estados Unidos. Desde sus inicios participaron en las redes internacionales dedicadas a la fotografía, donde destacaron varias exposiciones, como la que tuvo lugar en 1906 en el Cape Town's City Hall, con gran presencia de pictorialistas británicos y americanos.¹²⁷

La primera guerra mundial supuso un freno al dinamismo de los clubs sudafricanos y los intercambios internacionales, que, sin embargo, revivieron a principios de los años veinte. Inicialmente las actividades quedaron centradas en la Cape Town Photographic Society, pero el movimiento pictorialista se extendió por todo el país con amplias cuotas de popularidad. En un intento de adaptación a las características de su clima y geografía, se distinguió por el cultivo del paisaje, con fotógrafos que alcanzaron fama internacional.¹²⁸

La situación era totalmente diferente en el resto del continente africano, donde solo se conocen dos asociaciones más, situadas en Constantine y Oran, en Argelia.¹²⁹

Más allá del ámbito colonial británico, es necesario destacar el caso de Japón, donde el mundo *amateur* vivió una gran eclosión hacia finales del siglo XIX, vertebrándose a través de las asociaciones.¹³⁰ En 1889 se estableció el Nihon Shashin-kai (Sociedad Fotográfica de Japón), programándose para 1893 una gran exposición con obras de pictorialistas ingleses como George Davison o Peter Henry Emerson, que tuvo una enorme repercusión en el país.¹³¹ Posteriormente destacaron los grupos radicados en dos ciudades: Tokio y Osaka. En la primera se fundó en 1904 el Yutsuzusha, que dio lugar en 1907 al Tokyo Shashin

124 WPS 125 Years, 1892-2017, Wellington: WPS, 2017 (catálogo de exposición <https://drive.google.com/file/d/1fWKPMGNr2rQQ-IT-0paZedWLjEYfwi2i/view>).

125 MARTIN, Josiah: "Photography in New Zealand", *Photograms of the Year*, 1899, pág. 34-36.

126 CORRIGALL, Malcolm: *A History of the Chinese Camera Club of South Africa*, PhD Thesis, Department of History of Art & Archaeology, SOAS University of London, UK, 2016, págs. 24-38.

127 *Ibidem*, pág. 29.

128 *Ibidem*, págs. 32-33.

129 HANNAVY, John (ed.): *Op. cit.*, 2007, pág. 18.

130 Se encuentra información en: KOHTARÔ, Iizawa: "Clubs et individualités - D'un siècle à l'autre" en *La Photographie Japonaise de l'entre deux guerres: du Pictorialisme au Modernisme*. Paris: Mission du Patrimoine Photographique, 1990.

131 KANEKO, Ryûichi: "Pictorial Photography in Japan" en PADON, Thomas (ed.): *Op. cit.*, 2008.

Kenkyu Kai, cuya exposición anual se convirtió en el acontecimiento más importante del pictorialismo japonés. En el país se cultivó con especial dedicación el paisaje, en conexión con su importante tradición, ya que el empleo del *flou* y algunos procedimientos de positivado recuerdan las litografías y carboncillos de su rica historia artística.¹³²

Tuvo especial importancia también el Naniwa Shashin Club de Osaka, creado en 1904, tanto por su salón anual como por su boletín, el Shashinkai. Durante los años 20 se convertirá en uno de los núcleos principales del pictorialismo en el país, dando lugar a numerosos fotógrafos de primera línea.¹³³

132 KOHTARÔ, Iizawa: *Op. cit.*, 1990, pág. 11.

133 *Íbidem*.

1.6. La pervivencia del pictorialismo

Toda esta actividad pictorialista parece mantenerse durante varias décadas del siglo XX. Tradicionalmente la historia de la fotografía ha situado la eclosión del pictorialismo entre los años 1890 y 1920, con un importante descenso de actividad en las asociaciones hacia 1914, en el inicio de la Primera Guerra Mundial. Esto es así debido a la aparición de nuevas corrientes estéticas y a un cambio generalizado en el arte occidental a principios del siglo XX.

Tanto en Estados Unidos como en Europa se aprecia la aparición de nuevos caminos durante los años diez y veinte, puesto que la fotografía entró en contacto con la vanguardia, pasando a formar parte de ella durante aproximadamente veinte años. En un momento en el que era ya habitual encontrarla en la vida cotidiana a través de las noticias, las revistas ilustradas y la publicidad, pasó a ser considerada parte esencial de la vida moderna.

Una cosa está clara: los movimientos de vanguardia se interesaban por las fotografías, no porque reprodujesen las formas de la pintura moderna, sino, al contrario, porque las consideraban como simples documentos, modernos puesto que respondían a las necesidades de los medios de comunicación de masas.¹³⁴

Sin embargo, recientemente se ha señalado que el pictorialismo continuó siendo practicado durante varias décadas; es más, la organización de salones fotográficos prosiguió a lo largo del siglo XX e incluso en algunos casos, como el London Salon of Photography o el Salón Internacional de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza, se pueden visitar aún año tras año en la actualidad. Alejada de la vanguardia, poco se ha estudiado esta permanencia, que ha cargado con el estigma de la repetición de valores estéticos y la falta de originalidad. La exposición realizada en 2018 por el Musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône abarca un período de tiempo significativo, según se aprecia en el título: *Visions d'artistes : Photographies pictorialistes (1890-1960)*. En el catálogo correspondiente, el historiador de la fotografía Julien Faure-Cornorton comenta la pervivencia de los salones y otras actividades mucho más allá de la Primera Guerra Mundial, momento en el que en la tradicional sucesión de corrientes estéticas de la historiografía se había situado el fin del pictorialismo. Como ya hemos visto en el capítulo anterior, países como España, Italia, Australia, Canadá o Japón vieron expandirse una importante red de asociaciones, que durante los años veinte y treinta del siglo XX se encontraban en pleno apogeo. Pero también en Inglaterra, Francia o Esta-

134 NESBIT, Molly: "Fotografía, arte y modernidad (1910-1930)" en LEMAGNY, Jean-Claude y ROUILLÉ, André: *Op. cit.*, 1988, pág. 104. A partir de este momento, se exploraron diferentes posibilidades, que se pueden resumir en dos nuevos caminos: la fotografía documental y la experimental. En Estados Unidos Paul Strand (1890-1976) rechazaba el artificio para servirse únicamente de formas documentales, que describían el objeto o la persona, en la llamada fotografía directa o *straight photography*. En Alemania se inició en los años veinte la Nueva Objetividad (*Neue Sachlichkeit*), que nos remite a las formas puras de la vida cotidiana, con las obras de Albert Renger-Pätzsch (1897-1966). Por otra parte, la necesidad de experimentación llevó a explorar juegos lumínicos en fotogramas, acercando la fotografía a la abstracción y el surrealismo. En este contexto destacaron Christian Schad (1894-1982), Man Ray (1890-1976) y László Moholy-Nagy (1895-1946).

dos Unidos continuó la actividad “salonista”, que convivió con las nuevas tendencias fotográficas de una manera mucho más estrecha de lo que se pensaba. En palabras de Faure-Conorton:

Dédiées à une vision plutôt «traditionnelle» de l'art photographique, ces expositions ne sont pas celles que privilégie l'avant-garde contemporaine. Elles réunissent toutefois, sur les mêmes cimaises, pictorialistes et tenants de la Nouvelle Vision parmi lesquels on trouve des noms bien connus : Kertész, Moholy-Nagy, Renger-Patzsch, Rodtchenko, Sougez, etc. Partout dans le monde, la presse photographique de l'époque témoigne elle aussi de cet engouement toujours vif pour la photographie artistique qui continue d'être largement encouragée (par des concours), enseignée, commentée et reproduite.¹³⁵

El mismo autor destaca la continuidad del trabajo de destacados fotógrafos como Constant Puyo, Alex Keighley o Léonard Misonne después de la Primera Guerra Mundial, pero también la aparición de nuevos valores en este momento, como René Michau o Alfred Fauvarque-Omez.

En el caso de Estados Unidos, Christian Peterson, el que fuera durante treinta años curador de fotografía en el Minneapolis Institute of Arts, llamó también la atención sobre la pervivencia del pictorialismo después de la Photo-Secession: *Rather than becoming moribund, pictorial photography from 1910 to mid-century was decidedly populist, involving a large number of committed practitioners making pictures that were accessible to a wide audience.*¹³⁶ Los escasos estudiosos que se han ocupado de este tema subrayan la gran amplitud y popularidad del movimiento *amateur*, que contrasta con su habitual marginación en la historia de la fotografía, a pesar de su papel fundamental en el desarrollo tecnológico o en la conformación de corrientes estéticas.¹³⁷

El elemento vertebrador de este pictorialismo tardío será la continuidad del ideal tradicional de belleza, concepto al que estarán siempre ligados. Destacados fotógrafos como Frank R. Fraprie¹³⁸ o Adolf Fassbender¹³⁹ mantendrán su conexión con el continente europeo presentando escenas pintorescas, con paisajes y entornos rurales de especial encanto. Una imagen bonita debía contar con una composición esmerada, por lo que se popularizarán las reglas básicas y otras recomendaciones en considerables publi-

135 FAURE-CONORTON, Julien: *Op. cit.*, 2018, pág. 10.

136 PETERSON, Christian A.: *After the Photo-Secession: American Pictorial Photography, 1910 - 1955*, New York: Minneapolis Institute of Arts in association with W.W. Norton, 1997, pág. 9.

137 GRIFFIN, Michael Scott: *Amateur Photography and Pictorial Aesthetics: Influences of Organization and Industry on Cultural Production*, Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1987. Griffin refiere la gran extensión del salonismo en Estados Unidos durante los años treinta y cuarenta, hasta mediados de los años cincuenta.

138 Frank R. Fraprie (1874-1951) fue el pictorialista americano más influyente durante los años diez, veinte, treinta y cuarenta, debido a la gran cantidad de libros y artículos que escribió en las publicaciones editadas por él. Tras iniciar su trabajo en varias revistas fotográficas, obtuvo el control de *American Photography*, que se convertiría en líder del pictorialismo hasta su desaparición en 1953. En 1927 sumó la edición de *American Annual of Photography*, guiando la actividad salonista a lo largo del mundo gracias a las estadísticas que incluía, donde detallaba las obras aceptadas de cada uno de los aficionados. (PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 185).

139 Adolf Fassbender (1884-1980) emigró desde Alemania a Nueva York en 1911, donde abrió un estudio de fotografía. Integrado en el Camera Club of New York, participó en multitud de salones y expuso sus ideas en revistas especializadas, así como en el libro: *Pictorial Artistry: the Dramatization of the Beautiful in Photography*, publicado en 1937. A finales de los años veinte inició una intensa actividad como profesor en instituciones artísticas, asociaciones fotográficas y convenciones profesionales. (PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 184).

caciones.¹⁴⁰ Con el objetivo de conseguir una obra artística y siguiendo la tradición pictorialista, favorecerán la intervención del autor en los procesos de positivado, con procedimientos pigmentarios como el bromóleo o el bromóleo transportado.¹⁴¹

En un primer momento, el fotógrafo más influyente fue Clarence H. White,¹⁴² que, tras romper con Stieglitz en 1910, fundó en Nueva York junto con el pintor Max Weber la Clarence H. White School of Photography.¹⁴³ En contraposición a la *straight photography*, defendió siempre el enfoque difuso, que consideraba respondía más a la visión humana, y estimulaba la imaginación. Su influencia fue enorme en la nueva generación de fotógrafos, muchos de ellos en estrecha relación con la publicidad, que pudieron beneficiarse de los contactos de White con editores y directores de arte.¹⁴⁴ Por otra parte, es importante remarcar su apuesta por la fotografía femenina, pues no solo encontramos muchas mujeres entre sus alumnos, sino también podemos constatar que su actividad fue constantemente promovida, de manera que pudieron dar a conocer su trabajo o incluso profesionalizarse más fácilmente.¹⁴⁵



Imagen 14 - Clarence White, *The arbor*, National Galleries Scotland

140 Por ejemplo: DWIGHT KIRSCH, F.: "Composition in Photography" en *The American Annual of Photography*, 1933, págs. 23-29.

141 El mismo Fraprie expone sus recomendaciones a los aficionados nóveles interesados en mejorar su nivel subrayando la importancia de ver revistas especializadas y, sobre todo, de apuntarse a un club, donde sus obras puedan ser valoradas. A partir de aquí se puede entrar en el circuito internacional de salones, destacando el London Salon of Photography y muchos otros situados en UK o Estados Unidos, tal y como detalla el autor. En su opinión, el aficionado debe asegurarse de que la obra exprese algo que necesita comunicar, responde a su mundo interior (FRAPRIE, Frank R.: "Exhibitions and Exhibition Prints" en *The American Annual of Photography*, 1927, págs. 129-135).

142 Clarence H. White (1871-1925) se trasladó en 1906 desde su Ohio natal a Nueva York, donde trabajó como fotógrafo profesional y formó parte del grupo Photo-Secession, hasta el año 1910. Fue en este momento cuando las disensiones en la exposición internacional de fotografía pictorialista de Buffalo, New York, evidenciaron el férreo control del grupo por parte de Stieglitz en un momento en el que empezaba a dedicarse al arte de vanguardia y se produjo el distanciamiento. White lideró a partir de entonces un nuevo grupo en el que se encontraban Gertrude Käsebier y Alvin Langdon Coburn, con los que fundó en 1917 Pictorial Photographers of America con la intención de programar exposiciones y editar la publicación *Pictorial Photography in America*. En 1925 murió de un ataque al corazón en un viaje con sus estudiantes a México.

143 BUNNELL, Peter C.: "Clarence H. White: The Reverence for Beauty" en BUNNELL, Peter C.: *Inside the Photograph. Writings on Twentieth-Century Photography*, New York: Aperture, 2006, págs. 32-51.

144 FULTON, Marianne (ed.): *Pictorialism into Modernism, the Clarence H. White School of Photography*, New York: Rizzoli, 1996.

145 PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 104.

A partir de 1930 el pictorialismo admite variantes más modernas, con la inclusión de una nueva temática más acorde con la época como rascacielos o automóviles, así como composiciones más cercanas a la abstracción o al surrealismo.¹⁴⁶ En algunos casos muestran cierta conexión con la fotografía moderna, como sucede con el checo D.J. Ruzicka,¹⁴⁷ que favoreció desde Nueva York la aparición de nuevas tendencias en su país de origen.

La influencia de retratistas y fotógrafos publicitarios se deja sentir también en una constante hibridación en la que se van difuminando las fronteras entre las diferentes orientaciones. Tras la creación de grupos como f.64,¹⁴⁸ la fotografía moderna asoma en las exposiciones y publicaciones de las asociaciones fotográficas; así pues, en los salones norteamericanos se pudieron ver obras de conocidos fotógrafos modernos como Imogen Cunningham o Edward Weston. El mismo Ansel Adams participó en 1948 en el salón de Omaha junto con pictorialistas tan tradicionales como Max Thorek.¹⁴⁹

Sin embargo, se produjo una institucionalización creciente de la fotografía *amateur* a lo largo de los años treinta y cuarenta, que, si bien permitió su expansión mundial, acabo resintiendo la innovación y experimentación.¹⁵⁰ Punto clave y base de este movimiento fueron las asociaciones o clubes fotográficos, con sus salones y concursos, siempre en connivencia con las revistas especializadas, en una relación simbiótica que permitía la difusión y establecimiento de códigos estéticos.¹⁵¹

Es importante destacar que el fenómeno de las asociaciones fotográficas estaba en auge en Estados Unidos, de manera que, si en 1931 encontramos 61, en 1935 eran ya 160, en 1937 eran 302 y en 1939 llegaron a 532. En 1940 la publicación *American Annual of Photography* renunció a seguir incluyendo la lista de las más de 700, mientras que Lloyd E. Varden apuntó que existían más de cinco mil, incluyendo

146 Axel Bahnsen (1907-1978) sería un ejemplo de esta tendencia. Tras abrir un estudio de retrato en Ohio, inició su actividad como pictorialista incorporando elementos del surrealismo con composiciones y/o collages, que revelan su interés en el subconsciente. Su influencia en el Medio Oeste aumentó gracias a su actividad como profesor en su estudio o en salidas fotográficas (PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 175).

147 D. J. Ruzicka (1870-1960) emigró a los seis años desde Bohemia a Estados Unidos, graduándose como médico en Nueva York en 1891. Establecido en esta ciudad, fue uno de los primeros médicos en utilizar los rayos X, actividad que le llevó a su afición a la fotografía. Destacó por las imágenes de la arquitectura neoyorquina, especialmente en sus lugares más emblemáticos como Wall Street o la Quinta Avenida. Su moderno pictorialismo tuvo una gran influencia en su país natal, al que volvió durante largos períodos, mostrando su obra en las asociaciones fotográficas locales. (PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 202).

148 Grupo de fotógrafos formado en la ciudad de San Francisco en 1932, que tomó su nombre del diafragma más cerrado en las cámaras de gran formato permitiendo una máxima definición de la imagen. En contraposición al pictorialismo, defendían la fotografía pura, sin intervenciones. En cuanto a la temática, encontramos tanto temas industriales como elementos de la vida cotidiana o de la naturaleza. Sus miembros más conocidos fueron Edward Weston (1886-1958), Ansel Adams (1902-1984), Imogen Cunningham (1883-1976) y Willard Van Dyke (1906-1986).

149 Max Thorek (1880-1960) emigró desde Hungría a Chicago hacia los veinte años, convirtiéndose en un renombrado cirujano. Hacia 1925 inició su actividad como fotógrafo pictorialista, convirtiéndose a finales de los años treinta en el más prolífico. Presidente del Fort Dearborn Camera Club, en 1934 ayudó a crear y presidió también la Photographic Society of America (PSA), la única organización nacional de *amateurs*. Destacó en los procedimientos más artesanales, puesto que consideraba el negativo un simple punto de partida para su trabajo posterior con lápices o ceras (PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 205).

150 GRIFFIN, Michael Scott: *Op. cit.*, 1987, pág. 157.

151 *Ibidem*, capítulo 8: "Industry Concentration and Amateur Organization: Societies, Journals, and Institutional Interconnection", págs. 201-207.

las más pequeñas.¹⁵² Los salones organizados por estas entidades incluían únicamente una selección de las obras recibidas, de manera que solo se llegaban a exponer las consideradas mejores. Este sistema supuso la expansión de aquellas temáticas y estilos que podían llevar al éxito a los aficionados permitiéndoles ver aceptadas sus fotografías. En palabras de Michael Scott Griffin: *As camera club members became more and more preoccupied with placing their pictures in club competitions and salons they attended more and more strictly to learning the forms which would bring success.*¹⁵³ En este contexto la sociabilidad asumió un papel clave, de manera que los socios de mayor renombre solían conformar los jurados y detentaban una gran influencia en la valoración de las obras. Fuera de esta estructura, añade Griffin: *those attempting to blaze an individual path by ignoring the customs, conventions, or fashion of the camera club world were not accorded great respect, if they were taken seriously at all.*¹⁵⁴

El período que va de 1930 a mediados de los años cincuenta ha sido considerado la época dorada de las asociaciones fotográficas en Estados Unidos, fenómeno que creció paralelamente al desarrollo de influentes revistas especializadas y de una potente industria, que suministraba el material necesario para tan importante afición. Con la creación en 1933 de la Photographic Society of America se llevó a cabo la estructuración de los principales clubs con el apoyo financiero de revistas especializadas y de empresas como Kodak, Agfa, Karl Zeiss, etc.¹⁵⁵ El país se había convertido, pues, en el centro neurálgico de la fotografía *amateur* a nivel mundial.

En el boletín de la AFC correspondiente a los meses de julio y agosto de 1935 se incluyó la traducción de un artículo de C. de Santeul aparecido previamente en la *Revue Française de Photographie et de Cinematographie*, donde se mostraba un panorama general de la fotografía norteamericana de la época. Según el autor, Estados Unidos era el país más “fotográfico” del mundo, donde la cámara se encontraba totalmente integrada en sus costumbres, igual que la cultura artística, que *està organitzada amb molta cura per les Universitats i les Societats de fotografia, i vuit grans Salons Internacionals tenen lloc cada any en el seu territori. Per servir-se d'un “slogan” usat de l'altre costat de l'Atlàntic, “el rol de la imatge fotogràfica és més important que el de l'escriptura impresa”*.¹⁵⁶ Su enseñanza estaba muy extendida, gracias a los programas universitarios, las numerosas escuelas de fotografía y las asociaciones, que se habían extendido por todo el país, con especial presencia en Nueva York, Boston y Los Angeles. Santeul remarca las diferentes tendencias seguidas en ambos lados del país, con una zona Este muy ligada a los postulados del Pictorial Group de la Royal Photographic Society de

152 Ver PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 127. Los datos han sido extraídos de *American Annual of Photography*, publicación anual que junto con la revista *American Photography* fue editada durante largos años por el pictorialista Frank R. Fraprie.

153 GRIFFIN, Michael Scott: *Op. cit.*, 1987, pág. 189.

154 *Íbidem*, pág. 193.

155 *Íbidem*, pág. 228.

156 DE SANTEUL, C.: “L'esforç fotogràfic americà” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 117, julio de 1935, pág. 77.

Londres, mientras que al Oeste de las Montañas Rocosas se apreciaba la influencia asiática, especialmente japonesa. En general, concluye que se puede apreciar la *puixança de producció de la fotografia americana pel fet que, després de la reobertura del Saló de París, en 1924, la contribució dels Estats Units ha estat ella sola, i cada any, ja sigui d'un terç ja sigui de vegades de la meitat de tota la presentació estrangera*.¹⁵⁷

Otro de los puntales del fenómeno asociacionista ligado al pictorialismo fue el Reino Unido, donde se produjo el mismo aumento exponencial: solo en el área de Londres se contabilizaron 51 asociaciones en 1925, mientras ascendían a aproximadamente 341 en toda Gran Bretaña e Irlanda.¹⁵⁸ A finales de la década de los treinta estas cifras habían aumentado a 93 y 475 respectivamente.¹⁵⁹ Esta extensa red estaba prácticamente dominada por la fotografía pictorialista, ya que los aficionados que entraban a formar parte de ella adquirían una formación fotográfica basada en los principios y las técnicas del pictorialismo, siempre guiados por los socios más avanzados.¹⁶⁰ Se facilitaba así el éxito en los salones y otras competiciones, e incluso la afiliación era directamente fomentada, sino considerada imprescindible.

El desarrollo de la actividad en las asociaciones tenía un fuerte componente social, de manera que se llevaba a cabo el aprendizaje a través de conferencias, pases de diapositivas, clases y demostraciones, pero también, de una manera más informal, a través de la amistad y, sobre todo, de la orientación de los miembros más avanzados, que actuaban muchas veces como mentores de los recién llegados.¹⁶¹ Las frecuentes interacciones entre asociaciones completaban el funcionamiento de la red, donde se trababan relaciones fraternales entre sus principales componentes.

Durante los años veinte y treinta la Royal Photographic Society actuó como eje vertebrador del asociacionismo británico a través de la Photographic Alliance, que reunía las federaciones locales. Una vez al año recibían el llamado *The Photographic Red Book: The Annual of the Photographic Alliance*, donde se incluían artículos y un listado de las conferencias ofrecidas por fotógrafos de prestigio, que podían ser impartidas en persona o a través de un conjunto de diapositivas acompañadas por un escrito.¹⁶² En este contexto, la exposición anual de la RPS, junto con el London Salon of Photography, eran los principales eventos del calendario, organizándose salidas colectivas para visitarlos y mencionando en el boletín de la asociación aquellos aficionados que, tras la estricta selección, habían conseguido mostrar sus obras.

157 DE SANTEUL, C.: "L'esforç fotogràfic americà" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 118, agosto de 1935, pág. 96.

158 La tesis de Juliet Baillie, presentada en la Universidad de Londres en 2014, ofrece un amplio panorama del movimiento asociacionista en el Reino Unido. Estas cifras fueron extraídas de *Photograms of the Year, 1925*, London, Illiffe & Sons, 1925 (BAILLIE, Juliet: *Amateur Photographers, Camera Clubs and Pictorial Photography in 1930s London*, tesis doctoral, Birkbeck College, University of London, 2014).

159 *Photograms of the Year, 1940*, London, Illiffe & Sons, 1940.

160 BAILLIE, Juliet: *Op. cit.*, 2014, pág. 44.

161 *Íbidem*, págs. 77-78..

162 *Íbidem*, págs. 105-106.

Las revistas especializadas fueron otro punto fundamental en la difusión, no solo de los nuevos avances tecnológicos, sino especialmente de las técnicas y la orientación estética dominante, siempre dentro de los postulados del pictorialismo.¹⁶³ Destacó aquí *Amateur Photographer*, publicado semanalmente con la importante contribución de los más destacados miembros de la red asociacionista, bajo la influyente dirección de F.J. Mortimer.

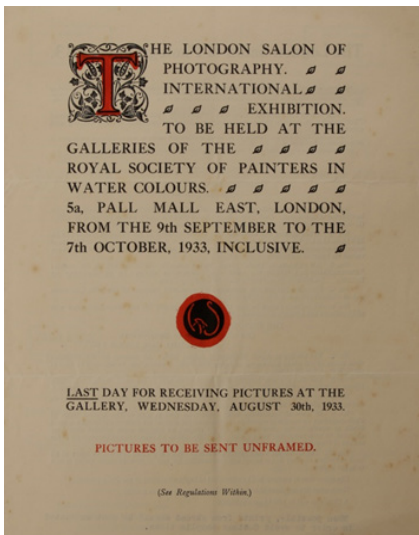


Imagen 15 - Folleto *The London Salon of Photography* 1933, Fondo AFC

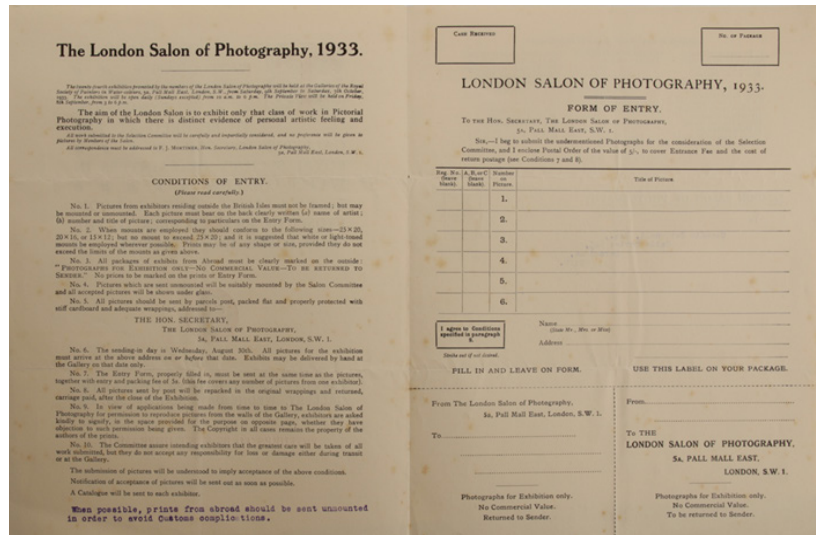


Imagen 16 - Folleto *The London Salon of Photography* 1933, Fondo AFC (Páginas interiores con las bases y formularios)

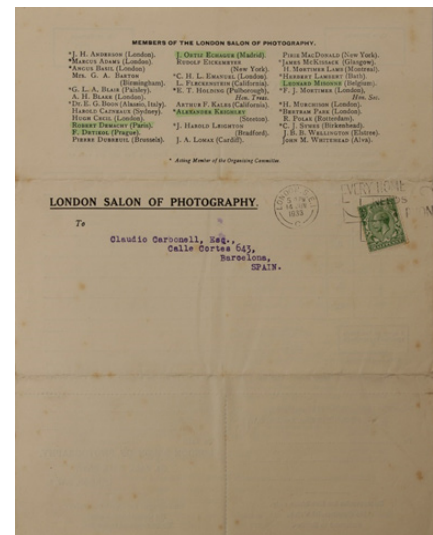


Imagen 17 - Folleto *The London Salon of Photography* 1933, Fondo AFC (Página exterior con dirección y sello)

La multiplicación de asociaciones se correspondía, pues, con una constante actividad expositiva y la ingente producción de los aficionados. Sin embargo, la dinámica creada por este movimiento de alcance mundial favorecía la continuidad, pero no la innovación y la creatividad. Por ello, el éxito generó también el declive del movimiento pictorialista, que, por una parte estaba sucumbiendo a la repetición de modelos

163 BAILLIE, Juliet: *Op. cit.*, 2014, pág. 107-110.

y la falta de originalidad, pero también perdiendo su razón de ser por la falta de nuevas tendencias estéticas y nuevas propuestas.¹⁶⁴ El principal problema fue la producción de obras para ser expuestas en el mayor número posible de salones, lo que convirtió a los aficionados en “coleccionistas de etiquetas”, que eran enganchadas en el dorso cada vez que habían sido admitidas. En palabras de Peterson:

*Most pictorialists admitted they were salon addicts: Once they got a taste of glory, there was no holding them back. Magazine editors Franklin I. Jordan and Frank R. Fraprie claimed that salon exhibiting had become a sport and lamented the debasing nature of the game. More and more, photographers were making pictures primarily for exhibition purposes and not as a means of self-expression.*¹⁶⁵

En Gran Bretaña se detecta también esta falta de originalidad creciente a lo largo de los años, ya que se acabaron priorizando tanto unas mismas temáticas, basadas en un estrecho concepto de lo pintoresco, como unas estandarizadas características estéticas, que permitían destacar en los salones gracias a su belleza y su excelencia técnica, sin necesidad de transgredir los límites.¹⁶⁶



Imagen 18 - Etiquetas de salones internacionales para las obras admitidas, donación familia Carbonell, Fondo AFC

También en Francia se constata una pérdida de prestigio del movimiento pictorialista, con un descenso progresivo del número de visitantes a los salones internacionales organizados por la Société Française de Photographie durante los años treinta.¹⁶⁷ Pocos fotógrafos de renombre se encontraban ya en la aso-

164 GRIFFIN, Michael Scott: *Op. cit.*, ver capítulo “Salonmania” (pág. 241-246).

165 Ver PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 154-156.

166 BAILLIE, Juliet: *Op. cit.*, 2014, págs. 139-148. La autora considera el movimiento pictorialista durante esta época más una artesanía que un arte, donde la maestría y el conocimiento de las técnicas era especialmente valorada.

167 DENOYELLE, Françoise: “Une étape du déclin. La SFP pendant la Seconde Guerre mondiale”, en *Études photographiques*, 4, mayo 1998.

ciación (se podría citar a Laure Albin Guillot¹⁶⁸ o Emmanuel Sougez¹⁶⁹), para llegar a un mayor declive durante la Segunda guerra mundial.

Hacia mediados de los años cincuenta el pictorialismo se veía ya repetitivo y anticuado. Se estaban produciendo importantes cambios en las principales actividades ligadas a este movimiento. Por ejemplo, produjo una gran conmoción la colección de obras seleccionadas para el Baltimore International Salon of Photography, celebrado en 1952. En un esfuerzo por evitar la monotonía de las ediciones anteriores, que amenazaba su permanencia en el museo de arte, el jurado admitió solo noventa y cuatro fotografías, la mayoría de las cuales no eran pictorialistas.¹⁷⁰ Sin embargo, muchas asociaciones fotográficas intentaron mantener la tradición, aun realizando sus exposiciones en localizaciones cada vez más modestas.

También el poderoso Frank R. Fraprie se retiró a finales de 1949 de la dirección tanto de *American Photography* como de *American Annual of Photography*.¹⁷¹ Los nuevos editores cambiaron la orientación de la revista. Los postulados de la *Straight photography* habían conquistado todos los ámbitos y se extenderían a nivel mundial gracias al trabajo en el MOMA de Beaumont Newhall, dejando, ahora sí, el antiguo pictorialismo en la marginalidad. ¿Muerto? Hay quien dice que no dejará nunca de existir.¹⁷²

168 Laure Albin Guillot (1879-1962) fue la fotógrafa francesa de mayor reconocimiento en Francia durante los años treinta y cuarenta. Alejada de las vanguardias, se distinguió por su clasicismo, cultivando gran cantidad de géneros como el desnudo, el retrato, el paisaje o el bodegón. Como profesional sus imágenes aparecieron en publicidad y en libros ilustrados. En 2013 el Musée du Jeu de Pomme de París le dedicó una exposición retrospectiva, que dio lugar a un catálogo (DÉSVEAUX, Delphine; HOULETTE, Michael: *Laure Albin Guillot, l'enjeu classique*, Paris: Coédition La Martinière /Jeu de Pomme, 2013).

169 Emmanuel Sougez (1889-1972) fue un autor polifacético. Tras seguir estudios de pintura y escultura en la Escuela de Bellas Artes de Burdeos (Francia), a partir de 1920 empezó a trabajar como fotógrafo independiente, creando en 1926 el servicio gráfico de la revista *L'Illustration*. Desarrolló asimismo su faceta más artística defendiendo lo que llamó *Photographie Pure*, cercana a la Nueva Objetividad. Sus obras han sido objeto de diferentes exposiciones como la del Palais de Tokyo, en París (ROCHARD, Bertrand; SOUGEZ, Marie-Loup: *Emmanuel Sougez : L'éminence grise*, Grâne: Créaphis éditions, 1993).

170 PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pág. 157.

171 *Ibidem*, pág. 158.

172 S. Carl King apunta la reaparición de la estética y los procedimientos pictorialistas en Estados Unidos hacia los años setenta, que coincidió con el inicio de la recuperación de su historia y el desarrollo de una actitud más favorable hacia esta corriente estética. Ya dentro de los años ochenta, menciona dos fotógrafos de reconocido prestigio, John Batho y Sheila Metzner, que presentan un estilo estrechamente ligado al pictorialismo (KING S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 125). Más recientemente, nuevos estudios ofrecen una visión diferente llegando a establecer una relación con la fotografía contemporánea, pues en ambos momentos, finales del siglo XIX y finales del XX, podemos encontrar el sacrificio del presente para llegar a una "imagen construida", una puesta en escena que no responde a la captación directa de la cámara. (Ver POIVERT, Michel: "Pictorialismo: el rechazo del modernismo. Teatralidad fotográfica y antimodernidad" en *EXIT*, núm. 30, 2008, págs. 64-70). Las múltiples posibilidades de los programas de tratamiento de la imagen han hecho también aparecer una nueva versión de la manipulación fotográfica, no ya a través de la utilización de pinceles o tórculos, sino con la adición de capas de ajuste y retoques varios realizados en el ordenador.

1.7. Las primeras sociedades fotográficas en España y el pictorialismo

El inicio del pictorialismo en el país se ha fijado aproximadamente en el 1900, algo más tarde que en los demás países europeos.¹⁷³ Las dificultades políticas del siglo XIX español agudizaron el retraso de un país que presentaba un menor desarrollo económico y cultural en relación con los de su entorno. España era todavía un lugar eminentemente agrícola, con grandes extensiones de terreno ocupadas por latifundios, y graves problemas de caciquismo. No fue hasta la Restauración borbónica de 1875, con el inicio del reinado de Alfonso XII, que se pudo conseguir una cierta estabilidad. Sin embargo, el desarrollo fue muy desigual, asentándose la industrialización sólo en algunas zonas como Cataluña y el País Vasco, que vivieron importantes transformaciones sociales.

A partir de los años cincuenta del siglo XIX se multiplicaron los estudios fotográficos, ya que el retrato se había convertido en el principal uso de la fotografía. También algunas personas de posición desahogada desarrollaron una importante afición, pues, como sucedió en muchos lugares, se convirtió en una manera de cultivar sus habilidades técnicas y artísticas.¹⁷⁴ Contando cada vez con procedimientos más sencillos, y al calor de la producción industrial de aparatos y consumibles, en el cambio de siglo se habían multiplicado ya los aficionados entre las clases más acomodadas de la sociedad española.

Es en este momento cuando surge la necesidad de diferenciarse de los “kodakistas”, acostumbrados a captar simples escenas de la vida familiar y vacacional, para reivindicar el prestigio que puede adquirir la fotografía como integrante de las bellas artes al mismo nivel que la pintura y la escultura. En este contexto las asociaciones fotográficas serán clave, tal y como sucedió en otros países europeos. Se producirá, sin embargo, un cierto retraso en la implantación definitiva de este modelo en España. Tal y como indica Carmelo Vega,¹⁷⁵ hasta hace poco se pensaba que las asociaciones fotográficas se habían iniciado en el cambio de siglo, pero recientes estudios sitúan ya en el año 1863 la creación de la Sociedad Fotográfica de Cádiz.¹⁷⁶ Respondiendo a la tradición marinera y cosmopolita de Cádiz, contaba tanto con fotógrafos profesionales como aficionados, aunque se pierde su rastro en 1866.

A partir de ese momento varias publicaciones dieron la voz de alarma resaltando la falta de apoyo a la fotografía en España y la gran promoción que recibía en otros países europeos gracias al asociacionismo:

173 KING S. Carl: *Op. cit.*, 2000.

174 En el capítulo sexto (“Talento del aficionado”), el profesor Vega detalla las características y evolución de la fotografía practicada por los cada vez más numerosos *amateurs* españoles (VEGA, Carmelo: *Fotografía en España (1939-2015). Historia, tendencias, estética*. Madrid: Cátedra, 2017, págs. 219-307).

175 *Íbidem*, pág. 259 y siguientes.

176 GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael: *El Propagador y El eco de la Fotografía, publicaciones pioneras sobre la fotografía en España. 1863-64*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005.

*A pesar de esto el número de aficionados crece de día en día gracias á la facilidad de los modernos procedimientos; de tal manera que sólo en Barcelona hay más de tres mil, ¿no parece lógico que, uniéndose, constituyendo una Sociedad Fotográfica, comunicándose sus dudas, auxiliándose con sus consejos prácticos é investigaciones teóricas, llegarían entre todos á adquirir conocimientos fotográficos que, sin este mútuo cambio de ideas, es casi imposible poseer?*¹⁷⁷

Esta falta se suple durante largas décadas del siglo XIX con la afiliación de nuestros fotógrafos a la Société Française de Photographie, que ya existía en Francia desde 1854.¹⁷⁸ A finales de los años 80, sin embargo, arrecian las críticas por la falta de sociedades en España. La prensa especializada y algunos críticos se dan cuenta de la importancia de contar con un centro vertebrador de los esfuerzos en beneficio de la fotografía. En las conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona Rafael Calvet y Patxot reflexiona de esta manera:

*Salvo honrosas excepciones, el fotógrafo de profesión, no tiene otras nociones de su arte, que las que le dicta su experiencia, limitada á los dos ó tres procedimientos que conoce prácticamente. Una de las causas principales que á ello contribuyen, es la falta de sociedades fotográficas en nuestro país, pues han sido inútiles todas las tentativas hechas para su formación. Gracias á ellas entran en relaciones los prácticos con los aficionados, no desdeñándose de presidirlas los hombres científicos de más valía, ya que han figurado notabilidades como los Becquerel, Dumas, Regnault, Herschell y otros muchos, no siendo ocioso el recordar que si Daguerre perseveró en sus trabajos se debe en gran parte á Dumas y Arago, que le alentaron y protegieron en gran manera.*¹⁷⁹

En ese mismo año 1888 tenemos constancia de la existencia de una efímera Sociedad Fotográfica Catalana, que presentó *una copiosa colección de vistas de la Catedral de Barcelona*¹⁸⁰ en la Exposición Regional de Fotografías organizada por la Associació Catalanista de Excursions Científicas. Poco después, en 1891 el prestigioso retratista Pau Audouard inició la creación de la Sociedad Fotográfica Española, que integraba tanto a *amateurs* como a científicos, comerciantes y por supuesto profesionales. Según indica la Dra. F. Rius:

La Sociedad Fotográfica Española quedà formada per professionals de la indústria fotogràfica com el mateix: Pau Audouard, Antoni Esplugas o Josep Thomas, burgesos amateurs com Antoni Amatller,

177 "Necesidad de una sociedad fotográfica española", *La Fotografía*, 1886, pp. 324-327.

178 Ver FERNÁNDEZ RIUS, Núria: "Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889" en *XI Congrés d'Història de Barcelona, La ciutat en xarxa*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2009.

179 CALVET Y PATXOT, Rafael: "La fotografía en la Exposición Universal de Barcelona" en *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona: Ateneu Barcelonès, 1889, pp: 576-577.

180 *La Dinastía*, núm. 2639, 29 de febrero de 1888, pág. 1.

*Josep Rocamora o Romà Batlló, científicos com Jaume Ferran i Clúa i comerciants com Fernando Rus, la família Teixidor o Antoni Busquets. Després de la reunió celebrada el 26 de gener de 1891, quedà constituïda una Junta Directiva composta per Matías Muntadas com a president, Antoni Amatller com a vicepresident, Antonio García Escobar com a secretari, Josep Rocamora com a tresorer, Romà Batlló com a contador, Jaume Ferran i Clúa com a bibliotecari, Jaume Subirà com a conservador i, finalment, Pau Audouard i Enrique Alexander com a vocals.*¹⁸¹

Ese mismo año se celebró una primera exposición, organizada también como concurso, cuyas bases aparecieron en *La Vanguardia*.¹⁸² Fue inaugurada el 18 de junio por el Gobernador civil de Barcelona, apareciendo como premiados aficionados como Antoni Amatller o Romà Batlló.¹⁸³ Se clausuró el 2 de agosto, momento en el que vuelve a aparecer en la prensa especializada la amplia relación de galardonados.¹⁸⁴ Dejan de surgir noticias de la sociedad poco después, a finales del mismo año 1891. Sin embargo, la vitalidad del ambiente fotográfico barcelonés durante la última década del siglo XIX hizo aparecer nuevas iniciativas.

En 1894 encontramos el Club Fotográfico Barcelonés, cuya creación aparece en *La Vanguardia*:

*Con el nombre de «Club Fotográfico-Barcelones» se ha formado en esta ciudad una asociación de aficionados á la fotografía, á la cual auguramos próspera vida dado el entusiasmo con que se cultiva, de un tiempo á ésta parte, el arte fotográfico y la unidad de pareceres que reinó en la reunión celebrada para la constitución de la sociedad referida en la cual, además de aprobarse los estatutos de la nueva asociación se nombró la siguiente junta directiva: don Ramón Gavaldá, Presidente; don Gonzalo Vehil, vicepresidente; don Juan Barretcheguren, secretario; don Alfredo Armengol, vicesecretario; don J. O. Armengol, Tesorero; don Enrique Casadesús, conservador bibliotecario y don José Castells, don Juan Gibert, don Federico Fernández y don Andrés Iglesias, vocales.*¹⁸⁵

Poco después se anunció una exposición en el mismo periódico, momento en el que se informa de la instalación de un laboratorio que había de reunir todos los adelantos conocidos.¹⁸⁶ Pero las iniciativas no acababan de consolidarse. En 1897 se creó también un efímero Foment Fotogràfic de Catalunya, entidad que agrupaba especialistas destacados de la época como Innocent Paulí, Josep Comas, etc.¹⁸⁷

181 FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Op. cit.*, 2011, pág. 262.

182 *La Vanguardia*, 6 de mayo de 1891.

183 *La Dinastía*, núm. 4043, 19 de junio de 1891, pág. 2.

184 *Las Novedades Fotográficas*, núm. 2, septiembre 1891, pág. 6.

185 *La Vanguardia*, 13 de enero de 1894.

186 *La Vanguardia*, 21 de febrero de 1894.

187 TIÓ I SAULEDA, Salvador: *Ferrán y Paulí. La instantaneidad en fotografía*, Barcelona: Cátedra Unesco, 2007.

En los años noventa del siglo XIX se había extendido ya verdaderamente el amateurismo, con la aparición de grupos significativos en las principales ciudades españolas. López Mondéjar calcula que en el año 1900 existían en Madrid no menos de mil fotógrafos *amateurs* y más de tres mil en Barcelona.¹⁸⁸ Esto provocó la aparición de revistas que respondían a los intereses de estos aficionados. Sin embargo, no se produjo el despegue de la industria fotográfica, puesto que el fotógrafo español consumía sobre todo productos extranjeros: las cámaras y ópticas Kodak, Goerz, Zeiss, Steinbel y Voigtländer; las placas de vidrio y los papeles de Lumière, Agfa, etc.¹⁸⁹

Mientras el asociacionismo propiamente fotográfico tenía dificultades para implantarse y lograr una continuidad, se observa que los aficionados tendían a agruparse dentro de otro tipo de entidades: relacionadas con el tiempo libre, como los clubs excursionistas, pero también con la cultura, como ateneos, círculos, etc. En ellos se establecerán secciones o grupos dedicados a la fotografía.

Tal y como indica Sophie Triquet,¹⁹⁰ en el cambio de siglo la fotografía española de aficionado estuvo fuertemente condicionada por el sentimiento de pertenencia a una región, especialmente en el caso de Cataluña y el País Vasco. Las instituciones culturales respondieron en muchas ocasiones a la necesidad de reafirmar su identidad colectiva. En efecto, a finales del siglo XIX y principios del XX se produce una fiebre de descubrimiento del territorio: se recorren valles y montañas, especialmente los Pirineos, con el objetivo de dejar constancia del patrimonio natural y cultural del país. En algunos lugares, como Cataluña, esta actividad excursionista será especialmente intensa y quedará ligada al nacionalismo. La fotografía jugará aquí un importante papel al permitir documentar con precisión los elementos del paisaje, por lo que la cámara será un instrumento muy habitual y los boletines se llenarán de imágenes, tanto de aficionados destacados como de algunos profesionales. Todo este interés llevará a la creación de secciones dedicadas a la fotografía en muchas entidades excursionistas, que organizarán todo tipo de actividades como cursos de formación, exposiciones, etc.

En Barcelona se había fundado en 1876 la Associació Catalanista d'Excursions Científiques, de la que en 1878 se escindió la Associació d'Excursions Catalana. En 1890 se unirán nuevamente con el nombre de Centre Excursionista de Catalunya, que seguirá una destacada trayectoria de difusión del patrimonio

188 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona: Lunweg, 2005. Pág. 222.

189 INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el período de entreguerras*, Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Ajuntament de Girona, 2000, capítulo "La industria y la fotografía en España".

190 TRIQUET, Sophie: "Spanish Amateur Photographers and Pictorialism" en DAUM, Patrick, PRODJER, Phillip, Ed.: *Op. cit.*, 2006, págs. 195-206.

catalán hasta la actualidad.¹⁹¹ En los años posteriores aparecerán entidades como la Sociedad Alpina Peñalara¹⁹² y la Sociedad Española de Excursionistas en Madrid.

Hacia el cambio de siglo se inició también la actividad fotográfica en ateneos, centros populares, círculos y otras asociaciones de tipo artístico. En este sentido destaca la importancia del Cercle Artístic en Barcelona, donde se celebró un concurso en 1901, seguido por la creación de la sección de fotografía en 1902, encabezada por Pau Audouard. En 1905 apareció la del Cercle Artístic de Sant Lluç.¹⁹³

Pero fue en Madrid donde la sección de fotografía del Círculo de Bellas Artes dio lugar en 1899 a la Sociedad Fotográfica de Madrid, primera entidad de este tipo que consiguió consolidarse, presentando de hecho una larga trayectoria hasta la actualidad.¹⁹⁴ Es este también el momento de aparición del pictorialismo en España, más tarde que en el resto de Europa, convirtiéndose la asociación madrileña en el eje vertebrador de esta corriente internacional en el país.¹⁹⁵

En el primer número de su boletín, *La Fotografía*, se describen sus inicios en 1899 como sección del Círculo de Bellas Artes bajo la presidencia de Manuel Suárez Espada: Como no contaban con medios la Sociedad se estableció en el Círculo, bajo el nombre de Sección Fotográfica con los 20 o 25 amigos que habían acordado reunirse, que acabaron siendo 70. Gracias a un pequeño fondo conseguido a través de una modesta cuota mensual, al cabo de unos meses pudieron emanciparse.¹⁹⁶

La SFM reunió a gran cantidad de aficionados de la alta sociedad: aristócratas, altos cargos de la administración, burgueses, etc. provenientes tanto de la capital como de provincias, donde no existía una entidad similar. Los fotógrafos visitaban la sede social, relacionándose con sus congéneres y participando en actividades como cursos de formación, conferencias, excursiones, concursos y exposiciones.

A diferencia de lo que había sucedido en Viena, Londres y París, donde las asociaciones fotográficas habían podido consolidarse a mediados del siglo XIX y, tras algunas décadas de actividad, los pictorialistas se habían desgajado para fundar otras plenamente dedicadas al cultivo de la llamada fotografía artística, en España la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, como primera entidad consolidada, fue desde sus

191 MURIEL ORTIZ, Susanna; TÉLLEZ RODERO, Núria. *Guies dels arxius del Centre Excursionista de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2011.

192 ORTEGA CANTERO, Nicolás: "Montañismo y valoración del paisaje: la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara (1913-1936)", en *Ería*, 95, 2014, págs. 253-279.

193 En el siguiente capítulo se aporta detallada información sobre estas entidades.

194 MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Historia de la Real Sociedad Fotográfica: Voluntad de fotógrafos*, Segovia: Universidad SEK y RSF, 2004.

195 Ver KING, S. Carl. *Op. cit.*, 2000. ZELICH, Cristina; PERACAUOLA, Lourdes. *La Fotografía pictorialista en España, 1900-1936*, Barcelona: Fundació "la Caixa", 1998.

196 "La Sociedad Fotográfica de Madrid" en *La Fotografía*, número 1, 1 de octubre de 1901.

inicios en 1899 el principal adalid de esta corriente en el país. En 1901 comenzó su boletín, *La Fotografía*, dirigido por Antonio Cánovas del Castillo¹⁹⁷ hasta 1913.



UNA EXCURSIÓN DE LA SOCIEDAD FOTGRÁFICA Á ARANJUEZ
NEGATIVO. — E. Girdéiz.

Imagen 19 - Ilustración aparecida en *La Fotografía*, núm. 1, 1 octubre 1901

Ya en los primeros escritos de Cánovas se aprecia la enorme influencia de los postulados del pictorialismo internacional en la introducción de esta corriente estética en España.¹⁹⁸ en concreto, se puede decir que Francia y autores tan representativos como el crítico Robert de La Sizeranne y los fotógrafos Demachy y Puyo se constituyeron en su principal referencia. En el mencionado artículo de 1903, aparecido posteriormente en *La Fotografía*, Cánovas expresa su desinterés por los aspectos más técnicos para añadirse a la predilección de los miembros del Photo-Club de Paris por la selección de los motivos y su interpretación en una obra artística. Por otra parte, la llegada de publicaciones extranjeras como la *Revue de photographie* era esperada con ilusión en la Sociedad Fotográfica de Madrid, donde se “devoraban” las ilustraciones de los principales pictorialistas franceses.¹⁹⁹

El boletín de la SFM, *La Fotografía*, se convirtió rápidamente en referente para los *amateurs* españoles, puesto que dio cabida no sólo a informaciones técnicas de interés, sino especialmente a los principales

197 Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo (1862-1934), conocido también por el seudónimo Kaulak, era sobrino del presidente del Gobierno del mismo nombre. Estudió Derecho y como político fue diputado a Cortes y gobernador civil de Málaga (1895-1897). Muy activo en el ámbito cultural, estudió pintura, publicó varias novelas y se introdujo en el mundo de la fotografía a través de su hermano Máximo, cofundador de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid. En el año 1901 ganó el primer premio convocado por esta misma entidad y fundó su órgano oficial, *La Fotografía*, donde escribió más de 300 artículos y que dirigió hasta 1913. Tras ganar diversos premios internacionales, en 1903 fue nombrado fotógrafo de la Casa Real. Gran especialista en el retrato, en 1904 compró una galería en Madrid y abrió su propio estudio con el seudónimo Dálton Kâulak, posteriormente solo Kaulak. (SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: *Del Daguerrotipo a la Instamatic: Autores, Tendencias, Instituciones*, Gijón: Trea, 2007, pág. 321, SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: “Kâulak y el retrato fotográfico. Visualidad y repentismo” en *Archivo español de arte*, XCI, julio-septiembre 2018, págs. 269-284, SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: “Kâulak. Dinamizador de la cultura fotográfica en el primer tercio del siglo XX” en HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, Ed.: *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía, 1839-1939: un siglo de fotografía*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2017, MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004.).

198 CÁNOVAS, Antonio: “El arte en fotografía” en *Hojas Selectas*, 1903, págs.98-103.

199 CÁNOVAS, Antonio: “Las revistas extranjeras y sus ilustraciones” en *La Fotografía*, núm. 43, abril de 1903.

debates relacionados con el pictorialismo.²⁰⁰ Tal y como había sucedido en Europa, algunos *amateurs* defendían la utilización de procedimientos pigmentarios, con gran intervención del fotógrafo en el positivo, así como el enfoque difuso o *floou*, y otros preferían mantener la imagen tal como era en su captación. Entre los primeros encontramos a Gerardo Bustillo, Carlos Íñigo y Julio García de la Puente,²⁰¹ mientras que el principal representante de los “puristas” fue el mismo Cánovas. A pesar de los artículos a favor o en contra de una y otra tendencia en *La Fotografía*, se mantuvo la amistad entre los aficionados de distinta opinión, convirtiendo tanto la revista como la sociedad fotográfica madrileña en el centro del movimiento pictorialista español durante las primeras dos décadas del siglo XX.²⁰²

Como muestra de la influencia de la SFM, Antonio Prast comentó sus inicios en la fotografía artística detallando sus dificultades y fracasos a la hora de utilizar los procedimientos pigmentarios, hasta que otro aficionado le informó de la existencia de la sociedad: *Ingresé en la fotográfica y allí conocí a los que fueron mis maestros y en el contacto frecuente de unos y otros aprendí a comparar, escuché de labios autorizados por la experiencia razones fundamentales que esclarecieron mis pasadas dudas y allí en suma logré ver la fotografía tal como debe verse.*²⁰³

Si bien llegaba la influencia extranjera a través de publicaciones, la fotografía se caracterizó en el país por su extremo conservadurismo, tal y como indica Carl S. King:

*La explicación de la persistencia de planteamientos fotográficos arcaicos se puede hallar en las actitudes muy conservadoras de los principales críticos de arte de la época. Los pictorialistas españoles, al igual que casi todos los fotógrafos estéticos del período, recurrieron a la pintura en busca de inspiración compositiva y temática. Sin embargo, a diferencia de los pictorialistas ingleses y franceses, que se enfrentaban a un cúmulo de ideologías artísticas en competencia, el artista español sólo se encontraba con una de esas ideologías: el arte académico clásico e implacable de El Prado.*²⁰⁴

Si en Francia o Inglaterra el impresionismo y la escuela de Barbizon daban prioridad a la naturaleza y cultivaban el paisaje, estas mismas tendencias pictóricas fueron inicialmente rechazadas en España; por

200 Esta revista tuvo una segunda época de enero a diciembre de 1914, dirigida por Antonio Prast. En 1906-1907 se publicó también en Madrid *Graphos Ilustrado*, que siguió la misma tendencia, bajo la dirección de Antonio G. Escobar.

201 Gerardo Bustillo (1870-1919) fue oficial de la Armada española, destinado en Gijón durante las primeras décadas del siglo XX. Fotógrafo aficionado, fue muy conocido en la corriente pictorialista por su defensa de los procedimientos pigmentarios en la revista *La Fotografía*. (SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: *Op. cit.*, 2007, pág. 102-103, KING S. Carl: *Op. cit.*, pág. 130). Carlos Íñigo y Gorostiza (1863-1925), marino de profesión, fue nombrado mayor general del Real Cuerpo de Guardias Alabarderos en 1922. Miembro muy activo de la Real Sociedad Fotográfica, colaboró en *La Fotografía*, aunque también en *Graphos Ilustrado* y *La Fotografía Práctica*. Destacó en la estereografía y la goma bicromatada. (SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Op. cit.*, 2007, pág. 308). Julio García de la Puente (1868-1957) desarrolló su actividad en Cantabria, con un estudio en Reinosa, para trasladarse en 1908 a Madrid, donde abrió también estudio profesional. Fue miembro de la Real Sociedad Fotográfica, ganando diversos premios en concursos nacionales. Dentro de la corriente pictorialista, retrató la vida y costumbres de Cantabria (ALONSO LAZA, Manuela: *Julio García de la Puente (1868-1957)*. Santander: Cantabria Tradicional, 2005).

202 Ver KING S. Carl: *Op. cit.*, 2000, págs. 64-82 y ZELICH, Cristina; PERACAULA, Lourdes: *Op. cit.*, 1998 págs. 13-25.

203 PRAST, Antonio: *La Fotografía Artística*, Madrid, 1912.

204 KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 73.

ello, no encontramos aquí la dedicación al entorno natural tan característica de otros países europeos en las primeras dos décadas del pictorialismo español. Predominarán, por el contrario, las figuras humanas, en ocasiones componiendo temas históricos y las escenas cotidianas.²⁰⁵ La participación en las corrientes estéticas provenientes de Europa sí se hizo evidente en la influencia del simbolismo y el *art nouveau*, con la aparición de figuras femeninas y alegorías, que remitían a concepciones ideales.

Otra de las características más significativas del pictorialismo español fue la reivindicación del patrimonio y la cultura local, tras el trauma que supuso para el país la debacle de 1898 y la pérdida de las últimas colonias. Tal como indica Cristina Zelich:

*Impulsados por un interés etnográfico y antropológico, en busca de una esencia de lo español a través de sus tipos, tradiciones y paisajes, en clara relación con el ideario de la generación del 98 y, posteriormente, del regionalismo, un buen número de fotógrafos recorre el país y sus lugares más recónditos. Se produce una curiosa mezcla de fotografía con un pretendido carácter documental pero realizada a menudo con técnicas pigmentarias y en las que el fotógrafo, en el momento de la toma, intervenía a modo de director de escena colocando a los personajes.*²⁰⁶

En este redescubrimiento del mundo rural tradicional con sus paisajes y sus personajes característicos destacarán Julio García de la Puente y José Ortiz Echagüe (1886-1980), que conseguirá una larga trayectoria de éxito nacional e internacional.²⁰⁷ También ejerció una importante influencia en la Real Sociedad Fotográfica de Madrid el conde de la Ventosa, que ocupó diversos cargos en la asociación, ejerciendo posteriormente la presidencia entre 1926 y 1936, y posteriormente entre 1939 y 1944.²⁰⁸

Sin embargo, si a principios de siglo XX la Real Sociedad Fotográfica de Madrid había vertebrado la actividad de los *amateurs* españoles, poco a poco fueron apareciendo otros núcleos de actividad, por lo que se acabaron consolidando nuevas entidades, especialmente en la zona norte del país. Así, otro punto importante se encuentra en Zaragoza: en Aragón se desató la misma fiebre de descubrimiento del patrimonio natural y cultural, con especial hincapié en el Pirineo, en un momento de revalorización de la

205 Ver TRIQUET, Sophie: *Op. cit.*, 2006, págs. 202-203.

206 ZELICH, Cristina: "La fotografía pictorialista en España" en ZELICH, Cristina; PERACAULA, Lourdes: *Op. cit.*, 1998, pág. 19.

207 Nacido en Guadalajara en 1886, fue un conocido industrial y fotógrafo aficionado. Ingeniero aeronáutico de formación militar, fue destacado en el Norte de África, obteniendo el título de piloto en 1911. Tras regresar a la península, en 1923 fundó primero Construcciones Aeronáuticas S.A. y en 1950 la fábrica de automóviles SEAT, que dirigió hasta 1976. Gran aficionado a la fotografía, obtuvo un importante reconocimiento tanto en España como en el extranjero. Intentó plasmar en su obra los rasgos más característicos de los habitantes y las tradiciones de la España rural, en ese momento en proceso de desaparición. Autor prolífico, estructuró su trabajo en varios álbumes: *España, tipos y trajes* (1933); *España, pueblos y paisajes* (1939); *España mística* (1943) y *España, castillos y alcázares* (1956). En el pictorialismo fue conocido también por su maestría en el procedimiento de carbón *fresson*. Ver: DOMÉÑO, Asunción: *La Fotografía de Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona: Gobierno de Navarra, DL 2000.

208 José María Álvarez de Toledo y Samaniego (1880-1951), conde de la Ventosa, era oficial de caballería. Destacó como fotógrafo aficionado dentro de la corriente pictorialista, publicando diversos artículos al respecto en *La Fotografía*. Se constituyó en firme defensor de los procedimientos pigmentarios, que en su opinión permitían expresar los sentimientos del autor mucho mejor que el frío bromuro. Ver: SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Op. cit.*, 2007, pág. 575.

historia, el arte y la tradición aragonesa.²⁰⁹ El asociacionismo se implantó con fuerza, iniciándose en 1895 con la Sociedad artístico-fotográfica de Zaragoza, asociada al comercio del Sr. Sáez, para continuar en 1904 con la Sociedad fotográfica aragonesa. Sin embargo, hasta 1922 no encontraremos una entidad de larga trayectoria, la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, aún activa en la actualidad.²¹⁰

Se aprecian algunos puntos más de desarrollo asociacionista: en Gijón se fundó en 1906 el Foto-Club Asturiano, de corta duración, de manera que finalmente los aficionados quedaron agrupados en el Ateneo Obrero de Gijón.²¹¹ En 1902 se creó la Sociedad Fotográfica Alavesa, de corta duración, y en 1904 la Sociedad Fotográfica Murciana.²¹² En Cataluña y Valencia los intentos no darán resultado hasta más adelante: en 1922 aparece la Agrupació Fotogràfica Saint-Victor, en 1923 la Agrupació Fotogràfica de Catalunya y en 1928 el Foto-Club de Valencia.

Los años veinte serán determinantes en la escena fotográfica catalana, iniciándose un momento de plenitud en el cual se acabó constituyendo en el centro principal del pictorialismo español. La importancia de sus grupos de aficionados coincidió con la publicación de las principales revistas especializadas en la ciudad de Barcelona (*El Progreso Fotográfico*, *Foto*, *Arte Fotográfico...*), beneficiándose del ambiente de armonía propiciado por el asociacionismo. La preeminencia había pasado de Madrid a Barcelona.

209 ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo: "Historia de la fotografía en Aragón" en *Historia de la fotografía española 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la fotografía española*, Sevilla mayo 1986, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986. Pág. 76.

210 ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo; TARTÓN VINUESA, Carmelo: *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza fundada en 1922*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1997.

211 Ver CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco. *Historia de la fotografía en Gijón (1839-1936)*. Gijón: TSK / Museo casa natal de Jovellanos, 2000.

212 Ver MANZANERA, María: *La Imagen transparente: comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1929*, Murcia: Fundación Cajamurcia, 2002. Pág. 208.

1.8. La Agrupació Fotogràfica de Catalunya: comentarios sobre el marco historiográfico

El estudio de las asociaciones fotográficas españolas, y en concreto de la AFC, se halla condicionado por las particularidades de la historiografía en el país. Así pues, en el análisis del estado de la cuestión hemos de tener en cuenta algunas características decisivas, como su importante heterogeneidad marcada por la división en comunidades autónomas, o como su inicio excepcionalmente tardío, si lo comparamos con su trayectoria en otros países de nuestro entorno. Lamentablemente, solo en fecha reciente la historia de la fotografía ha sido objeto de estudio y ha empezado a impartirse la materia en algunas universidades. Esto contrasta con la situación en otros lugares, como Francia e Inglaterra, donde ya desde la invención de la fotografía se publicaron los primeros textos, destacando siempre la importancia de los avances de sus respectivos compatriotas. En España la materia se dejó durante mucho tiempo de lado, como se puede ver en el siguiente título escogido por el profesor Bernardo Riego: *Características de la historiografía fotográfica española: una recepción tardía y fragmentada de la tradición internacional*.²¹³

Las primeras experiencias con el daguerrotipo en Barcelona y Madrid fueron descritas a finales del siglo XIX por Rubió y Ors,²¹⁴ o por el propio primer presidente de la AFC, Josep Demestres, en el catálogo de la exposición organizada con motivo del primer centenario de la invención de la fotografía.²¹⁵

No fue hasta los años cincuenta del siglo XX cuando se publicó la primera obra dedicada a la historia de la fotografía, que incluía un breve capítulo centrado en España.²¹⁶ A partir de ese momento aparecieron algunos artículos en revistas o bien en obras colectivas, con la particularidad de que fueron escritos por fotógrafos o personas estrechamente vinculadas a la profesión.²¹⁷ Pere Català i Roca (1923-2009) describía a mediados de los años sesenta la estrecha relación entre la fotografía y el excursionismo, dando cuenta de la gran afición que existía en muchas asociaciones,²¹⁸ mientras que Antoni Campañá i Bandranas (1906-1989) destacaba la importancia de Barcelona en la evolución del sector industrial, profesional y *amateur*, subrayando la trayectoria de los principales autores del pictorialismo en Cataluña.²¹⁹

213 RIEGO, Bernardo: "La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica" en *Ayer*, núm. 24, 1996, págs. 91-111. En las primeras páginas de este artículo describe los inicios y principales corrientes de la historiografía internacional.

214 RUBIÓ Y ORS, Joaquín: "El daguerrotipo y sus primeros ensayos en Barcelona y Madrid en noviembre de 1839: Cartas abiertas a D. Juan Mañé y Flaquer" en *Revista Contemporánea*, año XXIV, tomo CIX, enero-marzo 1898, págs. 5-17 y 204-212.

215 DEMESTRES, Josep: "La primera fotografía en España" en *Catálogo del Salón de Navidad 1939*, Barcelona, 1939.

216 ALSINA MUNNÉ, Ermengol: *Historia de la fotografía*, Barcelona: Producciones editoriales del Nordeste, 1954.

217 Tal y como indica el profesor Bernardo Riego en el mismo artículo publicado en *Ayer*, el mundo de la fotografía presenta una larga tradición de autosuficiencia, en la que el propio entorno fotográfico se ha encargado de asumir también las tareas historiográficas, que han quedado durante muchos años al margen de los estudios académicos oficiales (RIEGO, Bernardo: *Op. cit.* 1996, pág. 91).

218 CATALÀ I ROCA, Pere: "La fotografía considerada dins l'excursionisme", en IGLÉSIES, Josep: *Enciclopèdia de l'excursionisme*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1964, págs. 491-519. Hijo del fotógrafo Pere Català i Pic (1889-1971) y hermano de Francesc Català i Roca (1922-1998), conformaron una importante saga de la fotografía catalana, que destacó a lo largo de todo el siglo XX.

219 CAMPAÑÁ BANDRANAS, Antonio: "La fotografía en Barcelona", en *Miscellanea Barcinonensia*, año VIII, nº XXI, 1969, págs. 13-20.

Durante los años setenta del siglo XX se desarrolló el trabajo del fotógrafo y promotor Josep Maria Casademont (1928-1994), director de la sala Aixelà de Barcelona, donde expondrían los mejores autores catalanes en los cincuenta y sesenta. En la obra colectiva *L'art català contemporani*, dirigida por Enric Jardí, se encargó del apartado dedicado a la fotografía.²²⁰ Por otra parte, ante la falta de publicaciones en el país, se inició en ese momento la tradición de traducir las obras más destacadas de autores extranjeros, complementadas con un apéndice dedicado a España; fue también Casademont el encargado de esta tarea en la obra de Petr Tausk sobre historia de la fotografía, publicada en 1978.²²¹ Ambos textos se caracterizan por su brevedad, ya que, si bien el autor se desenvolvía en los ambientes fotográficos de la época, especialmente en la propia AFC, su información era fragmentaria, apuntando sólo algunos hechos y personajes relevantes, correspondientes sobre todo a Cataluña.

A finales de los años setenta la historiografía española sufrió un cambio importante, multiplicándose a partir de ese momento las publicaciones, con la intención de llenar un vacío que se había hecho ya clamoroso. Comenzó entonces el trabajo del artista e historiador de la fotografía Joan Fontcuberta, en un momento en el que España dejaba atrás la larga etapa de la dictadura y se adentraba en la democracia.²²² Muchos de sus textos fueron recopilados en 2008 por Jorge Ribalta en un libro, en el que destaca la enorme influencia que ejercieron en el plano ideológico gracias a su colaboración con las revistas *Nueva Lente* y *PhotoVisión*, así como a su actividad como crítico y comisario de exposiciones.²²³ Como explica en la introducción,²²⁴ Fontcuberta se constituyó en un referente para su generación, liderando la articulación de un nuevo discurso cultural e institucional para la fotografía. Según Ribalta, la visión de Fontcuberta se identifica políticamente con la socialdemocracia europea y la izquierda española de los años ochenta, lo que se corresponde en el plano artístico con la reivindicación de las vanguardias y con la revalorización de las prácticas fotográficas más innovadoras de los años treinta del siglo XX.

Ya en 1977 realizaba un breve recorrido por la problemática observada durante el franquismo y primeros años de la democracia en la revista *Contrejour*;²²⁵ poco después se publicó la traducción al español del libro del historiador americano Beaumont Newhall, donde el mismo Fontcuberta se encargó del apéndice

220 CASADEMONT, Josep Maria: "La fotografía" en JARDÍ, Enric (dir): *L'art català contemporani*, Barcelona: Proa, 1972, pág. 434-455. El mismo autor publicó un artículo, muy similar, sobre el tema en la revista *Qüestions d'Art* (CASADEMONT, Josep Maria: "Per a una historia de la fotografia a Catalunya" en *Qüestions d'Art*, núm. 27, 1973).

221 CASADEMONT, Josep Maria: "La fotografía en el Estado español (1900-1978)" en TAUSK, Petr: *Historia de la fotografia en el siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pág. 262-270.

222 Rosa M^a Cruz dedicó su trabajo final del *Màster en estudis avançats en història de l'art de la Universitat de Barcelona* a los estudios realizados por este autor (CRUZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: *Joan Fontcuberta, teoria e historia de la fotografia en Catalunya, 1974-2014*, Barcelona: TFM Universitat de Barcelona, 2014 - <http://hdl.handle.net/2445/100081>).

223 FONTCUBERTA, Joan: *Historias de la fotografía española: escritos, 1977-2004*, ed. Jorge Ribalta, Barcelona: Gustavo Gili, 2008.

224 RIBALTA, Jorge: "Introducción. Joan Fontcuberta como historiador de la fotografía española" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 7-18.

225 FONTCUBERTA, Joan: "La fotografía catalana y sus fantasmas" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 21-26. Traducción de "La photo catalane et ses fantômes" en *Contrejour*, núm. 111, 1977, pág. 6.

correspondiente a nuestro país.²²⁶ A pesar de la brevedad del texto, o precisamente por su capacidad de síntesis, logró constituirse en punto de referencia para cualquier aproximación a la historia de la fotografía española. Con gran capacidad divulgativa quedaban expuestos los diferentes períodos, desde el daguerrotipo hasta el momento actual, incluyendo todos los datos disponibles, pero también consiguiendo su contextualización en el entorno socioeconómico del país y la evolución internacional.

A principios de los años ochenta comenzó asimismo el trabajo de historiadores de la fotografía como Publio López Mondéjar y Miguel Ángel Yáñez Polo, centrado en la Mancha y Sevilla respectivamente.²²⁷ A nivel nacional destacó por su rigurosidad y esfuerzo documental la obra de Lee Fontanella dedicada a la fotografía española del siglo XIX.²²⁸ Tal y como comenta Bernardo Riego, *Fontanella aportó una metodología y un enfoque en su trabajo que a muchos nos resultó novedoso, y estaba más en consonancia con los trabajos internacionales sobre esta temática basados en la tradición historiográfica norteamericana liderada por Beaumont Newhall o Helmut Gernsheim.*²²⁹

En 1981 Marie-Loup Sougez publicó su *Historia de la fotografía*,²³⁰ que se constituyó durante años en el manual más consultado para aquellos que se querían adentrar en la materia. La autora incluyó algunos capítulos centrados en España, aunque ya avisaba de que la falta de estudios precedentes había provocado serias dificultades, indicando que quedaba mucho por hacer.²³¹

Tras estas limitaciones, el historiador Publio López Mondéjar se hizo cargo del primer proyecto dedicado a la historia de la fotografía española en su conjunto, materializado en una exposición itinerante organizada por el Ministerio de Cultura y su correspondiente catálogo. Dividido en tres volúmenes, aparecidos en 1989, 1992 y 1996, *Las fuentes de la memoria* hace un recorrido por la fotografía española del siglo XIX, las

226 Importante hito en la historiografía internacional, la exposición realizada en el Museum of Modern Art (MOMA) de Nueva York, comisariada por Beaumont Newhall (1908-1993), dio lugar a un catálogo y en 1949 a una obra considerablemente aumentada, que recibió el título de *The History of Photography, from 1839 to the Present*. Consiguió un notable seguimiento por parte de autores posteriores y una fuerte implantación hasta épocas recientes. La editorial Gustavo Gili publicó su traducción, añadiendo un apartado dedicado a nuestro país: FONTCUBERTA, Joan: "Notas sobre la fotografía española" en NEWHALL, Beaumont: *Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983, págs. 300-330. Se encuentra también en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 97-132. En el mismo año 1983 el autor realizó una ponencia en la Universitat Catalana d'Estiu, recogida también en el volumen recopilatorio de 2008. FONTCUBERTA, Joan: "Introducción a la fotografía catalana de los años treinta" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 133-144.

227 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Retratos de la vida, 1875-1939. Fotografías de Luis Escobar y otros*, Madrid: Editorial Mayoría, 1980. YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: *Retratistas y fotógrafos, breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla: Grupo Andaluz de Ediciones, 1981.

228 FONTANELLA, Lee: *La historia de la fotografía en España desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: Ediciones El Viso, 1981.

229 RIEGO, Bernardo: "De la fotohistoria a la historia con la fotografía" en RIEGO, Bernardo y VEGA, Carmelo: *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate*, Santander: Aula de Fotografía, Universidad de Cantabria; Santa Cruz de Tenerife: Aula de Fotografía, Universidad de la Laguna, 1994, pág. 13.

230 SOUGEZ, Marie-Loup: *Historia de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 1981.

231 La propia autora explica las dificultades encontradas a la hora de redactar, y sobre todo ilustrar, el capítulo dedicado a España en su comunicación en el I Congreso universitario sobre fotografía española (SOUGEZ, Marie-Loup: "En torno a la historia de la fotografía en España: autocrítica y sugerencias", en *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, I Congreso universitario sobre fotografía española, Pamplona: Gobierno de Navarra, 2002, págs. 49-58).

primeras décadas del siglo XX y el franquismo, respectivamente.²³² Posteriormente la editorial Lunberg publicó varios libros del mismo autor: a finales de 1997 apareció la primera edición de *Historia de la fotografía en España*.²³³ Pronto se tuvo que reeditar y se hizo otra obra muy parecida, *150 años de fotografía en España*, que sirvió de catálogo de una exposición inaugurada en 1999 en el Circulo de Bellas Artes de Madrid.²³⁴ En gran formato, e incluyendo gran cantidad de ilustraciones, apareció una nueva versión en 2005, que presenta textos similares a las anteriores.²³⁵

López Mondéjar considera la fotografía un “espejo del pasado”, enfatizando su condición documental, que no será puesta en tela de juicio en ningún momento; tal como indica María Rosón *se subraya su honestidad y su cualidad de verosimilitud, así como se critican ciertos aspectos creativos, entendidos como intervenciones o manipulaciones que restan esa supuesta objetividad, propia de los trabajos documentales*.²³⁶

En este momento se había iniciado ya el reconocimiento del patrimonio fotográfico español por parte de las instituciones culturales, lo que se tradujo en la exposición, tras la correspondiente catalogación, de los fondos de la Biblioteca Nacional de España en 1989. Su guía catálogo, elaborado por Gerardo Kurtz e Isabel Ortega, supuso un hito en el establecimiento de nuevos criterios para la sistematización de fondos fotográficos.²³⁷

A partir de los años ochenta se produjo también un fenómeno característico de la historiografía española: la atomización en estudios centrados en las diferentes áreas geográficas, al hilo de la creación y desarrollo de las comunidades autónomas en el país. Fue este el momento de mostrar el patrimonio fotográfico local en exposiciones y de recabar nuevos estudios que trataban con detalle la evolución del medio en cada zona o población, con sus principales protagonistas.²³⁸

En el caso de Cataluña se celebró en 1992, con motivo de la Primavera fotográfica, la exposición *Temps de silenci*, comisariada por Pere Formiguera, sobre el período comprendido entre la Guerra civil y los años

232 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona: Lunberg, 1989; *Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Madrid-Barcelona: Ministerio de cultura – Lunberg, 1992; *Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco*, Barcelona: Lunberg, 1996.

233 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Barcelona: Lunberg, 1997.

234 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *150 años de fotografía en España*, Barcelona: Lunberg, 1999.

235 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunberg, 2005.

236 ROSÓN, María: “Líneas y problemáticas de la historia de la fotografía en España” en MOLINA, Álvaro (ed.): *La historia del arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid: Polifemo, 2016.

237 KURTZ, Gerardo y ORTEGA, Isabel: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura/ Ediciones El Viso, 1989.

238 Se produjeron intentos de coordinación del trabajo de estos historiadores locales como el I Congreso de Historia de la Fotografía Española, celebrado en Sevilla en 1986 y coordinado por Miguel Ángel Yáñez Polo (*Historia de la fotografía española 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986). Se hizo evidente aquí la falta de base metodológica y la formación autodidacta de muchos de los participantes.

70. En el artículo firmado por Carlos Cánovas se recorren las tendencias surgidas tras la contienda.²³⁹ En 1996 tuvo lugar la exposición de las fotografías adquiridas por la Generalitat en el Centre d'Art Sta. Mònica²⁴⁰ y poco después se organizó una exposición en el Museu Nacional d'Art de Catalunya que recogía la evolución de la fotografía en Cataluña desde 1839 hasta ese momento, dando lugar a la aparición de un catálogo editado por Lunwerg en el año 2000, con la contribución de Joan Naranjo, Joan Fontcuberta, Pere Formiguera, Laura Terré y David Balsells.²⁴¹

La eclosión de publicaciones de los años ochenta y primeros noventa, tanto a nivel nacional como autonómico, había contribuido a llenar el vacío historiográfico y a revalorizar nuestro patrimonio fotográfico, pero, debido a la rapidez de su aparición y la ausencia de una tradición asentada, fue necesario reflexionar sobre la metodología y el enfoque de este tipo de estudios. Por otra parte, como sucedió también a nivel internacional, la historiografía española había sido desarrollada desde diferentes perspectivas por autores que pertenecían a ámbitos tan diferentes como la fotografía profesional, los estudios tecnológicos, las Bellas Artes o la historia del arte, lo que aumentó la confusión.

En 1994 los profesores Bernardo Riego y Carmelo Vega iniciaron la reflexión y debate en un momento en el que se estaba abandonando una larga tradición de autosuficiencia y era necesario mejorar la implantación de esta disciplina en el ámbito universitario.²⁴² También en el I Congreso Universitario sobre Fotografía Española celebrado en la Universidad de Navarra en 1999 se avanzó en la revisión metodológica.²⁴³ Por otro lado, Fontcuberta facilitó el intercambio de opiniones, tanto a nivel nacional como internacional, generando nuevas reflexiones de los principales especialistas, incluidas en el libro *Fotografía. Crisis de historia*.²⁴⁴ Si por una parte se intentaba recoger los nuevos usos de la cámara en un mundo dominado por la tecnología digital, por la otra se hacía evidente la necesidad de repensar una tradición historiográfica basada en la autoría, que había dejado de lado excesivamente el contexto sociocultural de la producción fotográfica.

Los esfuerzos por implantar una nueva historia de la fotografía comenzaron a dar sus frutos. A finales del siglo XX aparecieron algunos estudios rigurosos y detallados, que arrojaban luz sobre temas específicos,

239 CÁNOVAS, Carlos: "Entre dues ruptures" en *Temps de silenci. Panorama de la fotografia espanyola dels anys 50 i 60*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya – Generalitat de Catalunya, 1992.

240 *Imatges: Fotografia catalana*, Barcelona: Actar – Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1996.

241 NARANJO, Joan et al.: *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona: Lunwerg – MNAC, 2000.

242 RIEGO, Bernardo y VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 1994.

243 *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica* / I Congreso Universitario sobre Fotografía Española (Pamplona, 25 al 27 de noviembre de 1999), Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2002.

244 FONTCUBERTA, Joan (ed.): *Fotografía. Crisis de historia*, Barcelona: Actar, 2002.

como el pictorialismo en España.²⁴⁵ S. Carl King analiza aquí, por primera vez, no sólo el trabajo de los principales fotógrafos, sino también el contexto en el que se desarrolla su actividad, con la influencia de otros factores como la publicación de revistas especializadas y la actuación de las asociaciones. También supone un importante avance en el estudio de las primeras décadas del siglo XX el libro de Elisabet In-senser *La fotografía en España en el período de entreguerras*,²⁴⁶ donde se detallan las revistas especializadas editadas entre los años 1914 y 1939. El libro incluye también una selección de textos de la época en los que se debaten temas como el carácter artístico de la fotografía, la actividad de profesionales y aficionados, la aportación del asociacionismo fotográfico, etc.

En el año 2001 se publicaron dos obras de amplio alcance: *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, editada por Espasa Calpe, fue coordinada por Juan Miguel Sánchez Vigil, con la participación de especialistas como Gerardo Kurtz, Joan Fontcuberta, Isabel Ortega o el mismo Sánchez Vigil;²⁴⁷ por otra parte, Marie-Loup Sougez publicó su *Historia general de la fotografía*,²⁴⁸ donde contó con la colaboración de María de los Santos García Felguera, Helena Pérez Gallardo y Carmelo Vega. Se realiza en ambos casos un esfuerzo por contextualizar la producción fotográfica en el entramado social y cultural, ampliando la visión a las diversas manifestaciones que presenta en cada momento.

Esta amplitud de criterio está siendo reclamada recientemente por teóricos como Rafael Doctor, con el objetivo de reivindicar, más allá del concepto de calidad estética, la fotografía doméstica o popular. También María Rosón propone *entender la fotografía en tanto objeto físico que genera prácticas, prácticas sociales y culturales donde se inserta el operador, y que son imprescindibles para entender tanto la historia del medio, como la fotografía en sí misma, además de la propia historia de la cultura*.²⁴⁹

Finalmente, Carmelo Vega ha publicado recientemente un completo libro que ha supuesto, no solo la compilación de la ya extensa documentación existente añadiendo incluso autores menos conocidos, sino también el análisis de las principales corrientes estéticas que se han sucedido en el país y su significación en el contexto inmediato y posterior.²⁵⁰ Esta contextualización es primordial para el autor, puesto que, según sus propias palabras, ha *tratado de establecer los diferentes y sucesivos marcos teóricos y estéticos que influyeron en*

245 KING, S. Carl: *The Photographic Impressionists of Spain: A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography*, Lewiston NY: E. Mellen Press, 1989. Posteriormente se publicó la traducción española: KING, S. Carl: "El impresionismo fotográfico en España. Una historia de la estética y la técnica de la fotografía pictorialista" en *Archivos de la fotografía*, Vol. IV, núm. 1, 2000.

246 INSENER, Elisabet: *La fotografía en España en el período de entreguerras*, Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Ajuntament de Girona, 2000.

247 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (coord.): *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid: Espasa Calpe, 2001. Sánchez Vigil publicó un nuevo libro dedicado exclusivamente a la fotografía española en 2013 (SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *La fotografía en España, otra vuelta de tuerca*, Gijón: Trea, 2013).

248 SOUGEZ, Marie-Loup (coord.): *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2001.

249 ROSÓN, María: *Op. cit.*, 2016, pág. 318.

250 VEGA, Carmelo: *Fotografía en España (1939-2015). Historia, tendencias, estética*. Madrid: Cátedra, 2017.

*el avance de la fotografía en España, señalando la manera en que los fotógrafos han respondido a determinados estímulos culturales, inquietudes artísticas, preocupaciones sociales o posicionamientos políticos de cada uno de esos momentos históricos.*²⁵¹

Siguiendo el símil utilizado en su artículo de la revista *Fotocinema*,²⁵² la historiografía se ha movido entre el “modelo hipermetrope” del inicio, que contemplaba exclusivamente la visión lejana de las grandes líneas maestras de la historia de la fotografía, y el “modelo miope” de los estudios locales, restringido a los aspectos más cercanos; por ello, era necesario integrar ambas escalas de manera que los datos recuperados de experiencias más periféricas pudieran comprenderse en la trama de los aspectos más conocidos a nivel nacional e internacional.

251 VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, págs. 14-15.

252 VEGA, Carmelo: “Un modelo sin modelo. Repensar la historia de la fotografía en España” en *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, núm. 10, 2015, págs. 57-74.

1.9. La AFC en la historia de la fotografía

Tras estas reflexiones sobre el difícil camino recorrido por la historia de la fotografía en España, podemos imaginar las lagunas que encontraremos en algunos temas especialmente relegados. Este ha sido el caso de las asociaciones en general y de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya en particular, que no ha sido objeto todavía de un estudio realizado en profundidad

Varias tendencias explicarían esta falta de interés, como el desprestigio del pictorialismo a nivel mundial ya entrado el siglo XX, que consiguió arrinconar la intervención manual en los procesos de positivado y el acercamiento del medio a la pintura; siguiendo el enfoque de Beaumont Newhall en el MOMA, se impuso con fuerza la fotografía directa, que reivindicaba la singularidad de la imagen según era plasmada por la cámara. La evolución de las asociaciones durante un tiempo tan dilatado había favorecido, sin embargo, el conservadurismo, manteniendo en muchos casos la estética pictorialista y actuando como un freno frente a manifestaciones más vanguardistas.

La situación en nuestro país llegó a ser peor, pues, según indica S. Carl King:

El estudio del movimiento pictorialista se enfrenta en España a una considerable oposición ideológica, actitud que hunde sus raíces en dos reacciones sociales relacionadas: un desprecio proletario por los orígenes burgueses del pictorialismo y un sentimiento de distanciamiento respecto a muchos de los principales exponentes del movimiento por razones sociales y políticas.²⁵³

Es necesario recordar que el país sufrió importantes transformaciones durante la segunda mitad del siglo XX. En una España dominada por el régimen franquista, la juventud necesitaba aires nuevos, que no pudo encontrar en las asociaciones fotográficas, demasiado apegadas a un pictorialismo ya trasnochado. La AFC no fue ajena, lamentablemente, a este anquilosamiento, a pesar de que albergó también corrientes renovadoras durante los años cincuenta y sesenta. Quedó así olvidada una destacada trayectoria, que desde el año 1923 había sido uno de los puntales de la gran tradición fotográfica de Cataluña.

Aunque, como ya hemos comentado, no contamos con estudios rigurosos sobre la materia, sí podemos encontrar referencias en las publicaciones de la gran mayoría de historiadores de la fotografía, en muchos casos breves. Esta escasa atención ha llevado a reproducir mecánicamente datos generales e incluso algún error, soslayando el estudio detallado de las fuentes primarias y secundarias disponibles. Por otra parte, lamentablemente, las circunstancias sociales y políticas llevaron en ocasiones a valoraciones sesgadas y poco objetivas, que no han ayudado a comprender la significación de la trayectoria de la AFC.

253 KING, S. Carl.: *Op. cit.*, 2000, pág. 64.

Mención aparte merece el trabajo de uno de los fundadores, que llegaría a convertirse con el tiempo en el cronista de la entidad, el Sr. Salvador Lluçh (1895-1977). Él vivió de primera mano todo el proceso de constitución y formó parte de la junta directiva durante muchos años, llegando a ser tanto socio de honor, como presidente honorífico y miembro del Consejo consultivo. Gracias a su afición por la escritura, y a su larga vinculación, podemos encontrar varios textos suyos relativos a la historia de la AFC, con especial dedicación al período inicial. En primer lugar, se encuentra en la sede de la entidad un escrito de unas cien páginas, mecanografiado, en el que nos explica los hechos más relevantes de los primeros veinte años. Las páginas iniciales de este texto fueron publicadas en el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* en el año 1953, con la intención de ofrecer un relato de la creación de la entidad, que quedó complementado con el texto de otro fundador y primer presidente, José Demestres.²⁵⁴

Posteriormente, y ya tras el fallecimiento de Salvador Lluçh en 1977, la AFC decidió seguir publicando por secciones el texto mecanografiado en el mismo boletín, de manera que quedó establecido un apartado dedicado a la historia de la entidad durante casi todo el año 2005 y todo el 2006.²⁵⁵

El relato de Lluçh es muy interesante, ya que incluye las vivencias de una persona apasionada, no sólo por la fotografía, si no especialmente por una asociación en la que pasaba todas las tardes y donde departía con sus mejores amigos. Sin embargo, su visión es siempre parcial, destacando aquellos acontecimientos en los que participó, y obviando otros menos conocidos para él. Por otra parte, no realiza ninguna investigación ni comprobación más allá de sus recuerdos personales, por lo que no podría considerarse parte de la rigurosa historiografía moderna. De todas maneras, sí retuvo algunos momentos destacados, nos proporciona anécdotas y nos da idea del clima que se respiraba en la sede en esa época.

A mediados de los años sesenta Pere Català i Roca describió la estrecha relación entre la fotografía y el excursionismo, situando acertadamente los primeros pasos de la AFC dentro de este ambiente.²⁵⁶ Como relata el autor, en la fundación de la entidad participaron miembros de la Agrupació Excursionista “Catalunya”, lo que se aprecia ya en la semejanza de los nombres, así como otros grupos similares. Tras consultar los boletines, incluyó buena parte de los relatos de los fundadores Salvador Lluçh y Josep Demestres, dejando constancia, sin embargo, de un cierto alejamiento de la trayectoria posterior de la AFC del mundo excursionista, lo que llevó a olvidar esta estrecha vinculación de los inicios.

254 LLUÇH, Salvador: “Así fue” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio 1953, pág. 62. DEMESTRES, José: “El nacimiento de la Agrupación, vivido por José Demestres” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio 1953, pág. 65.

255 Se inicia en el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* de febrero de 2005 bajo el título “Memòries de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya” (pág. 45), prosiguiendo en los números: marzo de 2005, pág. 69; abril de 2005, pag. 93; mayo de 2005, pág. 117; junio de 2005, pág. 141; julio-agosto de 2005, pág. 165; septiembre de 2005, pág. 189; octubre de 2005, pág. 213; noviembre de 2005, pág. 237; diciembre de 2005, pág. 261; enero 2006, pág. 21; febrero de 2006, pág. 45; marzo de 2006, pág. 69; abril de 2006, pág. 93; mayo de 2006, pág. 117; junio de 2006, pág. 141; julio-agosto de 2006, pág. 165; septiembre de 2006, pág. 189; octubre de 2006, pág. 213; noviembre de 2006, pág. 237 y diciembre de 2006, pág. 261.

256 CATALÀ i ROCA, Pere: “La fotografía considerada dins l'excursionisme”, en IGLÉSIES, Josep: *Op. cit.*, 1964, pág. 491-519.

Como no podía ser de otra manera, Antoni Campañá subrayó la importancia de la entidad y sus socios más conocidos en el artículo dedicado a la fotografía en Barcelona aparecido en 1969.²⁵⁷ Refiere los inicios de la AFC, la primera exposición, la aparición del boletín con la reproducción de obras destacadas, la creación de las instalaciones y la instauración de actividades tan importantes como los salones internacionales de fotografía, que permitían el intercambio con otros países y el establecimiento de una cultura fotográfica de carácter artístico.

Otro socio destacado de la AFC, Josep Maria Casademont, se encargó en los años setenta del apartado dedicado a la fotografía en la obra *L'art català contemporani*²⁵⁸ y del apéndice dedicado a España en la traducción de la obra de Petr Tausk.²⁵⁹ Otorga a la AFC un papel relevante, mencionando puntualmente alguna de sus actividades, aunque sin un estudio detallado y coherente. Es evidente que el autor conocía mucho mejor el período en el que había frecuentado la sede de la asociación y tratado a sus más destacados fotógrafos, es decir, los años cincuenta y sesenta, que no la etapa anterior a la Guerra civil.

Como ya hemos comentado, a finales de los años setenta inició su trabajo Joan Fontcuberta, pero su enfoque, más centrado en las vanguardias y las prácticas innovadoras de los años treinta del siglo XX, se encontraba lejos de algunas de las tendencias características de las asociaciones fotográficas. Ya en 1977 en la revista *Contrejour*²⁶⁰ describió la situación en el franquismo contraponiendo la vanguardia representada por el grupo AFAL de Almería a la acción “censora” de la AFC, una entidad, para él, con demasiados elementos retrógrados.

No obstante, su valoración no fue siempre tan negativa, especialmente en el período anterior a la Guerra civil. Fontcuberta apreció aquellos autores que conseguían imprimir a su obra una visión personal, por lo que llegó a ocuparse de algunos de los socios más destacados de la AFC, como el Dr. Pla Janini. A finales de la década de los setenta el tercer presidente de la AFC fue objeto de varias exposiciones y especialmente de un monográfico de la revista suiza *Camera*.²⁶¹ Aquí Fontcuberta destacó la vitalidad de la AFC durante los años veinte y treinta del siglo XX y el gran empuje que consiguió imprimirle el Dr. Pla. Según indica, en la entidad se realizaban entonces actividades innovadoras, algunas especialmente relevantes como el salón internacional de 1929, y se mantenía un contacto constante con el extranjero. Poco después se publicó la traducción al español del libro de Beaumont Newhall,²⁶² pero ni aquí ni en el

257 CAMPAÑÁ BANDRANAS, Antonio: *Op. cit.*, 1969, págs. 13-20.

258 CASADEMONT, Josep Maria: “La fotografía” en JARDÍ, Enric (dir): *Op. cit.*, 1972, págs. 434-455.

259 CASADEMONT, Josep Maria: “La fotografía en el Estado español (1900-1978)” en TAUSK, Petr: *Op. cit.*, 1978, págs. 262-270.

260 FONTCUBERTA, Joan: “La fotografía catalana y sus fantasmas” en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 21-26.

261 FONTCUBERTA, Joan: “Pla Janini: eje de la fotografía catalana (1906-1936)” en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 49-61.

262 FONTCUBERTA, Joan: “Notas sobre la fotografía española” en NEWHALL, Beaumont: *Op. cit.*, 1983, pág. 300-330. Se encuentra también en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 97-132.

breve artículo dedicado a la fotografía catalana de los años treinta incluyó información relevante sobre la AFC.²⁶³ Es evidente que el autor da importancia a algunos socios destacados, pero no se plantea el alcance de la labor realizada en la entidad.

El historiador Publio López Mondéjar ejerció una notable influencia a partir de las exposiciones dedicadas a la historia de la fotografía en España y las publicaciones subsiguientes ya mencionadas.²⁶⁴ Valora el papel de las asociaciones fotográficas en la promoción del aprendizaje, la difusión de las obras de los aficionados o el lanzamiento de nuevas revistas especializadas, funciones en las que sobresale la AFC a partir de los años veinte por su enorme influencia. Sin embargo, López Mondéjar rechaza de plano el pictorialismo, considerado un simple divertimento con pretensiones artísticas para una clase aristocrática decadente y una burguesía que da la espalda a la vida real. Esta concepción tan negativa recorre todas las obras del autor, impregnando la valoración de lo que él llama los “cenáculos de la fotografía”, unas asociaciones que quedan marcadas en el texto por el estigma del elitismo y el clasismo. En la misma línea, Isidoro Coloma Martín aporta muchos datos sobre las primeras asociaciones fotográficas,²⁶⁵ sin embargo, tiende también a enfatizar los aspectos más negativos de su trayectoria destacando los peores vicios del salonismo.

En 1992 se celebró la exposición *Temps de silenci* sobre el período comprendido entre la Guerra Civil y los años 70, que dio lugar al correspondiente catálogo. En el artículo firmado por Carlos Cánovas se recorren las tendencias surgidas tras la contienda, donde destaca el tardo-pictorialismo imperante en las asociaciones fotográficas. Sin embargo, a pesar de este anquilosamiento, el autor refiere que la AFC permitió todavía la aparición de un grupo de fotógrafos renovadores (Miserachs, Masats, Terré, etc.), que pudieron darse a conocer gracias a la institución del premio Luis Navarro en 1953.²⁶⁶ También en 1992 se publicó el libro *Catalunya en blanc i negre*, donde Salvador Obiols hacía un breve recorrido sobre la fundación de la AFC, comentando asimismo la función divulgadora de la entidad.²⁶⁷

En 1996 tuvo lugar la exposición de las fotografías adquiridas por la Generalitat en el Centre d'Art Sta. Mònica, en cuyo catálogo se incluyó un texto de Joan Naranjo.²⁶⁸ Esta es la primera ocasión en la que se dan datos más concretos sobre la AFC, reconociendo su enorme influencia y comentando su vinculación con reconocidos fotógrafos. Sitúa la entidad en la corriente asociacionista que recorrió el mundo occiden-

263 FONTCUBERTA, Joan: “Introducción a la fotografía catalana de los años treinta” en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 133-144.

264 LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Op. cit.*, 1999 y 2005.

265 COLOMA MARTIN, Isidoro: *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga: Universidad de Málaga – Colegio de arquitectos, 1986.

266 CÁNOVAS, Carlos: “Entre dues ruptures” en *Temps de silenci. Panorama de la fotografia espanyola dels anys 50 i 60*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya – Generalitat de Catalunya, 1992.

267 OBIOLS, Salvador: *Catalunya en blanc i negre*, Madrid: Espasa Calpe, 1992.

268 NARANJO, Joan: “Del pictorialisme a la Nova Visió” a *Imatges: Fotografia catalana*, Barcelona: Actar – Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1996.

tal en el cambio de siglo, junto con la expansión del pictorialismo como estética predominante. Asimismo, le otorga un papel preponderante en la fotografía de aficionado, destacando algunas exposiciones importantes como el I salón internacional de 1929. Es aquí donde surge toda una generación de pictorialistas, con nombres tan importantes como Pla Janini, Porqueras, Campañá, etc.

Poco después en el catálogo de la exposición celebrada en el Museu Nacional d'Art de Catalunya, el período correspondiente a las cuatro primeras décadas del siglo XX fue redactado por Joan Fontcuberta.²⁶⁹ Como en sus textos anteriores, hace especial hincapié en la trayectoria de los autores más importantes, pero las sociedades, si bien se describen como destacados núcleos de difusión e intercambio de ideas, aparecen brevemente. En el siguiente capítulo,²⁷⁰ Pere Formiguera nos ofrece la visión más negra del asociacionismo fotográfico de los años cincuenta y sesenta, descrito como una serie de círculos cerrados donde se perpetuaba la anacrónica mentalidad franquista. La falta de conexión con la vida real, y sobre todo la ausencia total de denuncia social, son el principal motivo de rechazo, aunque acaba apreciando el trabajo de algunos socios destacados.

A finales del siglo XX comenzó la revalorización del pictorialismo en España, que fue objeto de la exposición organizada por la Fundación La Caixa²⁷¹ y de un estudio más detallado, a cargo de S. Carl King.²⁷² Para el autor, en la aparición de una segunda generación de pictorialistas situada en Barcelona es de capital importancia la AFC, debido a su promoción de las enseñanzas fotográficas, la organización de exposiciones, la publicación de un boletín de alto nivel, el fomento de los contactos con otras entidades, etc.

También en el libro de Elisabet Insenser *La fotografía en España en el período de entreguerras*²⁷³ se destaca la importancia del *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* como divulgador de las actividades propias de la asociación o entidades similares, pero también de cualquier novedad relacionada con la fotografía, casi siempre dentro de la corriente pictorialista.

Como ya hemos comentado anteriormente, a principios del siglo XXI se multiplicaron los esfuerzos para vertebrar una nueva historia de la fotografía española, tras la dispersión de estudios regionales, con el objetivo también de establecer metodologías más acordes al medio fotográfico. Es en este momento cuando aparece la obra *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, editada por Espasa Calpe.²⁷⁴ Tanto

269 FONTCUBERTA, Joan: "Fotografía catalana 1900-1940: el camí vers la modernitat" en NARANJO, Joan *et al.* *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona: Lunweg - MNAC, 2000.

270 FORMIGUERA, Pere: "La segona ruptura. La fotografia catalana dels anys 50 i 60" en NARANJO, Joan *et al.* *Op. cit.*, 2000.

271 PERACAULA, Lourdes; ZELICH, Cristina: *Op. cit.*, 1998.

272 KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000.

273 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000.

274 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (coord.): *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid: Espasa Calpe, 2001.

el apartado redactado por Sánchez Vigil, desde la Restauración hasta la Guerra Civil, como el de Joan Fontcuberta, desde la postguerra hasta la actualidad, se centran en la obra de los fotógrafos más representativos, sin detallar la labor realizada en las asociaciones. Sí se mencionan y se incluyen algunos escenarios como el conservadurismo de los años cincuenta, que intentó ser combatido en la AFC con la institución del premio de fotografía moderna Luis Navarro. También en el año 2001 apareció una nueva obra coordinada por Marie-Loup Sougez, *Historia general de la fotografía*,²⁷⁵ donde se menciona la AFC en relación conl pictorialismo y la renovación de los años cincuenta y sesenta, pero dada la amplitud del estudio se aportan escasos datos sobre el tema.

En el libro de Sánchez Vigil publicado en 2013 y dedicado exclusivamente a la fotografía española²⁷⁶ se destaca el papel de las sociedades y agrupaciones durante los primeros decenios del siglo XX; de todas maneras, si bien comenta el inicio de la AFC, no incluye información sobre sus características o actividades. La entidad fue especialmente relevante, para el autor, durante los años cincuenta y sesenta, ya que fue aquí donde nació una nueva generación que renovarí la fotografía española.

Finalmente, el último libro de Carmelo Vega sobre la fotografía española ha venido a ampliar la información publicada sobre la AFC.²⁷⁷ El autor enmarca su fundación en los movimientos asociacionistas de los aficionados, que llevarían al establecimiento de una red de entidades, donde destacarían las de Madrid, Zaragoza, Barcelona y Valencia. Su importancia se debe a actividades como cursos, conferencias, exposiciones, etc., que, según Vega, fueron fundamentales para el avance de la fotografía *amateur*. En el caso de la asociación catalana se llegó a un alto nivel, contando con gran cantidad de fotógrafos de primera línea entre sus filas y organizando actividades novedosas como los salones de primavera o los de arte fotográfico extranjero.

El autor continúa, tras la Guerra Civil, con la recuperación de la vida asociativa en la AFC, que acabó perpetuando una visión demasiado rígida de la fotografía en salones y concursos. Destaca aquí la creación del Trofeo Luis Navarro, intento de salvar la brecha generacional que se hacía cada vez mayor. El choque se hizo, sin embargo, inevitable, con la salida de muchos de los nuevos valores de la AFC.

Por primera vez se encuentra un texto que expone datos sin enjuiciar de manera contundente los acontecimientos, especialmente los vividos durante la España franquista. La vida de la entidad catalana queda contextualizada en la fotografía española de aficionado; sin embargo, su historia particular aparece todavía disuelta en una multitud de datos referentes al panorama nacional, como corresponde a publicaciones centradas en un tema tan amplio. Falta aún la visión específica de sus particularidades, funcionamiento interno y alcance de su acción.

275 SOUGEZ, Marie-Loup (coord.): *Op. cit.*, Madrid: Cátedra, 2001.

276 SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Op. cit.*, Gijón: Trea, 2013.

277 VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, Madrid: Cátedra, 2017.

CAPÍTULO 2

Una historia por recuperar



2. UNA HISTORIA POR RECUPERAR

Como se ha podido apreciar en el primer capítulo, el asociacionismo fotográfico lideró una vigorosa dinámica de progreso, llevando la iniciativa en muchas de las transformaciones que determinaron la evolución de la fotografía durante el siglo XIX y primera mitad del XX. En nuestro país, el protagonismo de este tipo de sociedades es indiscutible hasta bien entrados los años sesenta, con importantes focos de actividad en Madrid, Barcelona, Zaragoza o Valencia. Fueron muchos los aficionados que dieron sus primeros pasos en sus instalaciones, en ocasiones como escalón previo a su profesionalización, de manera que, tanto sus cursos de formación, como las obras que formaban parte de sus exposiciones, constituyeron el escenario de una práctica fotográfica entendida como pasión o incluso vocación. La escasez de otras iniciativas en la sociedad española, que todavía tardaría en incluir la fotografía tanto en la enseñanza reglada, como en el circuito artístico de galerías, museos y centros culturales, dio a las asociaciones un protagonismo que hoy en día, en la sociedad digital que nos envuelve, se hace difícil de imaginar.

2.1. Delimitación del objeto de estudio y preguntas de investigación

En el caso de Cataluña, se observa un cierto retraso en la fundación de una asociación fotográfica duradera, tras diversos intentos infructuosos, pudiéndose constatar una persistente atomización de los aficionados. La determinación de un grupo de excursionistas consiguió en 1923 por fin crear la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, iniciando así una importante trayectoria que destacaría en el seno del asociacionismo español e incluso internacional hasta la actualidad.

Así, la presente investigación tiene como primer objetivo describir las características de la AFC como entidad dedicada exclusivamente a la fotografía (tipología de sus asociados, organización y funcionamiento, instalaciones, programación de actividades, etc.). Una vez considerado el movimiento asociacionista expandido por Europa y los países occidentales desde mediados del siglo XIX, es necesario analizar en detalle la conformación de este nuevo núcleo de la red.

Para ello acotamos el campo de estudio al conjunto de socios, dejando en segundo plano la trayectoria concreta de cada uno de ellos. Hay que tener en cuenta que su permanencia en la asociación fue en ocasiones relativamente corta, y también que no siempre participaron activamente en los acontecimientos. Por otra parte, la relevancia de muchos de los socios de la AFC bien merecería nuevos estudios, centrados exclusivamente en la materia.

Es importante destacar aquí la terminología utilizada, tal y como se ha mencionado en la introducción de la presente tesis: las personas que entraban a formar parte de la asociación eran normalmente aficionados, ya que su actividad profesional se desarrollaba en terrenos muy diversos, destinando a la fotografía

únicamente su tiempo libre. Habitualmente se ha utilizado también el término *amateur*, proveniente del francés, sobre todo en aquellos ámbitos en los que se desarrollaba la actividad por pura satisfacción personal, sin ánimo de lucro. Si bien en la AFC se pueden encontrar fotógrafos profesionales, dedicados preferentemente al retrato y / o a la publicidad, es necesario tener en cuenta que su actividad dentro de la asociación responde a los mismos parámetros que en el caso anterior; por ello, no se realizan diferencias en el texto entre unos y otros, recibiendo globalmente la denominación de aficionados o *amateurs*, o bien simplemente socios.

El segundo objetivo del presente trabajo consiste en investigar y analizar las actividades organizadas desde la asociación, es decir la programación concebida por la junta directiva a lo largo de los años. Se materializaba así la misión de la Sociedad de promover la práctica de la fotografía, que cristalizó en la realización de cursos de formación, conferencias, salidas colectivas y sobre todo concursos y exposiciones. Este análisis continúa en el posicionamiento de la AFC en la red asociacionista mundial.

Por último, debido a la necesidad de llevar a cabo un análisis profundo y detallado, se consideró conveniente restringirlo a un período concreto, decidiéndose que el más significativo correspondía a los años veinte y treinta del siglo XX. Fue este el momento en el que se asentaron los cimientos de la asociación, quedando establecida su orientación general, así como definida su estructura organizativa y principales actividades. Por otra parte, a pesar de su carácter estrictamente apolítico, la AFC llegó a paralizar casi por completo su actividad en los peores momentos de la Guerra civil, cuando la sede social fue afectada por los bombardeos de principios de 1938. Así pues, la investigación se ha centrado en el período comprendido entre la fundación de la AFC en 1923 y el cierre de la sede en enero de 1938, por lo que se incluye hasta el final de 1937. Es esta una etapa de gran importancia, cuando se pusieron las bases organizativas de la entidad, se definió su orientación general y se llevaron a cabo actividades y eventos de amplia repercusión.

Tras la determinación del objeto de estudio y los objetivos, se plantean las preguntas de investigación, que ayudan a organizar el proyecto, enfocarlo correctamente y determinar la metodología a seguir.²⁷⁸

➤ Los asociados

Eran ellos los que conformaban la entidad, los que decidían su modelo de gestión y las personas que deberían representarles. Su descripción debería ser lo más completa posible, atendiendo a los siguientes criterios:

278 Existe amplia bibliografía sobre el tema, que destaca la importancia de formular correctamente las preguntas de investigación (por ejemplo, BRYMAN, Alan: *Social Research Methods*, Oxford University Press, 2012 o AURINI, Janice D.; HEATH, Melanie; HOWELLS, Stephanie: *The How To of Qualitative Research*, London: Sage, 2016).

- Número: es necesario saber cuántos socios tenía la AFC y si se produjeron modificaciones en esta cantidad a lo largo del tiempo; es decir, si hubo momentos en los que se puede apreciar una mayor o menor afiliación. También si, en el caso de que se produjeran estos incrementos o decrecimientos notables, las diferencias pueden ser vinculadas a las distintas presidencias que se sucedieron o a alguna circunstancia interna o externa. Sería interesante dilucidar los motivos que podían llevar a darse de alta en la asociación y los que podían suponer la baja, voluntaria u obligatoria.
- Tipología: en el mismo inicio de la entidad se encontraría un grupo de fundadores, que pudo quedar diferenciado de las nuevas incorporaciones. En esta situación, que ya marcaría una composición desigual desde el principio, será necesario determinar las diferentes categorías de socios establecidas, que pudieran estar relacionadas con unas obligaciones o unos beneficios correspondientes; en general, la pertenencia a la AFC debió abrir una serie de posibilidades al aficionado, pero también debió suponer una aportación monetaria para poder ayudar a sufragar los gastos originados. En este marco de actuación pudo establecerse una relación especial, más beneficiosa para la entidad, como socio protector, o bien centrada en la representación en un territorio apartado, como corresponsal. La diferenciación en la tipología de asociados pudo llevar a alguno de los grupos a detentar algunas prerrogativas, como, por ejemplo, los fundadores, que pudieron llegar a ejercer un mayor poder de decisión. También es importante conocer si podían existir socios honorarios, qué criterios se seguían en su nombramiento y quienes lo fueron en este período.
- Características: es importante conocer cómo eran los asociados; es decir, en primer lugar, su procedencia, para determinar si tenían su residencia en la ciudad de Barcelona y en qué distritos. Aspectos más personales como la edad o el estado civil supondrían un acercamiento a la vida de los socios; sin embargo, es especialmente determinante conocer su actividad profesional, puesto que nos puede dar idea de su grado de formación y su nivel socioeconómico. En este sentido, sería interesante llegar a saber, en la medida de lo posible, si se encontraban personas vinculadas al sector de la fotografía, tanto profesionales dedicados al retrato, publicidad o fotoperiodismo, como comerciantes de material fotográfico o editores de revistas especializadas y si se favoreció la vinculación de estos colectivos de alguna manera. También si se podían producir concomitancias entre su actividad puramente profesional y su participación en la vida de la asociación.

- Presencia femenina: en un momento en que la vida de la mujer en España quedaba muchas veces limitada al ámbito doméstico, la práctica de la fotografía fue ejercida principalmente por la población masculina. Por ello, sería interesante conocer si las mujeres podían entrar a formar parte de la AFC o, incluso, si su afiliación fue favorecida. También si a lo largo del período se pueden observar cambios en su incorporación o alguna posible evolución que llevara a su mayor participación.
 - Por último, es importante conocer, en el caso de las bajas, si se producían de manera voluntaria o forzosa y cuales podían ser los motivos que llevaban a los socios a esta desvinculación en cada caso. Asimismo, será necesario conocer si se podía llegar a la expulsión de alguno de los asociados, en qué circunstancias y bajo qué requisitos.
- La estructura de la asociación y su funcionamiento: desde el momento de la fundación fue necesario disponer de un marco de actuación y un sistema organizativo que permitiera la actividad. Aquí se deben detallar los siguientes aspectos:
- Normativas: todo grupo humano debe regirse por unas normas, que, en base a unos objetivos comunes, detallan las obligaciones y los derechos de sus componentes, las relaciones entre ellos y los fundamentos que permitirán conseguir un correcto desarrollo. Los estatutos, que deben ser acordados en el mismo momento de la creación de la entidad, son evidentemente esenciales a la hora de establecer esta estructura con todos sus detalles. Por ello, en la evolución de la asociación a lo largo del tiempo, nuevas orientaciones suelen dar lugar a cambios sustanciales en su composición, que son de vital importancia para el desarrollo futuro. El análisis de los cambios en las normativas nos da las claves para comprender la idiosincrasia de la dirección entrante y sus principales objetivos.
 - Los órganos directivos: conformados por un pequeño grupo de socios, encabezados por el presidente de la asociación, se debe prestar especial atención a su composición, puesto que determina los procesos de toma de decisiones. Por lo tanto, es necesario definir esta estructura organizativa y determinar la función de cada uno de sus miembros. Cualquier cambio supone un punto de inflexión en la trayectoria de la asociación, con importantes consecuencias. Por otra parte, frente a la dirección, es necesario dilucidar la actuación del conjunto de los socios; es decir, sus posibilidades a la hora de decidir el futuro y su peso en las decisiones importantes.

- Actuación de los órganos directivos: la evolución de la AFC vino marcada por las decisiones tomadas por este conjunto de socios, que habían sido designados para responsabilizarse de las diferentes áreas de actividad. Es de gran importancia aquí determinar la relación entre ellos, el posible liderazgo de los miembros más influyentes, la cohesión del grupo y sus principales realizaciones. También se podrían observar diferencias entre los diferentes equipos que se sucedieron a lo largo de todo el período, que pudieron manifestar tendencias continuistas o bien un replanteamiento de la orientación anterior.
- Gestión económica: si bien las entidades de este tipo se beneficiaban del trabajo voluntario y no remunerado de sus miembros, la actividad diaria solo podía ser permitida gracias a la existencia de unos recursos mínimos. Por ello, es necesario averiguar qué cantidad pagaban los asociados o si se establecía alguna categoría con mayor contribución económica. Asimismo, cómo se afrontaban los gastos extraordinarios o posibles dificultades y si se recibió algún tipo de ayuda o subvención de las instituciones públicas o privadas. Por otra parte, el funcionamiento de la asociación requería hacer frente a algunos pagos con el objetivo de ofrecer unas instalaciones y unos servicios adecuados. Por ello, es importante conocer cuáles eran los gastos habituales y el balance de la AFC.
- Las instalaciones: el consejo directivo debió buscar, y posteriormente mantener, un espacio adecuado para las actividades de la asociación. La sede social era un elemento básico que debía ser acondicionado y gestionado. Los socios podían beneficiarse de algunas áreas como los laboratorios o la biblioteca, que facilitaban la práctica de la fotografía. Por otra parte, la interacción social podía ser también un aspecto importante, puesto que pudo facilitar el intercambio de opiniones, el aprendizaje mutuo y una socialización general entre aficionados. Es necesario, por lo tanto, averiguar cómo era la sede social, de cuántas estancias constaba, cómo estaban acondicionadas y cómo eran utilizadas por los asociados.
- La programación de actividades: entidad dedicada a la promoción de la llamada fotografía artística, se tendrán que identificar y describir todas aquellas iniciativas encaminadas a conseguir este propósito. La actuación de la AFC en este sentido queda dividida en varios apartados:
 - El aprendizaje: Las personas que entraban a formar parte de la asociación deseaban avanzar en sus conocimientos y mejorar sus fotografías, por lo que la formación debió ser

un punto clave. Así pues, se deberá determinar en lo posible los métodos de enseñanza, los contenidos y la estructuración de las diferentes actividades formativas.

- La práctica: La asociación debió facilitar también que el socio pudiera desarrollar su afición, tanto dentro de sus instalaciones como en salidas o excursiones.
 - El aspecto más importante era la programación de actividades de difusión, donde los aficionados podían mostrar las obras que habrían realizado. La investigación se centra especialmente en los procedimientos que permitían a los aficionados mostrar su trabajo: cuáles eran las exposiciones programadas, qué criterios se seguía en la selección de las fotografías incluidas, donde se podían contemplar, la posible participación de autores que no fueran socios o vivieran en lugares alejados, y qué repercusión mediática podían recibir estos eventos. También si los autores podían obtener algún tipo de premio, en qué consistían y qué repercusión en la consideración del fotógrafo podían tener.
- **Orientación fotográfica:** las actividades organizadas por la AFC debieron estimular la labor constante de los aficionados produciéndose multitud de fotografías. Aquí aparecen también preguntas importantes referentes a la necesidad de determinar la tipología general de las imágenes, sus características técnicas, pero también estilísticas; es decir, cómo eran y cómo fueron cambiando a lo largo de todo el período. Este punto vendrá determinado por los criterios de selección de las obras en exposiciones y concursos, que dependía de la composición de los jurados y, en última instancia, de los directivos de la asociación que los habían designado. La investigación en este ámbito debería llevarnos a conocer la orientación artística de la asociación y su evolución en el tiempo analizado.
- **Presencia nacional e internacional:** dado que durante los años veinte y treinta del siglo XX fueron constantes las relaciones entre las asociaciones fotográficas a nivel mundial, especialmente debido a la organización de concursos y salones, es importante intentar dilucidar el posicionamiento de la AFC en esta red y su actividad a nivel local, nacional e internacional. Esta relación se concretaría de la siguiente manera:
- Presencia de obras de fotógrafos de otras entidades y otros países en actividades programadas por la AFC. En este campo se puede diferenciar entre exposiciones individuales y colectivas, donde se podría apreciar el trabajo de personas situadas en lugares alejados.

- Presencia de obras de socios en actividades de otras entidades de alcance nacional o internacional. Igualmente, los aficionados pertenecientes a la asociación podían participar en exposiciones situadas en el extranjero. En este caso se debería averiguar si se facilitaba o favorecía desde la AFC la participación en ellas y cómo.

- Posicionamiento de la asociación en su entorno:
 - Contactos y participación de la AFC en posibles iniciativas colectivas. Dada la atomización de la fotografía amateur en Cataluña durante este período, es necesario dilucidar si se produjeron contactos estrechos y gestiones conjuntas que ayudaran a vertebrar la acción de los aficionados.

 - Repercusión de sus actividades en los medios de comunicación:
 - Medios de comunicación especializados: aquí se debe concentrar la mayor parte de la información, pero también la valoración de los críticos y especialistas en fotografía.

 - Prensa generalista: es importante dilucidar en qué ocasiones las actividades consiguen aparecer en este sector de prensa y de qué manera eran consideradas.

 - Valoración de sus actividades y trayectoria general en el entorno de la fotografía de aficionado: solicitud de exposiciones procedentes de la AFC en otras localidades, presencia de sus socios más conocidos en función de jurado en concursos y salones, como profesores en cursos especializados o como redactores tanto en la prensa especializada como generalista, etc.

2.2. Metodología

A la hora de acometer esta tarea y, dada la acotación temporal de la presente tesis entre 1923 y 1937, tiene un peso fundamental el estudio de las fuentes históricas, que aportan información sobre el pasado. Es de gran importancia en este caso, más allá de la cuantificación de datos en un análisis comparativo de tipo estadístico, la obtención de información para llegar a la descripción más completa y a la captación del sentido de la realidad estudiada.²⁷⁹

La localización y recopilación de las mencionadas fuentes históricas ha sido de vital importancia, extensa labor que ha debido ser completada con una evaluación crítica para identificar posibles manipulaciones o sesgos propagandísticos, finalizando en su interpretación en consonancia con el conjunto de datos disponibles.

La clasificación habitual entre fuentes primarias y secundarias establece una primera diferenciación entre las que provienen directamente del período analizado y las que han sido elaboradas con posterioridad. La presente tesis doctoral ha requerido una intensa labor de búsqueda en todas aquellas entidades o instituciones que pudieran haber recogido estos testimonios, tanto escritos como orales o materiales, indispensables para la reconstrucción e interpretación de la trayectoria de la AFC desde su fundación hasta la Guerra civil.

2.2.1. Fuentes primarias

Encontramos vestigios de la fundación y posterior funcionamiento de la AFC en archivos y bibliotecas, donde se custodian infinidad de documentos y objetos procedentes de la época analizada. La recopilación de la información viene determinada por su organización y posibilidades de consulta, donde debemos destacar los importantes esfuerzos de digitalización realizados en los últimos años. En primer lugar, muchas de estas instituciones permiten realizar búsquedas en línea en sus catálogos para localizar fácilmente las fuentes, pero también en algunos casos se encuentran documentos que han sido escaneados y puestos a disposición de los investigadores.

Sin embargo, las pequeñas entidades privadas, faltadas de personal y recursos, no tienen tantas posibilidades, por lo que sus fondos se encuentran en muchas ocasiones desorganizados y no pueden disponer

279 R. Sierra efectúa esta distinción entre métodos cuantitativos, basados en estudios estadísticos, y cualitativos (SIERRA BRAVO, Restituto: *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*, Madrid: Paraninfo, 1976). En palabras de investigadores como Piergiorgio Corbetta, seguimos el paradigma interpretativo, que, en vez de utilizar técnicas cuantitativas basadas en las matemáticas y la estadística, se centra en las cualitativas, estableciendo un proceso donde la deducción y la inducción son simultáneas. (CORBETTA, Piergiorgio: *Metodología y técnicas de investigación social*, Madrid: McGraw-Hill, 2009).

de un archivo estructurado convenientemente. Este es el caso de la AFC, punto de partida de la investigación, que concentra todos sus documentos y objetos en la sede social del carrer del Duc número 14.

2.2.1.1. El fondo AFC

A la hora de iniciar la búsqueda debemos considerar la principal característica de nuestro objeto de estudio: el estatus legal de asociación; es decir, no nos encontramos frente a un grupo de personas desestructurado, sino frente a una entidad consolidada, de manera que sus fundadores se tuvieron que ver obligados a seguir la legislación vigente. Teniendo en cuenta las disposiciones incluidas en la ley de asociaciones de 1887, la AFC, constituida legalmente en el año 1923, debió seguir el procedimiento adecuado y generar los documentos obligatorios, que habían de facilitar su control por parte de las autoridades competentes.²⁸⁰

La entidad debía quedar definida por los estatutos, haciendo constar su denominación, objeto, domicilio, la forma de administración, recursos y disposiciones en caso de disolución. En el momento de la fundación se tenía que presentar dos ejemplares de este documento en el Gobierno civil, de manera que uno de ellos quedaba allí y el otro era devuelto con la firma del gobernador y sello.²⁸¹

También era imprescindible llevar un registro de los asociados, con sus nombres, apellidos, profesiones y domicilio, que quedaban inscritos en los libros correspondientes. Los administradores o representantes debían informar al Gobierno civil de la composición de la junta directiva tras su nombramiento. Bajo su responsabilidad se llevaban también los libros de contabilidad y era obligatorio remitir el balance anual para facilitar el control económico por parte de la autoridad. La asociación tenía que rendir cuentas asimismo de los aspectos más relevantes de su funcionamiento habitual, como la realización de las reuniones periódicas de la junta directiva o asambleas de socios. Toda esta información debía quedar transcrita en un libro de actas, donde se recogía lo acordado.²⁸²

Este exhaustivo control de las asociaciones en España nos remitió pues, por una parte, al Archivo Histórico del Gobierno Civil de la provincia de Barcelona, responsable de la vigilancia de aquellas situadas en su territorio, y, por la otra, a la sede social de la AFC, donde se deberían encontrar los documentos

280 Se encuentra amplia información sobre el derecho de asociación en el estado español en las siguientes publicaciones: DEL CAÑO PALOP, José Ramón: "Evolución histórica del derecho de asociación en el constitucionalismo español" en *Introducción a los derechos fundamentales*, Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Justicia, 1988; LUCAS MURILLO DE LA CUEVA, Enrique: *El derecho de asociación*, Madrid: Tecnos, 1996; OLIAS DE LIMA GETE, Blanca: *La libertad de asociación en España (1868-1974)*, Madrid: Instituto de Estudios Administrativos, 1977 y PELAYO OLMEDO, José Daniel: "El derecho de asociación en la historia constitucional española, con particular referencia a las leyes de 1887 y 1964", en *Revista Electrónica de Historia Constitucional*, núm. 8, septiembre de 2007.

281 OLIAS DE LIMA GETE, Blanca: *Op. cit.*, 1977, págs. 40-44.

282 *Íbidem*, págs. 40-44.

originales que eran obligatorios según la mencionada ley de asociaciones, o todos aquellos materiales que se han podido preservar. Lamentablemente la visita al mencionado archivo no produjo los resultados esperados, puesto que no se conserva el expediente que se debió generar con la documentación correspondiente. Sí aparece la AFC en el Libro de registro de asociaciones con el número 12.219, con fecha de inscripción el 21 de enero de 1925, indicando que se encontraba en Barcelona, en la calle Aribau nº 21 y su objeto era “cultural”.

Los fondos situados en la sede social son, pues, de especial importancia a la hora de recabar información sobre la entidad. No podemos hablar de la existencia de un archivo histórico en la AFC, puesto que, por desgracia, aún no se ha llevado a cabo su organización ni su inventario de una manera regular. Sin embargo, y a pesar de alguna pérdida, sí debemos reseñar el interés de los administradores en su conservación a lo largo de los años. Este cuidado se ha beneficiado, sin duda, de la localización continuada de la asociación en la calle del Duc número 14 desde 1924 hasta la actualidad. Por otra parte, destacó en este cometido Antoni Civantos i Lambea (1947-2015), varias veces presidente y gran valedor del patrimonio de la AFC.²⁸³ Fue él quien, a pesar de la falta de orden, en un primer momento pudo identificar los lugares en los que se podía encontrar la mayoría de los documentos históricos para poder realizar la recogida y posterior digitalización.

Además de esta primera localización de documentación histórica, en 2017 se creó un grupo de trabajo con el objetivo de hacer una primera catalogación del fondo situado en la sede social. Hay que tener en cuenta que, desde su fundación, gran cantidad de socios o sus familiares han donado algunas de sus pertenencias a la AFC, tanto equipamiento como fotografías de las más variadas técnicas. Algunas de ellas proceden también de los numerosos concursos organizados, puesto que las ganadoras quedaban en poder de la asociación. Por una parte, un equipo de trabajo está llevando a cabo la descripción de cada una de las más de 1.500 cámaras provenientes de donaciones, y otro grupo está realizando un primer inventario y digitalización de las más de 30.000 fotografías situadas en la sede.²⁸⁴ Este trabajo, siempre voluntario, se está completando con una inspección general de las instalaciones para localizar cualquier otro objeto de interés. Se están revisando armarios y archivadores, examinando todo el contenido y realizando una primera descripción.

283 Trabajando profesionalmente en el mundo de las artes gráficas, Antoni Civantos entró en la AFC en 1966, participando en todo tipo de actividades y distinguiéndose por su entrega, que le llevó a ser presidente del 1985 al 1989 y posteriormente desde el año 2006 hasta el 2008; todavía en el año 2013 fue vicepresidente y posteriormente presidente, hasta el 2014. Trabajó con gran entusiasmo para aumentar y consolidar el patrimonio fotográfico de la entidad, por lo que tras su muerte el Museo de la AFC recibió su nombre, tal y como se aprobó en la asamblea general del 30 de enero de 2016.

284 Parte de este fondo, en concreto unas 4.000 fotografías, se encuentran depositadas en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Tras años de llevar a cabo estas tareas se han localizado los siguientes documentos:

- Los estatutos y el reglamento:
 - o Primeros estatutos: Cuadernillo tamaño folio mecanografiado en tinta azul de ocho páginas escritas en castellano con 3 timbres del estado por valor de 2, 5 y 1 pesetas. Según certifica el primer presidente de la AFC, José Demestres Saprißá, contiene los estatutos aprobados en la primera junta general, realizada el 15 de junio de 1923. Al final se indica que el documento se libra el mismo 15 de junio, firmado por el mencionado presidente y el secretario, Narcís Ricart Baguer. Por último, aparece el texto sellado: “Presentado en duplicado ejemplar á los efectos del art. 4º de la Ley de Asociaciones de 30 de junio de 1887. Barcelona, 3 de julio de 1923”, firmado por el gobernador e incluyendo el sello del Gobierno de la provincia de Barcelona, Sección asociaciones.

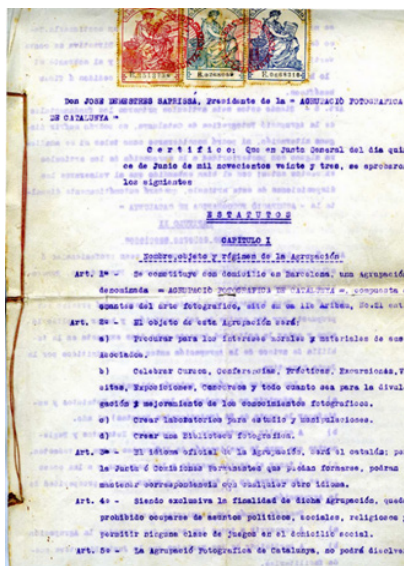


Imagen 20 - Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Fondo AFC (primera página)

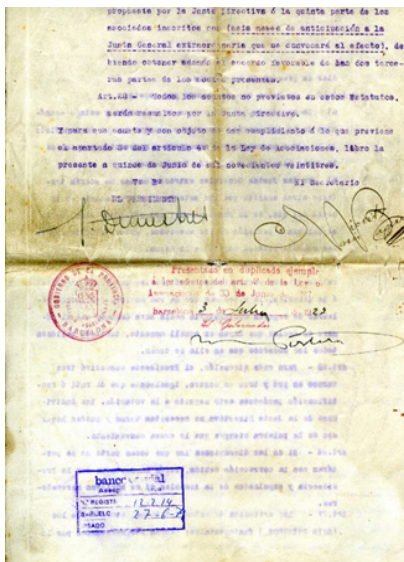


Imagen 21 - Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Fondo AFC (última página)

- Segundo cuadernillo tamaño folio mecanografiado en tinta negra de 10 páginas, donde se incluye una segunda versión de los estatutos de la AFC también en castellano. Al final se certifica que fueron presentados en Barcelona el 22 de enero de 1929, firmados por el gobernador Milans del Bosch y sellados en el Gobierno civil de la provincia. A mano se indica que el documento es copia, firmado por Manuel Closa.
- Cuadernillo de pequeñas dimensiones impreso en 18 páginas que incluye los estatutos presentados en 1929. Se podría deducir que la AFC realizó la impresión en un tamaño más manejable para entregar ejemplares a los socios.
- Cuadernillo impreso en 32 páginas titulado Proyecto del nuevo estatuto y reglamento interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Corresponde a la propuesta de la comisión formada por F. de Baños, M. Baucells y C. Carbonell en octubre de 1928. Su edición parece responder a la necesidad de discutir el texto en asamblea general, ya que aparece con tachaduras y anotaciones.
- Cuadernillo tamaño folio de 11 páginas mecanografiadas, que incluye el proyecto de reglamento de régimen interior presentado en la asamblea de octubre de 1928, redactado por F. de Baños, M. Baucells y C. Carbonell. Este conjunto de normativas detallaba algunos aspectos concretos del funcionamiento de la asociación como la elección de los miembros de la junta directiva, las comisiones y los consejos.

Es importante destacar que estos documentos proporcionan información muy relevante sobre la estructura organizativa y funcionamiento de la AFC: en concreto, los estatutos determinan el objeto de la asociación, los derechos y obligaciones de los socios y la organización básica de su gestión; por su parte, el reglamento interior desarrolla con más detalle las funciones de los distintos miembros de la junta directiva, incluyendo la regulación de su renovación periódica, el establecimiento de comisiones para dar seguimiento a los temas de cada vocalía y define con más detalle otros aspectos del funcionamiento de la entidad como las asambleas generales.

- Las Actas

En el libro de actas se escribía un resumen de los temas tratados en las reuniones de la junta directiva, siempre firmado por el presidente y el secretario. En el margen izquierdo se indicaba la fecha y los asistentes, por lo que se podría deducir que no siempre se encontraban todos los integrantes

de la mencionada junta. La periodicidad era normalmente semanal, con alguna irregularidad en agosto o finales de diciembre. Se trataban sobre todo aspectos administrativos como altas y bajas de socios, organización de actividades, contactos con otras entidades, etc. En el libro de actas se incluía también el resumen de los temas discutidos en las asambleas generales. En la sede social de la AFC se encuentran los siguientes:

- o Primer libro de actas: comprende 50 folios o 100 páginas, presentando timbres y sellos del estado, así como un texto al inicio, fechado el 17 de octubre de 1923, en el que el administrador de rentas acredita el cobro de cinco pesetas. Se inició el día 15 de junio de 1923 con el acta de constitución de la AFC, donde aparece la primera junta directiva. Finaliza el 25 de enero de 1926.

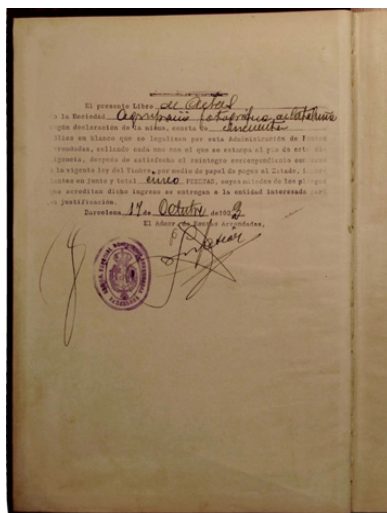


Imagen 22 - Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 1, 1923, Fondo AFC

- o Segundo libro de actas: Presenta varios timbres y sellos de la Administración de rentas públicas de Barcelona, así como un texto al inicio, fechado el 19 de diciembre de 1925, en el que el administrador de rentas acredita el cobro de cinco pesetas. El libro incluye 50 folios o 100 páginas, que detallan las reuniones desde el 1 de febrero de 1926 hasta el 25 de mayo de 1929.
- o Tercer libro de actas: También presenta timbres y sellos de la Administración de rentas públicas de Barcelona, así como un texto al inicio, fechado el 15 de junio de 1929, en el que el administrador de rentas acredita el cobro de quince pesetas. Incluye 200 páginas, que se inician con la continuación del acta del 25 de mayo de 1929 y finalizan el 16 de diciembre de 1937. A partir de este momento hay un vacío documental, puesto que el siguiente libro comienza el 16 de octubre de 1945, por lo que se ha perdido el registro de las reuniones efectuadas durante aproximadamente ocho años.

- El registro de socios

Para formalizar la inscripción de cada nuevo socio se solicitaba la cumplimentación de un formulario con los datos básicos; tras su aceptación en junta, se anotaban en forma de listado en un libro oficial, que debía ser controlado por las autoridades. Desgraciadamente, no nos ha llegado un primer registro de los asociados tras la fundación en 1923; además, las numeraciones son confusas y se reinician varias veces en el tiempo.

- o Libros de registro localizados en la sede de la AFC: el primer libro aparece firmado y sellado por el Gobierno Civil con fecha 24 de enero de 1925 y consta de 25 hojas escritas por una sola cara. No recoge muchos de los integrantes de la primera junta directiva, puesto que se inicia con los socios fundadores que formarían parte de la entidad a principios de 1925. El libro contiene los datos básicos de la inscripción de los socios, de manera que podemos conocer nombre y apellidos, dirección, cuota, periodicidad de pago, dirección de cobro y lugar donde deseaban recibir el boletín de la entidad (domicilio o sede social). La numeración es confusa, pues tras realizar 258 inscripciones, en la página 13 se vuelve a empezar con el número 1, llegando hasta el número 340. Se le suma una hoja mecanografiada con 15 nombres más.
- o El segundo libro de registro fue firmado y sellado por el Gobierno Civil con fecha 20 de octubre de 1930 y consta de 50 hojas escritas por ambas caras. La numeración vuelve a empezar en el número 1 con los socios fundadores que todavía se encontraban en la asociación y continúa hasta la página 22 con el número 443. Vuelve a empezar nuevamente y continúa hasta el 562.

AGRUPACIÓ FOTOGRAFICA DE CATALUNYA		sociis FUNDADORS			
Nº	nom i cognoms	adreça	tipus de societat	tipus de pagament	lloc de rebuda
1	Joaquim Domènec i Depressa	Barcel·la - 11 - Lluís	500	Directe	Domicili
2	Enric Alcega i Sobore	Barcel·la - 2 - 24-14	200	-	Domicili
3	Joan Reesvert	Barcel·la - 20 - 11	-	-	Domicili
4	Germà i Marc i Marc	Barcel·la - 160 -	-	-	Domicili
5	Antoni i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
6	Antoni i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
7	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
8	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
9	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
10	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
11	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
12	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
13	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
14	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
15	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
16	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
17	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
18	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
19	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
20	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
21	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili
22	Joaquim i Joan i Joan	Barcel·la - 2 - 24-14	800	-	Domicili

Imagen 23 - Libro de registro de socios, nº1, 1925, pag. 1, Fondo AFC

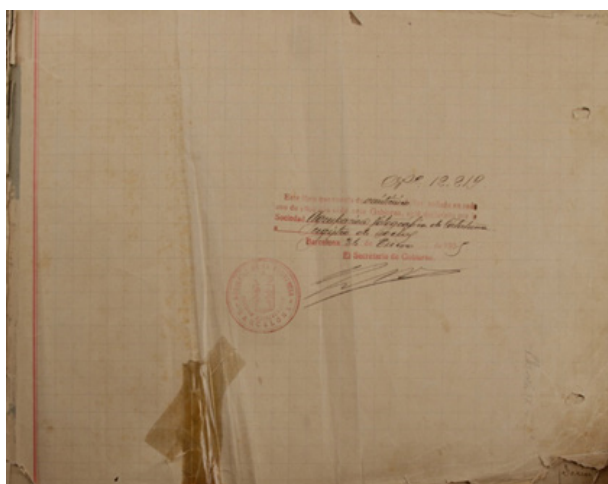


Imagen 24 - Libro de registro de socios, nº1, sello Gobierno civil de Barcelona, 1925, Fondo AFC

- o Fichas de inscripción: se conserva un archivador con 374 fichas correspondientes a este período. Presentan diferentes formatos, aunque la información solicitada es similar: nombre, domicilio, profesión, edad, estado civil, clase de socio, cuota mensual, lugar de pago, fecha, firma del solicitante y de los dos socios proponentes. Al final puede incluir la fecha de admisión en junta. Sin embargo, es importante destacar que en muchas ocasiones los campos se dejaron vacíos, por lo que la información no es tan completa como se hubiera deseado.

- El boletín

Una sociedad fotográfica de primer nivel debía contar con un boletín, que permitiera comunicar las noticias, acontecimientos y eventos más relevantes, pero también difundir los aspectos técnicos y estéticos del mundo de la fotografía. Constituye una valiosa fuente de información para conocer la agenda de actividades, pero también la posición de la junta directiva sobre algunos aspectos clave, pues se trasmitía su visión sobre el devenir de la entidad. En este sentido, se debe tener en cuenta que su intención era siempre defender su actuación, por lo que en muchos casos el boletín subraya sus posibles éxitos y excusa cualquier dificultad encontrada. En este apartado la entidad conserva los siguientes documentos:

- o Un cuadernillo manuscrito que presenta el título *Memòria per a la confecció del butlletí*. Contiene veintidós páginas en las que, por encargo de la junta directiva, se hace una evaluación de las posibilidades y las recomendaciones para el futuro boletín de la AFC. Está firmado por Palmir Griñó con fecha del 12 de febrero de 1924. Se deduce que fue confeccionado como modelo para discutir en junta.

- Un primer boletín, publicado los meses de marzo, abril y junio de 1924, que consiste en una única hoja con la agenda de actividades.
- Desde julio de 1924 hasta junio de 1925 el boletín se publica mensualmente, excepto en agosto de 1924. Tenía ya dos hojas impresas por ambas caras, escritas en catalán, de manera que se pudo incluir la programación del mes, un apartado de secretaría con el movimiento de socios y publicaciones disponibles, y por último otro de información, especialmente de excursiones y concursos. A partir de este momento se encuentran encuadernados en rojo en la biblioteca de la AFC, separados por años.
- A partir de julio de 1925 el boletín incluye hasta cuatro hojas (ocho páginas) y la reproducción de una fotografía en papel de mayor calidad. Se inician en este momento los artículos de divulgación relativos a temas técnicos y artísticos del mundo de la fotografía. En agosto de 1925 empieza la numeración pues recibe el número 1. A partir de marzo de 1926 son dos las obras reproducidas, correspondiendo a concursos o exposiciones organizados por la asociación y en enero de 1927 aparecen los anuncios de comercios de material fotográfico.
- Hasta el año 1936 la periodicidad del boletín fue siempre mensual, aumentando progresivamente el número de páginas llegando hasta las dieciocho, a las que se sumaban los anuncios y las fotografías. El contenido, escrito en catalán, consistía en unas primeras páginas de editorial con comentarios de la junta directiva referentes a la marcha de la entidad o las actividades más importantes, artículos técnicos y de carácter artístico, la agenda, secretaría, noticias, varias páginas de anuncios y fotografías.

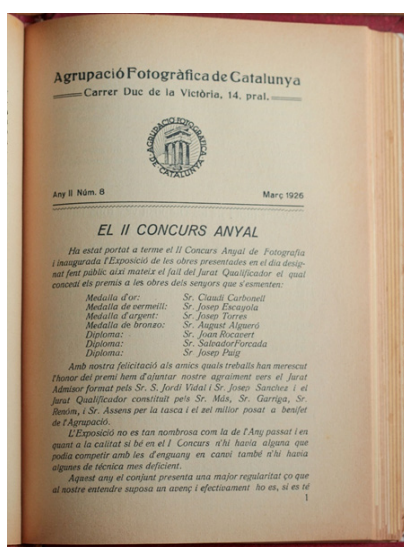


Imagen 25 – Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, marzo 1926, pág. 1

- Durante el año 1937 el boletín empezó siendo bimensual, pero se acabó editando un solo ejemplar conjunto para los meses de septiembre, octubre, noviembre y diciembre. Las dificultades provocadas por la guerra se aprecian también en el número de páginas, que ha disminuido, así como la agenda y noticias de actividades relativas al mundo de la fotografía. Durante todo el año 1938 la periodicidad fue trimestral, igual que en 1939, pero aquí cambió el diseño y el idioma utilizado pasó a ser el castellano.

Es importante destacar que el boletín es una fuente de información imprescindible para conocer la vida asociativa, pues incluye la descripción de las actividades que se estaban organizando, así como las indicaciones de la junta directiva sobre ellas. También nos orienta a la hora de conocer su repercusión, puesto que, en el caso de aquellas más importantes, el cronista de la entidad, Salvador Llach, confeccionó una revista de prensa transcribiendo las noticias que habían aparecido en los medios de comunicación. Este hecho es de gran ayuda a la hora de localizar los artículos relativos a las actividades de la AFC en diarios generalistas. Por otra parte, el boletín daba cuenta asimismo de los acontecimientos más relevantes del mundo de la fotografía amateur, destacando la participación de la entidad, lo que también ayuda a la hora de conocer la situación internacional.

Los artículos técnicos nos informan de los procedimientos que utilizaban los aficionados, mientras que aquellos de carácter artístico reflejan la orientación de la entidad, que suponía una importante influencia para los socios. También la inclusión de fotografías premiadas en los concursos, o simplemente seleccionadas por su relevancia, nos permite conocer sus características principales. Sin embargo, encontramos aquí limitaciones al no poder observar la obra original, sino únicamente su reproducción impresa.

Por último, el boletín proporciona en algunos momentos también información sobre las altas y bajas, las publicaciones recibidas en la biblioteca, e incluso datos económicos, muy interesantes para conocer los ingresos y los gastos; sin embargo, hay que destacar que por desgracia no siempre se incluía este tipo de datos.

Los documentos referenciados hasta aquí corresponderían al normal funcionamiento de una asociación fotográfica, obligada a llevar un control de sus socios, establecer unas directrices organizativas y dar cuenta de las reuniones del consejo directivo. En el caso de la AFC se generó, y se ha podido conservar, un volumen considerable de documentación, que llega a las 1.002 páginas. A este apartado hay que sumar la importante contribución de los boletines, que incluyen 2.610 páginas más durante el período analizado, llegando a un total de 3.612.

- Publicaciones ocasionales de la AFC:

A pesar de los escasos medios de la asociación, en algunas ocasiones, especialmente en el caso de las actividades más relevantes, se decidía sufragar una publicación con toda la información correspondiente, lo que era sinónimo de prestigio.

Los salones internacionales eran los acontecimientos más importantes, por lo que se editaba un cuadernillo donde se detallaba el comité de organización y la composición del jurado, pero sobre todo la relación de obras admitidas, con los autores correspondientes, la técnica utilizada y la reproducción de algunas de ellas. En la sede social de la AFC se pueden encontrar los siguientes catálogos:

- o Primer salón internacional de fotografía de Barcelona – 1929
- o II salón internacional d'art fotogràfic – 1933

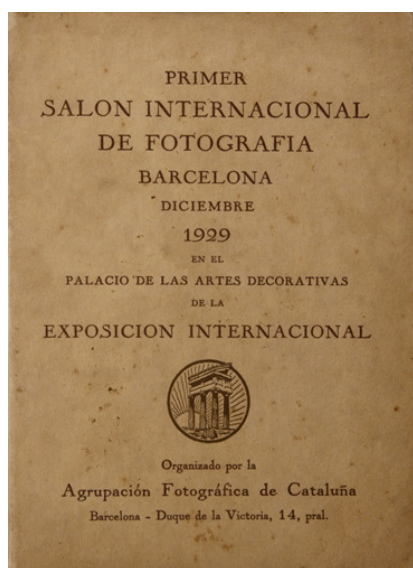


Imagen 26 - Catálogo *Primer Salón Internacional de Fotografía de Barcelona*, 1929, Fondo AFC

En la búsqueda de información se localizaron y adquirieron dos catálogos más:

- o III salón internacional d'art fotogràfic – 1935
- o IV salón internacional d'art fotogràfic – 1936

En las instalaciones de la AFC se puede también encontrar folletos de otros salones:

- o IV Saló de primavera – 1931
- o II Saló d'art fotogràfic estranger – Gran Bretanya – 1932

- Exposició de la Nederlandsche Amateur-Fotografen Vereeniging d'Amsterdam (Holanda) - 1933
- VI Saló de primavera – 1933
- La relación de los socios con la asociación llegó a ser muy intensa en algunos casos, pues en ocasiones el aficionado pasaba muchas horas de su tiempo libre en la sede social, permaneciendo vinculado durante largos años. Por ello, como ya hemos visto, ellos o sus familiares podían realizar la donación de sus fotografías, pero también de objetos personales como carnés, diplomas, medallas, apuntes, etc. Esto fue así especialmente en el caso de Salvador Lluch, fundador y cronista de la asociación, Claudi Carbonell o Francesc de P. Ponti, de los cuales se conservan varios objetos correspondientes a premios, que nos permiten documentar las medallas o trofeos que recibían los ganadores. En el caso de Lluch es de gran importancia el escrito mecanografiado, en el que nos explica los hechos más relevantes de los primeros veinte años de la AFC. Como ya se comentó en el apartado anterior, estas memorias proporcionan datos de primera mano de este período, aunque siempre de manera subjetiva.
- En la sede de la AFC se encuentra también un cartel original, realizado siguiendo medios totalmente fotográficos, de la exposición correspondiente a la visita a Poblet en 1924.
- De autoría incierta se han encontrado también varias fotos de grupos de socios y dos caricaturas de la junta directiva de 1930.
- No se halló ningún documento relacionado con los aspectos económicos de la entidad correspondiente a esta época; es decir, no se conservaron facturas, libros de contabilidad o balances.



Imagen 27 - *Títol de soci* de Salvador Lluch, firmado por Josep Demestres y Joan Cubaró, 1924

2.2.1.2. Archivos y bibliotecas: fondos documentales

La AFC mantuvo contactos a lo largo de toda su historia con entidades similares e instituciones diversas. Su actividad habitual generó documentación relativa a la comunicación de eventos, como bases de concursos o invitaciones a inauguraciones, programas de cursos de formación o simples cartas, necesarias para gestionar el día a día. Por ello, ha sido preciso desarrollar un intenso trabajo de búsqueda para intentar localizar fuentes adicionales a las situadas en la sede social. Sin embargo, es necesario tener en cuenta que el resultado ha sido escaso y el volumen de este apartado es muy inferior al anterior, de manera que podemos afirmar que un elevado porcentaje de la documentación relativa a la entidad se encuentra localizado en sus instalaciones.

Las bibliotecas y los archivos constituyen importantes puntos de consulta de fuentes primarias, ya que custodian la documentación generada a lo largo de los años por todo tipo de entidades y particulares. Las administraciones públicas ejercen la función de coordinación en su área territorial, de manera que el usuario pueda orientarse mejor en la multitud de centros existente. En el ámbito estatal destacan instituciones como la Biblioteca Nacional de España, situada en Madrid, mientras que en Barcelona encontramos la Biblioteca Nacional de Catalunya.

En el primer caso, si efectuamos la búsqueda simple con la denominación Agrupació Fotogràfica de Catalunya,²⁸⁵ vemos que el número de documentos referenciados es pequeño y ninguno de ellos corresponde o proporciona información sobre el período de tiempo analizado.²⁸⁶

La Biblioteca de Catalunya aporta resultados mucho más amplios.²⁸⁷ Aquí fueron depositadas un total de 4.599 publicaciones pertenecientes a la AFC, debido a la falta de espacio de la sede social. Bajo el nombre de “Fons Agrupació Fotogràfica de Catalunya”, encontramos un conjunto muy diverso, que abarca en el tiempo desde principios del siglo XX hasta principios del siglo XXI, incluyendo todo tipo de manuales, libros de fotografía, revistas tanto nacionales como extranjeras, anuarios, etc. La gran mayoría consiste en tratados de técnica fotográfica en los que se describen los diferentes procedimientos utilizados, así como sus aplicaciones en la industria y en la ciencia. En algunos casos se centran en aspectos más artísticos como la composición, o indicaciones para el cultivo de géneros como el retrato o el paisaje.

Si tomamos en consideración el período analizado, vemos que podemos obtener información sobre la AFC en algunas publicaciones como los boletines de la entidad, que, como hemos visto, se conservan

285 *Catálogo de la Biblioteca Nacional de España - Búsqueda sencilla*. (s. f.). OPAC. Biblioteca Nacional de España. <http://catalogo.bne.es/uhtbin/webcat>

286 En general, se ha utilizado en los buscadores el mismo nombre de la asociación, tanto en castellano como en catalán, escritos entre comillas para limitar los resultados. También en ocasiones se ha delimitado la cronología a los años en los que se desarrollaba la actividad estudiada.

287 *Catàlegs / Inici - Biblioteca de Catalunya*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. <https://www.bnc.cat/Catàlegs>

también en la sede social. Por ello, la documentación novedosa aportada por esta institución al estudio de la entidad es muy escasa. Finalmente, este fondo incluye asimismo revistas nacionales y extranjeras especializadas en fotografía, que han sido detallados en el siguiente apartado.

Los archivos constituyen otro importante centro de custodia de la documentación generada por entidades y particulares. Localizados en gran número en todo el territorio, se realizan esfuerzos de coordinación y catalogación para poner sus fondos al alcance de los investigadores. Tras el establecimiento del Sistema Español de Archivos en 2011, el Ministerio de Cultura y Deporte elaboró una guía electrónica que incluye un directorio de archivos españoles e iberoamericanos, permitiendo su localización y el conocimiento de sus fondos y colecciones.²⁸⁸ Se complementa con el Portal de Archivos Españoles (PARES),²⁸⁹ que ofrece un buscador para localizar documentos en concreto, aunque es preciso indicar que faltan muchas instituciones en el directorio y que no se han conectado muchos de sus catálogos, por lo que no resulta de gran ayuda.

En el caso de Cataluña, el Departament de Cultura de la Generalitat ha creado un buscador que remite a archivos situados en el territorio, como el Arxiu Nacional de Catalunya, todos aquellos correspondientes a la Xarxa d'Arxius Comarcals y algunos municipales.²⁹⁰ También permite acceder a sus diferentes páginas web, en las que se pueden consultar los catálogos correspondientes. Los resultados son aquí más interesantes en el caso de dos instituciones catalanas:

- El Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona conserva fondos documentales, bibliográficos y hemerográficos relacionados con la historia de Barcelona. Los contactos entre la AFC y particulares o instituciones de su entorno generaron materiales relacionados con sus actividades; por ello, si utilizamos el buscador de esta institución²⁹¹ se pueden encontrar invitaciones a algunos actos, catálogos de exposiciones y bases de concursos de la AFC o cuadernillos con el programa de los cursos de formación de 1927.
- El Arxiu Nacional de Catalunya conserva los fondos de algunas instituciones como el Centre Excursionista de Catalunya, entidad relevante que tuvo estrechos vínculos con la AFC o los de algunos autores destacados que habían pertenecido a la entidad.²⁹² Se debe hacer constar,

288 La localización de archivos se realiza en la siguiente página web: *Censo-Guía de Archivos de España e Iberoamérica*. (s. f.). Censo archivos, Ministerio de Cultura y Deporte. <http://censoarchivos.mcu.es/CensoGuia/directorioarchivos.htm>

289 *Portal de Archivos Españoles (PARES)*. (s. f.). PARES | Ministerio de Cultura y Deporte. <https://pares.culturaydeporte.gob.es/inicio.html>

290 *Arxius de Catalunya*. (s. f.). Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. <http://arxius.cultura.gencat.cat/cercadors/Directori>

291 *Arxiu Històric | Ajuntament de Barcelona*. (s. f.). Ajuntament de Barcelona. <https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiuhistoric/es/consulta-en-linea>

292 *Arxius i gestió documental*. (s. f.). Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya. <http://arxiusenlinia.cultura.gencat.cat/Arxius-EnLinia/> Es importante indicar en la búsqueda simple el archivo en concreto en el que pueden estar localizados los documentos.

sin embargo, la escasez de imágenes de las mismas actividades programadas por la asociación, puesto que habitualmente los fotógrafos no sentían la necesidad de dejar constancia gráfica de ellas ni de sus visitantes.

2.2.1.3. Archivos y bibliotecas: fondos hemerográficos

La actividad de la AFC quedó registrada en multitud de publicaciones periódicas de la época, que informaban a la población sobre los principales acontecimientos ciudadanos.²⁹³ Durante la segunda década del siglo XX la Primera guerra mundial acrecentó la demanda de información en la sociedad, lo que trajo como consecuencia un gran desarrollo de diarios como *La Vanguardia*, que aumentó su tirada hasta llegar a los 100.000 ejemplares en 1920;²⁹⁴ se aprecia también un uso creciente de la fotografía, con el inicio, por ejemplo, de *El Día Gráfico* en 1913; en suma, se podría considerar que se produjo el despegue de la prensa de masas en Cataluña.

Archivos y bibliotecas vuelven a ser aquí fundamentales en la custodia de este material, permitiendo asimismo su localización en los catálogos y su consulta en sala o en formato digital en su página web. A la hora de acceder a esta documentación vemos que se ha realizado un importante cambio en relación con los métodos de investigación tradicionales: la posibilidad de consultar por Internet los fondos de las principales bibliotecas y archivos gracias a las llamadas hemerotecas digitales. Es evidente que se están realizando grandes esfuerzos en la digitalización de todo tipo de revistas, lo que facilita enormemente la labor de investigación; sin embargo, a pesar de esta mejora, se detecta una gran descoordinación en estos servicios, pues los diferentes repositorios se encuentran desconectados, sin que exista la posibilidad de encontrar un buscador común a todos ellos.

El mismo Gobierno de España mantiene, por una parte, la Biblioteca Virtual de prensa histórica,²⁹⁵ dependiente del Ministerio de Cultura y Deporte, y por la otra, la Biblioteca Nacional de España cuenta con su propia Hemeroteca Digital.²⁹⁶ En el primer caso se encuentra fácil acceso al diario *El día gráfico*, publicado en Barcelona entre 1913 y 1939, así como a la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* (1926-1983). El buscador simple con el nombre de la asociación entre comillas permite localizar, por ejemplo, las gacetas insertadas en *El día gráfico*, que pueden ser ordenadas por fecha.

293 En el análisis de la prensa catalana es de gran utilidad la bibliografía de referencia: ESPINET, Francesc: *Prensa, comunicació i cultura a Catalunya durant el primer terç del segle XX*, Bellaterra: Facultat de Ciències de la Informació, UAB, 1989; GUILLAMET, Jaume: *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya (1641-1994)*, Barcelona: La Campana, 1994; CANOSA, Francesc (dir.): *Història del periodisme a Catalunya*, Barcelona: Sàpiens, 2016.

294 GUILLAMET, Jaume: *Op. cit.*, 1994, pág. 96.

295 *Biblioteca Virtual de Prensa Histórica* (s. f.). Ministerio de Cultura y Deporte. https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do_

296 *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*. (s. f.). Biblioteca Nacional de España. <http://www.bne.es/es/Catalogos/HemerotecaDigital/>

En general, se constata que la configuració del estado en autonomías ha tenido aquí un gran impacto, puesto que gran cantidad de títulos han sido digitalizados por las diferentes comunidades autónomas, que han puesto a disposición de los investigadores sus repositorios, sin que exista una coordinación completa entre ellos.

En el caso de Cataluña se hace imprescindible la consulta del Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA),²⁹⁷ impulsado por la Biblioteca de Catalunya, que comprende más de cuatrocientos títulos representativos de su cultura y sociedad. Su buscador se puede utilizar de manera simple con el nombre de la entidad entre comillas o bien se puede entrar en las publicaciones en concreto para seleccionar información incluida en su interior. Aquí se encuentra el diario *El Diluvio* (1858-1939), en castellano, uno de los más importantes durante la Segunda república. También fueron digitalizados *La Publicitat* (editado entre 1922 y 1939) y *La Veu de Catalunya* (entre 1899 y 1937), escritos en catalán que, más allá de sus respectivas páginas fotográficas, podían hacer mención a los acontecimientos relacionados con la AFC. En el portal indicado se puede consultar asimismo *La Humanitat* (1931-1939).

La misma Generalitat de Catalunya mantiene un buscador de prensa digitalizada en los archivos comarcales,²⁹⁸ mientras que la Diputación de Barcelona pone a disposición de los investigadores Trencadís,²⁹⁹ con un buscador de los fondos locales digitalizados por la Xarxa de Biblioteques Municipals. En el caso de ciudades de importancia, se encuentra también un repositorio donde se puede consultar la prensa local, como vemos en las capitales provinciales de Tarragona,³⁰⁰ Girona³⁰¹ y Lleida.³⁰²

En el caso de Barcelona vuelve a ocupar un lugar destacado el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, que en época reciente ha ido aumentando el número de publicaciones editadas en la ciudad que pueden ser consultadas en línea, lo que facilita enormemente las tareas de búsqueda. En la Hemeroteca Digital de la mencionada institución se encuentra disponible el período 1890 – 1949 del *Diario de Barcelona*,³⁰³ uno de los periódicos más importantes de la ciudad, publicado con algunas interrupciones, entre 1792 y 2009, así como una parte de *El Matí*³⁰⁴ (editado entre 1929 y 1936) y de *El Noticiero Universal*³⁰⁵ (1885-1985).

297 ARCA. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/inicio/inicio.do

298 *Arxius i gestió documental*. (s. f.). Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya. <https://xacpremsa.cultura.gencat.cat/pandora/#top>

299 *Trencadís, Fons locals digitalitzats - Xarxa de Biblioteques Municipals*. (s. f.). Diputació de Barcelona. <https://trencadis.diba.cat/Trencadis/category?ct=trencadis&cat=15&starFlg=true>

300 *Prensa Digitalitzada*. (s. f.). Ajuntament de Tarragona. <https://www.tarragona.cat/patrimoni/fons-documentals/arxiu-municipal-tarragona/biblioteca-hemeroteca/hemeroteca-1/premsa-digitalitzada-1>

301 *Prensa digitalitzada | Servei de Gestió Documental, Arxius i Publicacions (SGDAP). Ajuntament de Girona*. (s. f.). Ajuntament de Girona. <https://www.girona.cat/sgdap/cat/premsa.php>

302 *Arxiu Municipal de Lleida*. (s. f.). Arxiu Municipal de Lleida. <https://premsadigital.paeria.es/cgi-bin/pandora.exe>

303 *Hemeroteca digital*. (s. f.). Hemeroteca digital. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. <http://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca/titol/diario+de+barcelona>

304 *Hemeroteca digital*. (s. f.). Hemeroteca digital. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. <http://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca/titol/mat+el>

305 *Hemeroteca digital*. (s. f.). Hemeroteca digital. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. <https://ahcbdigital.bcn.cat/hemeroteca/titol/noticiero+universal+el>

Es importante añadir también la gran ayuda que ha supuesto la digitalización de algunas cabeceras por sus propios editores. Este es el caso de *La Vanguardia*, diario generalista de larga trayectoria, iniciada en 1881, que nos permite consultar su hemeroteca digital en línea.³⁰⁶ Se localizan así noticias relativas, no solo a la asociación, sino también a sus principales socios o acontecimientos que pudieran tener interés en el mundo de la fotografía de este período. También *ABC*, diario generalista editado en Madrid desde 1903,³⁰⁷ ofrece esta posibilidad.

Así pues, actualmente es posible realizar búsquedas de manera sencilla en todas las publicaciones mencionadas (*La Vanguardia*, *ABC*, *El Diluvio*, *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *La Humanitat*, *El día gráfico*, *Diario de Barcelona*, *El Noticiero Universal* o *El Matí*), aunque probablemente se avance en el futuro. Es difícil conocer las tiradas de cada una de ellas y el porcentaje que supone la suma en relación con la difusión de toda la prensa diaria de la época. Para el año 1927 se dispone de datos del Servicio General de Estadística,³⁰⁸ que indican que *La Vanguardia*, *El Diluvio*, *Diari de Barcelona*, *La Veu de Catalunya* y *La Publicitat* presentarían tiradas de 140.000, 50.000, 50.000, 40.000 y 30.600 ejemplares diarios respectivamente, lo que representaría más de la mitad del total publicado. Sin embargo, es importante destacar la relevancia de la prensa en catalán, pues, si bien no encontramos una difusión masiva, el profesor Figueres subraya su gran influencia en la población, bien debido a sus lectores habituales o al relieve de sus contenidos.³⁰⁹

A pesar de estos avances en la digitalización, todavía quedan algunas cabeceras que deben ser consultadas en su formato original en papel. Es evidente que la edición diaria de estas publicaciones generó un volumen enorme de documentación, que presenta dificultades a la hora de localizar posibles referencias a la AFC. Sin embargo, en estos casos la labor de cronista del fundador Salvador Lluç es de gran ayuda, puesto que, tras las actividades más relevantes de la AFC, acostumbraba a realizar en el boletín de la asociación la revista de prensa con la recopilación de noticias aparecidas en los medios generalistas al respecto. Los socios podían así leer las crónicas, que eran transcritas fielmente, sin necesidad de localizar el original. Por ello, en la actualidad se ha facilitado la labor de consulta en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona de diarios como *Las Noticias* (1896-1955), *La Noche* (1924-1939) o *El Correo Catalán* (1876-1985), que no han sido digitalizados todavía. Su localización se beneficia de algunas iniciativas de coordinación como el Catàleg col·lectiu de les universitats de Catalunya,³¹⁰ donde se accede a los fondos de las bibliotecas universitarias catalanas como miembros del Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya

306 Hemeroteca | *La Vanguardia.com*. (s. f.). *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/hemeroteca>.

307 Archivo ABC. (s. f.). abc. <https://www.abc.es/archivo/>

308 FIGUERES, Josep M^º: *Breu història de la premsa a Catalunya*, Barcelona: Barcanova, 1994, pág. 100.

309 *Íbidem*, pág. 101.

310 *Catàleg Col·lectiu de les Universitats de Catalunya*. (s. f.). Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya. <http://www.csuc.cat/ca/biblioteques/catalog-collectiu-de-les-universitats-de-catalunya-ccuc/biblioteques-del-ccuc>

(CSUC), junto con los de miembros asociados (Biblioteca de Catalunya, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, etc) o instituciones colaboradoras (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Filmoteca de Catalunya, etc.).

Frente a esta labor de búsqueda en la prensa generalista, es necesario tener en cuenta que la mayor parte de la información y los principales debates en el mundo de la fotografía tenían lugar en las revistas especializadas o en las publicaciones con sección fotográfica, donde escribían sus más renombrados integrantes.

A la hora de abordar esta sección bibliográfica, el trabajo de Elisabet Insenser sobre la prensa fotográfica³¹¹ nos orienta, en primer lugar, en la multitud de publicaciones de este tipo de los primeros decenios del siglo XX, para pasar a realizar, en la segunda parte, un completo análisis de algunas de las cuestiones que importaban al aficionado de la época. Tal y como ella misma indica, junto a los libros de carácter técnico, durante los años veinte y treinta encontramos una interesante hemeroteca fotográfica, con revistas publicadas principalmente en Barcelona y Madrid. Aquí se puede apreciar la situación de la fotografía vista por sus propios protagonistas, pues *los datos en las publicaciones periódicas (revistas, boletines, diarios...), precisamente por su periodicidad, que será la que irá relatando las opiniones, situaciones y hechos a lo largo de un período de tiempo concreto, marcan el curso de la evolución de la fotografía, en este caso, entre 1914 y 1939.*³¹²

Esta autora establece tres categorías, a pesar de las semejanzas entre ellas: en primer lugar, prensa fotográfica para profesionales; en segundo lugar, para los aficionados y, finalmente, para representantes / vendedores de fotografía.³¹³ En el caso de la presente tesis se debe prestar especial atención al segundo grupo, habida cuenta también de que a partir de 1920 la mayoría de estas publicaciones eran editadas en Barcelona. Su vaciado se puede considerar imprescindible a la hora de recabar datos sobre el mundo de la fotografía de aficionado. Las principales revistas fotográficas han sido digitalizadas, por lo que se facilita mucho el acceso y la búsqueda de información. Sin embargo, no tenemos esta facilidad en todos los casos, por lo que es necesario consultar recursos como el Catàleg col·lectiu de les universitats de Catalunya para su localización. Debido a las dificultades que presentaba aún la práctica, estos medios de comunicación era especialmente valorados puesto que permitían obtener información detallada de los procedimientos a seguir, del material fotográfico disponible en los comercios, etc.; por ello, los aspectos técnicos siempre ocupaban una parte de sus páginas. En ocasiones se incluían también artículos de opinión, que ahondaban en algunos debates frecuentes en esta época, como la relación entre arte y fotografía, la diferenciación

311 INSENSER, Elisabet: *Op. Cit.*, 2000.

312 *Íbidem*, pág. 10.

313 *Íbidem*, pág. 22.

frente a su uso más popular con las cámaras Kodak, etc. Se pueden deducir así las ideas que recibía el lector, o las que se presentaban de manera predominante en el ambiente *amateur*. Por otra parte, en todas estas temáticas se podía contar con la traducción de artículos publicados en el extranjero, especialmente en países europeos de larga tradición editorial como Inglaterra, Francia o Alemania.

Hacia el final de la revista se incluía frecuentemente un apartado que recogía otros datos de utilidad para el aficionado, como los principales concursos y exposiciones, así como las actividades de las asociaciones y secciones fotográficas de los grupos excursionistas. En el vaciado de las publicaciones especializadas tiene una importancia especial este apartado, teniendo siempre en cuenta que los acontecimientos que aparecían aquí eran los que habían sido considerados más relevantes. En un momento de proliferación de entidades de todo tipo, muchas de alcance exclusivamente local, la selección efectuada nos da idea de la repercusión que conseguían solo las más destacadas. Se encuentran aquí las bases de los principales concursos, los galardones otorgados, los datos de las exposiciones, etc.

Por otra parte, cada vez con mayor frecuencia, más allá de esta sección general, fueron apareciendo artículos enteramente dedicados a actividades importantes, como los salones internacionales, donde se incluía la reproducción de algunas obras expuestas. Se encuentra aquí pues la principal fuente de información sobre ellas, de manera que no solo se pueden averiguar los datos más básicos, sino también apreciar la crítica efectuada por los especialistas de la época.³¹⁴

Entre las revistas especializadas dedicadas al aficionado destaca, debido tanto a su continuidad como a la relevancia de su contenido, *El progreso fotográfico*, publicación que salió una vez al mes entre 1920 y 1936, hecho especialmente significativo en un momento en el que las dificultades de financiación daban al traste con numerosas iniciativas editoriales. Si bien en 1913-1914 y 1914-1915 hubo una versión más técnica como traducción de *Il Progresso Fotografico*, fundada por el prestigioso profesor italiano Rodolfo Namias, a partir de 1920 el industrial Rafael Garriga se encargó de su edición, convirtiéndola en un gran éxito tanto para los aficionados como para los profesionales.³¹⁵ Se distinguió, no solo por sus sólidos artículos científicos, sino también por sus contenidos de carácter artístico, siempre dentro de una orientación pictorialista. Por otra parte, no dejaron de incluir valiosa información relativa a las actividades organizadas por las asociaciones fotográficas y especialmente la AFC, entidad a la que pertenecía Garriga desde 1929. El vaciado de esta revista es pues fundamental a la hora de conocer el desarrollo de la fotografía *amateur* durante los años veinte y treinta, hasta la Guerra civil.³¹⁶

314 Sobre el desarrollo de la crítica fotográfica en España ver VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, Madrid: Cátedra, 2017, págs. 733-780.

315 *Ibidem*, págs. 66-70.

316 Afortunadamente ha sido digitalizada y se encuentra en los siguientes repositorios: *Repositori digital de la Filmoteca*. (s.f.). Filmoteca de Catalunya. <https://repositori.filmoteca.cat/handle/11091/11705> y *Biblioteca Digital Memoria de Madrid*. (s.f.) Hemeroteca Municipal. Ayuntamiento de Madrid. <http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=47634>.

Algunas publicaciones, destinadas en principio al sector profesional, llegaron también al mundo de los aficionados. Es el caso de *Lux. Revista mensual de arte fotográfico*,³¹⁷ que apareció mensualmente entre 1916 y 1922. En su vaciado se aprecia una defensa a ultranza de la consideración artística de la fotografía, recabándose también numerosos datos sobre los principales concursos y exposiciones que se estaban organizando, por lo que se convierte en una buena fuente para conocer los años justo anteriores a la fundación de la AFC³¹⁸. Igual significación presenta *Criterium*,³¹⁹ revista de corta duración (1921-1922), orientada a profesionales de alto nivel. Como en el caso anterior, subraya los aspectos más artísticos, permitiendo asimismo su vaciado conocer las principales actividades organizadas por entidades presentes en el ámbito fotográfico.³²⁰

Tampoco pudo mantenerse durante mucho tiempo *Fotografía para todos*, ya que solo se pueden encontrar los primeros tres números, correspondientes a los meses de abril, mayo y junio-julio de 1926³²¹. Su director, Sebastià Jordi Vidal, participó en la fundación de la AFC y formó parte del primer consejo directivo como asesor técnico. Con gran interés didáctico se intentaba enseñar al principiante, para encauzarlo posteriormente hacia la fotografía artística.³²² Ya avanzados los años veinte aparecieron dos revistas de marcada tendencia pictorialista, ambas también en Barcelona: *Arte Fotográfico* (1927-1927) y *Foto* (1928-1932). Estrechamente ligadas por sus directores y colaboradores a la AFC, darán cuenta puntualmente de todas sus actividades y de la trayectoria de sus fotógrafos más representativos, por lo que su estudio es también imprescindible.³²³

Sin embargo, la publicación más característica del pictorialismo catalán fue *Art de la Llum*. De marcada tendencia nacionalista, apareció entre 1933 y 1935 con el objetivo de superar la tradicional división de la fotografía catalana en grupos, secciones, asociaciones y otras entidades y apoyar su desarrollo artístico.³²⁴ Estrechamente ligada a la AFC como primera del listado de “casas patrocinadoras”, incluyó artículos y fotografías de sus socios más destacados, así como información directa de sus actividades.³²⁵

En el conocimiento de las características y evolución de los grupos de aficionados de esta época es también importante el *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, que es necesario consultar a la hora de do-

317 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 47-51.

318 Esta revista se encuentra en la Biblioteca de Catalunya, aunque también disponen de algunos ejemplares el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona y la biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

319 *Ibidem*, págs. 70-74.

320 Se encuentra en la Biblioteca de Catalunya.

321 *Ibidem*, págs. 81-82. Los tres números se encuentran en la Biblioteca de Catalunya.

322 “Nuestro programa” en *Fotografía para todos*, núm. 1, abril de 1926, pág. 1.

323 Ambas publicaciones se encuentran en el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

324 Ver “Portic” en *Art de la Llum*, núm. 1, junio de 1933, pág. 1.

325 Se encuentra digitalizada en el depósito de la UAB (*Dipòsit Digital de Documents de la UAB*. (s.f.). Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/53795>).

cumentar las actividades de su sección de fotografía, que aglutinó a gran cantidad de aficionados desde su creación en 1904.³²⁶ En Madrid se publicaron también algunas revistas de interés, como el *Boletín Oficial de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid* (1928-1936) y *Galería* (1935-1936), impulsada por Ortiz Echagüe como edición española de la austríaca *Die Galerie*.³²⁷ En su corta duración abogó por la tradición pictorialista imperante en el país, aunque introducía ya algunos artículos que respondían a la fotografía moderna. De edición muy cuidada, sus corresponsales en Barcelona eran dos prestigiosos socios de la AFC: Antoni Campañá y Antoni Borrell Vidal. Sin embargo, la guerra civil dio al traste con ésta y otras publicaciones para aficionados, que no fueron recuperadas posteriormente. Si ya suponía un esfuerzo su aparición periódica en circunstancias normales, la falta de seguridad y escasez de suministros hicieron prácticamente imposible mantenerlas. En este contexto debemos valorar la continuidad del *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, a pesar de la reducción en los números de 1937, 1938 y 1939.

Por otra parte, durante todo el período analizado las casas comerciales e industrias fotográficas distribuyeron, normalmente gratuitamente, publicaciones donde daban a conocer sus novedades y las características técnicas de sus productos o incluso aspectos más estilísticos (*Revista Kodak*, *Revista Agfa*, *Radium*, *El Viajante Mudo*...).³²⁸ Presentan un gran interés a la hora de documentar el desarrollo de la afición más directamente relacionada con la vida cotidiana, pero no mantuvieron estrechos vínculos con las asociaciones fotográficas. También *Revista Fotográfica* estuvo patrocinada por el comercio de V. Caldés Arús en Barcelona, aunque sufrió constantes problemas financieros, lo que redujo su distribución a 21 números, publicados entre 1923 y 1925.³²⁹

Finalmente, en el conocimiento del desarrollo del fenómeno fotográfico es necesario tener en cuenta que también en algunas cabeceras de la prensa generalista se incluyeron secciones dedicadas exclusivamente a la fotografía. Esto sería debido, no solo a su popularidad y al creciente número de aficionados, sino también, según apunta Insenser, al interés económico de industriales y comerciantes, que muchas veces incluían aquí algunos artículos.³³⁰ Debido a su amplia repercusión es fundamental el vaciado de las secciones incluidas en *La Veu de Catalunya* y *La Publicitat*. En el primer caso, entre febrero de 1927 y diciembre de 1928, el socio Joan Sàbat, también comerciante del sector, coordinó *La Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, de periodicidad quincenal. Destacó por sus artículos de técnica, arte y sobre todo noticias de

326 Se encuentra digitalizado en el depósito de la UAB: (*Dipòsit Digital de Documents de la UAB*. (s.f.). Universitat Autònoma de Barcelona. <https://ddd.uab.cat/record/27613>).

327 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 94-96.

328 *Ibidem*, págs. 29-31.

329 *Ibidem*, págs. 74-76.

330 *Ibidem*, págs. 97-100.

los concursos, exposiciones y otras actividades que se estaban celebrando.³³¹ Asimismo, *La Pàgina Fotogràfica de La Publicitat* contó a partir de 1927 con la colaboración de destacados socios de la AFC como el Dr. Pla Janini o Claudi Carbonell, por lo que dedicó gran atención a la asociación.³³²

Por último, también existía otro tipo de prensa en España, perteneciente al ámbito cultural, donde podemos encontrar artículos referentes a la fotografía.³³³ En estas publicaciones las noticias sobre las actividades de las asociaciones son escasas, pero sí se recogieron las opiniones de críticos y profesionales de prestigio, por lo que proporcionan una valiosa información sobre el contexto en el que se desarrolla la actividad de la AFC. Es importante destacar que los artículos se encuentran normalmente dentro de la sección de arte, de manera que se trasladaron aquí los principales debates sobre la concepción de la fotografía y las transformaciones que estaba sufriendo a lo largo de los años veinte y treinta. Como guía en este apartado se dispone nuevamente del libro de Elisabet Insenser, en este caso en su segunda parte,³³⁴ dedicada a pormenorizar cuestiones de especial interés, como la relación entre el arte y la fotografía, incluyendo una selección de los principales artículos publicados al respecto.

Destaca en este contexto la revista *Mirador*,³³⁵ que entre 1929 y 1937 se convirtió en una influyente plataforma de opinión política y cultural. Comprometida con la modernidad, es aquí donde se llevaron a cabo propuestas renovadoras en el mundo de la fotografía, muchas veces de la mano de sus principales colaboradores, como Pere Català Pic, Màrius Gifreda o Joan Sacs. *Revista Ford* se inició en la difusión del automovilismo en 1930 para pasar en 1932 a tratar temas relacionados con la sociedad, el deporte y el arte, destacando también por su tendencia vanguardista. Escribieron aquí profesionales como Josep Sala y, nuevamente, Català Pic, dedicado a expandir las corrientes estéticas más modernas, ya implantadas en países como Alemania, Rusia o Estados Unidos. Otras publicaciones de la época recogieron también artículos sobre el tema, como *Gasete de les Arts* o *L'Amic de les Arts*, que pudieron contar en ambos casos con la firma de Salvador Dalí.

Tras su inicio a finales del siglo XIX, las revistas ilustradas ayudaron a implantar una nueva cultura visual en la sociedad, con el uso contante de la fotografía en sus páginas. Durante los años veinte y treinta,

331 Este diario se encuentra digitalizado en el repositorio ARCA, impulsado por la Biblioteca de Catalunya (*ARCA. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. http://www.bnc.cat/digital/veu_catalunya/index.html).

332 Se encuentra también en el repositorio ARCA (*ARCA. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. <https://www.bnc.cat/digital/arca/castella/index.html>).

333 INSENER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 101-106.

334 *Íbidem*, págs. 115-231.

335 *ARCA. Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. https://arca.bnc.cat/arcaibib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2128

hasta la Guerra civil, tuvo especial relevancia *D'Ací i d'Allà*, publicado entre 1918 y 1936.³³⁶ Dirigida a la burguesía urbana, destacaba por su estilo europeo y moderno, con reportajes ilustrados profusamente.

Finalmente, la AFC tuvo contactos con entidades similares situadas en países extranjeros, que normalmente eran también detallados en el boletín de la entidad. Algunas publicaciones extranjeras pueden ser consultadas, como la inglesa *Royal Photographic Society Journal*,³³⁷ el *Bulletin du Photo-club de Paris*,³³⁸ o la holandesa *Focus*,³³⁹ aunque no es habitual encontrar referencias a la AFC.

Sin embargo, durante este período el escenario pictorialista internacional estuvo fuertemente influenciado por algunas publicaciones especializadas, que consiguieron un alcance global. Procedían de países de gran tradición fotográfica, como Inglaterra o Estados Unidos, y se podían recibir por suscripción en muchas asociaciones y entidades a lo largo del mundo. En ocasiones, no solamente la editorial disponía de una revista que incluía información técnica y artística, sino que una vez al año se confeccionaba un anuario, donde se recogían artículos relevantes y las fotografías más destacadas. Su intención era hacer llegar al lector lo que consideraban había sido más relevante en el mundo de la fotografía pictorialista durante ese período de tiempo, por lo que sus editores se convertían en personajes de máxima influencia. Eran ellos los que seleccionaban los artículos y las obras a reproducir cada año, brindando una especial notoriedad a los autores elegidos.

En Inglaterra Francis James Mortimer (1874-1944),³⁴⁰ editor desde 1908 de la revista *The Amateur Photographer*, se encargó también del anuario *Photograms of the year* desde 1912, continuando ambas tareas hasta su muerte. Aquí se incluía cada año una valoración global de cada país, confeccionada por un fotógrafo de prestigio, que debía comentar la situación del pictorialismo en su territorio, donde destacaban las actividades organizadas por las asociaciones: salones, exposiciones, etc. En el caso de España, era José Ortiz Echagüe la persona encargada de llevar a cabo este cometido, lo que le permitía establecer una valoración general de las actividades realizadas en el país, que quedaban enmarcadas en el desarrollo global de la afición en el mundo.³⁴¹ Así pues, entre la fundación de la AFC en 1923 y la guerra civil el resumen efectuado por este fotógrafo de prestigio es de gran importancia, puesto que, en apenas un página, ofrece un panorama general de la situación de la fotografía pictorialista en España, añadiendo sus opiniones personales

336 Revista digitalizada: ARCA. *Arxiu de Revistes Catalanes Antiques*. (s. f.). Biblioteca de Catalunya. https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/consulta/registro.do?id=2315

337 Se puede consultar en línea en: *The Royal Photographic Society*. (s. f.). The Royal Photographic Society. <https://archive.rps.org/>

338 Se puede consultar en línea en: *Gallica*. (s. f.). Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32727736w/date>.

339 Aquí se debe agradecer la ayuda del Sr. Wim Broekman, actual secretario de la Nederlandse Amateur Fotografen Vereniging Amsterdam.

340 Mortimer fue un destacado pictorialista, muy vinculado a importantes asociaciones como la Royal Photographic Society o The Linked Ring Brotherhood, liderando posteriormente la creación del London Salon of Photography (Ver HARKER, Margaret F.: *The Linked Ring. The Secession Movement in Photography in Britain. 1892-1910*. London: Royal Photographic Society / Heinemann, 1979, pág. 158).

341 El fondo AFC situado en la Biblioteca de Catalunya incluye varios ejemplares de *Photograms of the Year*, concretamente los correspondientes al período 1926-1936.

y comentarios. Las asociaciones fotográficas, donde se materializó esta corriente estética, conformaban una parte sustancial de su valoración, permitiendo apreciar cuáles estaban siendo más activas o habían conseguido un mayor prestigio, qué actividades tenían mayor repercusión, etc. En su visión global, se comentaba brevemente también la participación de los aficionados españoles en los salones internacionales y, en sentido contrario, la de los extranjeros en aquellos organizados en España. Finalmente, completaba su panorámica con datos de las principales revistas fotográficas publicadas en España o de algunos debates que se estaban llevando a cabo en el momento.

Otra fuente de información importante a nivel internacional es *The American Annual of Photography*. Este anuario, publicado en Boston por Frank R. Fraprie, ejerció durante muchos años también una cierta función de guía del colectivo pictorialista, con artículos de opinión y una selección de las fotografías más relevantes del año. Asimismo, a partir de 1925 incluyó un apartado llamado “Who’s who in pictorial photography”, que pretendía establecer un ranking de fotógrafos, clasificados por países, contabilizando el número de obras que habían sido aceptadas en los salones internacionales organizados a lo largo del mundo durante un año. Es decir, a partir de los catálogos de estas exposiciones, donde aparecía la relación de admisiones, se confeccionaba un listado de países, donde se podía apreciar el número total de obras de cada uno de los autores.³⁴² A partir de 1929 se incluyeron los datos de tres años sucesivos para que el lector tuviera ocasión de comparar la evolución de cada uno de ellos. Si vemos, por ejemplo, el mencionado anuario de 1929, observamos que se han aportado datos de 31 participantes españoles para los períodos 1925-26, 1926-27 y 1927-28,³⁴³ detallando el número de salones internacionales en los que se pudieron encontrar sus obras y cuantas de ellas en total fueron expuestas.³⁴⁴ Esta información fue completada a partir de 1933 por un ranking absoluto de los fotógrafos con más obras admitidas durante los últimos cinco años y durante el último año, lo que aumentaba la competitividad entre los participantes. En la confección de la presente tesis ha sido de gran importancia el análisis de estos datos de *The American Annual of Photography* a partir de su inicio en 1925 hasta 1938, con el objetivo de determinar la posición de los socios de la AFC, tanto en relación con el total español como con el mundial a lo largo de todo el período. Asimismo, se puede apreciar la participación de cada uno de los países para comprender el fenómeno global del llamado “salonismo”, que se centró especialmente en Estados Unidos y el Reino Unido.

342 Se encuentra una descripción del método en “Who’s who in pictorial photography in 1927-28” en *The American Annual of Photography*, año 1929.

343 Los períodos de tiempo analizados corresponderían aproximadamente a cursos escolares, puesto que finalizaban en julio para iniciar en agosto el siguiente ciclo.

344 Los salones analizados se encontraban en diferentes ciudades de Estados Unidos, Canadá, Reino Unido, Francia, Italia, España (Madrid y Zaragoza) e incluso Australia, Nueva Zelanda o Japón.

En general, se podría deducir que este tipo de publicaciones ejercía una notable influencia a nivel mundial, ayudando a la difusión de tendencias estéticas. En sus artículos se recogía la opinión de los principales líderes del movimiento pictorialista, mientras que las fotografías seleccionadas se constituían en modelo e inspiración para los aficionados. La AFC y sus socios participaron de este movimiento, de manera que, no solo su evolución se ve reflejada en los anuarios, sino que también éstos permiten apreciar en líneas generales su posicionamiento en la red de asociaciones fotográficas de la época. Por último, arrojan luz sobre el contexto en el que se desarrolló su actividad.

En España no existe ninguna publicación de importancia comparable. Durante el período que va desde el año 1923 hasta el 1937 se consiguió editar un solo número del *Anuario Fotográfico Español*,³⁴⁵ correspondiente al año 1924. Se concibió como una colección de obras de los principales fotógrafos del momento, por lo que nos da idea de aquellos autores que habrían alcanzado una mayor notoriedad. Otra fuente de información importante proviene de los salones internacionales que tuvieron lugar en el país, entre los que destaca el organizado cada año por la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza. Celebrado de manera ininterrumpida desde 1925 hasta la actualidad, sus catálogos permiten observar la evolución de la participación de los socios de la AFC a lo largo del período analizado.

2.2.1.4. Fondos y archivos privados

Más allá de los archivos descritos anteriormente, existen otras instituciones menores que conservan algunos documentos de la época en mejores o peores condiciones. En ocasiones no han sido ni siquiera catalogados, por lo que es necesario contar con la colaboración de las personas que tienen acceso a este material. Este es el caso de dos instituciones clave en la fundación de la AFC, el Ateneu Enciclopèdic Popular y la Agrupació Excursionista: “Catalunya”. Las posibilidades se centran en la consulta de los boletines, que proporcionan información sobre las actividades que se realizaban y sobre las personas que formaron parte del primer consejo directivo de la AFC.

- Ateneu Enciclopèdic Popular: su archivo, situado en Passeig de Sant Joan, núm. 26 de Barcelona, contiene interesante documentación sobre la sección de fotografía, creada dentro del grupo excursionista, a la que pertenecían muchos de los fundadores de la AFC. Como ya se ha indicado, se encuentra en los boletines, que se han conservado hasta la actualidad.
- Agrupació Excursionista: “Catalunya”: también su fondo, situado en la calle Padilla, núm. 255 de Barcelona, alberga datos sobre aficionados que contribuyeron a fundar la AFC en el boletín de la entidad.

345 Se publicó en Barcelona, patrocinado por *Revista Fotográfica*.

A lo largo de estos primeros años de vida de la asociación se advierte el contacto con otras entidades, de muy diverso signo. Por ello, aunque en algunos casos proporcionen escasa información, se han visitado algunos archivos como: Arxiu General de Fira de Barcelona – AGFB, Arxiu Mas- Institut Amatller d'Art Hispànic, Arxiu Documental SPAL del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona;³⁴⁶ por otra parte, entidades similares como la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza,³⁴⁷ o la Agrupació Fotogràfica d'Igualada poseen también fondos documentales que ha sido necesario consultar. En todos estos casos se ha contado con la ayuda del personal de la institución, únicos conocedores de la documentación existente.³⁴⁸

En ocasiones son las mismas familias las que han conservado documentación sobre la asociación o sus integrantes. Es difícil, sin embargo, localizar estos fondos particulares, puesto que en ocasiones los fotógrafos se mantenían en la asociación durante un período de tiempo determinado, o bien puede suceder que la familia no conservara ninguna vinculación tras su muerte. Sí es posible localizar algunos familiares, pero aun así no siempre se han preservado los materiales de la época o se dispone de recuerdos que nos puedan dar información sobre ella. Cuando se puede llegar a establecer un contacto con los descendientes se intenta seguir, en la medida de lo posible, otras técnicas de investigación como la entrevista. Esta se debe realizar en profundidad, dada la singularidad de cada uno de los casos, lo que no permite un análisis sistemático comparativo.³⁴⁹

En este apartado debemos destacar los contactos con la familia de los fundadores Joan Rocavert, Narcís Ricart, Josep Demestres y Armand Masdemont, y de los conocidos socios Dr. Pla Janini, Claudi Carbonell y Antoni Campaña, que conservan aún fondos fotográficos y recuerdos familiares de gran valor. También fotógrafos de otras regiones tuvieron una importante relación con la AFC, como es el caso de José Ortiz Echagüe, cuyo fondo se encuentra situado en la Universidad de Navarra.³⁵⁰

346 Aquí se hizo imprescindible la colaboración de dos miembros de la asociación Fotoconexió: Carmen Perrotta, en el Arxiu Mas, y Montserrat Baldomà en el Arxiu Documental SPAL, las mejores conocedoras de sus respectivas instituciones.

347 Se cuentan aquí los catálogos de todos los salones internacionales organizados por estas entidades, donde aparecen las obras de fotógrafos de la AFC aceptadas. El Sr. Julio Sánchez Millán brindó en este caso una gran ayuda en la recopilación de información.

348 Otras asociaciones, como el Foto-club de Valencia, no consiguieron conservar documentación anterior a la Guerra civil, mientras que la Agrupació Fotogràfica Saint-Victor, desapareció en ese momento.

349 Se utilizan en este caso técnicas como la entrevista abierta o intensiva, que recoge información sobre los recuerdos familiares y principales impresiones de los descendientes. Si bien es imposible llegar a una sistematización de las respuestas, sí se pueden conseguir detalles reveladores, que pueden ayudar también a comprender mejor la vida del aficionado a la fotografía (WIMMER, Roger, DOMINICK, Joseph: *La Investigación científica de los medios de comunicación: una introducción a sus métodos*, Barcelona: Bosch, 1996, págs. 158-160).

350 El Archivo General de la Universidad de Navarra, situado en la Biblioteca de Humanidades del Campus de Pamplona, permite consultar todo el fondo documental correspondiente al legado Ortiz-Echagüe (*Universidad de Navarra*. (s. f.). Universidad de Navarra. <https://www.unav.edu/web/archivo-general/fondos-personales>). En mi visita pude conocer también la recreación de su estudio de revelado, gracias a la amabilidad de la Dra. Asunción Domeño Martínez de Morentin, profesora en la misma universidad.

2.2.2. Fuentes secundarias

En este punto se hace imprescindible la consulta de bibliografía especializada con el objetivo de ampliar los datos gracias al trabajo de otros investigadores, que permiten conocer la evolución de entidades situadas tanto en Cataluña como a lo largo del mundo, tarea imposible de realizar de manera directa. Es necesario destacar aquí el trabajo del profesor Pere Solà i Gussinyer en el conocimiento del asociacionismo catalán, marco en el que se desarrolla la trayectoria de los grupos y secciones dedicados a la fotografía en Cataluña.³⁵¹ Otros historiadores han arrojado luz sobre entidades excursionistas o culturales, que tuvieron una enorme influencia en la fundación de la AFC. Desde los estudios iniciales de Josep Iglésies, hasta los recientes trabajos relativos al Centre Excursionista de Catalunya o sus fotógrafos más destacados, realizados por Ramon Barnadas. En referencia a la contextualización histórica se han utilizado manuales y obras colectivas como los de Josep Fontana/ Ramón Villares, Josep Termes, Albert Balcells o Manuel Risques para Cataluña, y, en el caso de la historia de Barcelona, Jaume Sobrequés i Callicó.

También la evolución de la fotografía durante este amplio período, desde finales del siglo XIX hasta finales de los años treinta del siglo XX, ha sido estudiada por historiadores de prestigio a nivel nacional y local, según se ha detallado en la bibliografía referenciada en el capítulo anterior, pero también internacional, entre los que destacamos las obras de Lemagny / Rouillé o Frizot.³⁵²

En este sentido, la presente tesis doctoral se beneficia de la recuperación del pictorialismo en exposiciones, sobre todo en Europa y Estados Unidos, tras un período de desprestigio. Es necesario recordar que en esta corriente estética se intentó alejar a la fotografía de la idea de producción a través de la máquina, con el objetivo de reivindicar su posición social y cultural.³⁵³ Las asociaciones fotográficas vivieron los cambios en su consideración ontológica de manera a veces traumática, también como reflejo de una sociedad en plena transformación. Entrando en decadencia durante la segunda mitad del siglo XX, ha sido necesario dejar pasar un cierto tiempo para abrir nuevas perspectivas y poder apreciar su importante contribución.

En Francia, la Société Française de Photographie se encontraba al borde del cierre cuando un grupo de historiadores franceses, André Gunthert, Michel Poivert y Nathalie Boulouch, consiguieron salvar la

351 Ver SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i comarques de la seva demarcació (1874-1966)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia. Direcció General de Dret i d'Estilats Jurídiques, 1993.

352 La historiografía nos permite seguir la evolución general de la fotografía de aficionado en manuales como LEMAGNY, Jean Claude; ROUILLE, André: *Historia de la fotografía*, Barcelona: Martínez Roca, 1988 (traducción de *Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1986) o FRIZOT, Michel: *A New history of photography*, Köln: Könemann, cop. 1998 (traducción de *Nouvelle histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

353 En un futuro, se dejará de lado la singularidad de la obra fotográfica para ahondar en sus posibilidades de reproducción y difusión en la colectividad, comenzando el arte en la sociedad de masas del siglo XX. En el año 1936 apareció la obra de Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit (La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica)*, traducción al castellano de J. Aguirre para Editorial Taurus, Madrid, 1973), que nos presenta una consideración totalmente diferente de la fotografía. La obra de arte pierde su aura para aparecer masivamente aumentando sus posibilidades de exhibición en la población. Se iniciará así la cultura de masas que define la sociedad actual con la preponderancia de la imagen como creadora de significado artístico y cultural.

colección a finales de los años ochenta, asegurando su continuidad. Estos investigadores, junto con Paul-Louis Roubert, presidente de la entidad, han revalorizado el importante papel de la SFP en el progreso de la fotografía.³⁵⁴ Su trabajo, así como el de numerosos historiadores, ha continuado en una revista que ha conseguido convertirse en referencia en los estudios visuales: *Études Photographiques*, editada por la misma Société Française de Photographie.³⁵⁵

En Austria, los fondos de la Photographische Gesellschaft Wien se conservan en el museo Albertina de Viena, donde se llevó a cabo una importante exposición que recorría los principales aspectos del asociacionismo fotográfico vienés hasta 1945.³⁵⁶ También algunas tesis doctorales consiguieron arrojar luz sobre la situación en otros países, como el trabajo de Michael Griffin en Estados Unidos³⁵⁷ o, más recientemente, el de Juliet Baillie sobre los clubs fotográficos situados en Londres.³⁵⁸

Por otra parte, el pictorialismo ha sido objeto de exposiciones en todo el mundo, que han llevado a nuevos estudios, como no podía ser de otra manera, de alcance internacional. La colaboración entre el Musée Des Beaux-Arts de Rennes (Francia) y el Saint Louis Art Museum (EE. UU.) dio lugar a la exposición *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818* en 2005. En 2008 la Vancouver Art Gallery organizó *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945* en Vancouver y en 2018 el Musée Nicéphore Niépce de Chalon-sur-Saône (Francia) inauguró *Visions d'artistes : Photographies pictorialistes (1890-1960)*.

En España, sin embargo, no es frecuente la difusión de obras de esta corriente estética, a pesar del gran desarrollo que alcanzó en sus principales asociaciones fotográficas. Su inusual pervivencia, bien entrados los años cincuenta, o incluso los sesenta, del siglo XX, acabó provocando el rechazo de un ambiente fotográfico en busca de nuevos caminos. La Agrupació Fotogràfica de Catalunya quedó vinculada a esta situación, recibiendo críticas que llevaron a olvidar el destacado papel que ejerció desde su fundación en 1923.

354 POIVERT, Michel; GUNTHER, André; TROUFLÉAU, Carole: *L'utopie photographique. Regard sur les collections de la Société Française de Photographie*, Cherbourg: Le Point du Jour, 2004. GUNTHER, André; POIVERT, Michel. *El Arte de la fotografía: De los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunewerg, 2009. (Traducción de: *L'art de la photographie : Des origines à nos jours*, Paris: Citadelles & Mazenod, 2007).

355 Se encuentra en Internet: OpenEdition. Ressources numériques et communication scientifique. <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/>.

356 Ver PONSTINGL, Michael, Ed.: *Die Explosion der Bilderwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien, 1861–1945*. Viena: Christian Brandstätter Verlag / Albertina, 2011.

357 GRIFFIN, Michael Scott: *Amateur Photography and Pictorial Aesthetics: Influences of Organization and Industry on Cultural Production*, Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1987.

358 BAILLIE, Juliet: *Amateur Photographers, Camera Clubs and Pictorial Photography in 1930s London*, tesis doctoral, Birkbeck College, University of London, 2014.

CAPÍTULO 3

La Agrupació fotogràfica de Catalunya entre 1923 y 1937



3. LA AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA ENTRE 1923 Y 1937

3.1. Los orígenes

3.1.1. Marco histórico y cultural

Durante los primeros decenios del siglo XX se aprecia un crecimiento económico sostenido y una modernización de la industria catalana, que presenta ya una mayor diversificación.³⁵⁹ En este momento destacan las grandes transformaciones que afectan a la vida cotidiana, pues en las casas aparecen los electrodomésticos o la electricidad, mientras se va popularizando el coche, el teléfono o la radio; se podría decir que las formas de vida tradicionales se van abandonando, lo que se aprecia en la manera de vestir y en los nuevos aires que recorren el mundo del espectáculo, la cultura y el tiempo libre.

En la ciudad de Barcelona se constata una especial intensidad en las transformaciones y el desarrollo urbano, como atestigua un crecimiento sin precedentes que lleva a pasar de quinientos treinta y tres mil habitantes en 1900 a un millón en 1930.³⁶⁰ Los estudios demográficos reflejan este aumento, que sería debido sobre todo a la llegada masiva de inmigrantes del resto de Cataluña y España, en busca de una nueva vida gracias al trabajo en obras públicas como el metro.³⁶¹ Barcelona, en su nueva extensión, que incluye antiguos municipios independientes de su entorno, parece entrar en la categoría de las urbes modernas para iniciar su proyección internacional como gran metrópolis mediterránea.³⁶²

Sin embargo, junto a estos avances, se advierten muchas carencias, en concreto, un enquistamiento de la desigualdad social, de manera que la gran masa de población obrera no habría podido conseguir mejoras sustanciales.³⁶³

359 Se encuentra una panorámica de los primeros decenios del siglo XX en diversos manuales de historia de Cataluña como: BALCELLS, Albert: "Catalunya contemporània" en BALCELLS, Albert dir.: *Història de Catalunya*, Barcelona: L'Esfera dels llibres, 2004, o ROIG ROSICH, Josep Maria: "Catalanisme, anticatalanisme i obrerisme, 1900-1930" en RISQUES, Manel dir.: *Història de la Catalunya contemporània. De la guerra del Francès al nou Estatut*, Barcelona: Pòrtic, 1999.

360 SOBREQÜÉS i CALLICÓ, Jaume: *Història de Barcelona*, Barcelona: Rosa dels vents, 2008, pág. 213. FABRE, Jaume i HUERTAS, Josep Maria: *Burguesa i revolucionària, la Barcelona del segle XX*, Barcelona: Flor del vent, 2000. Sobre la nueva estructuración de la ciudad a principios del siglo XX ver: GABRIEL, Pere: "Espacio urbano y articulación política popular en Barcelona, 1890-1920" en GARCÍA DELGADO, José Luis: *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares*, VIII Coloquio de Historia Contemporánea de España, Madrid: Siglo XXI, 1992, págs. 61-94.

361 TATGER, Mercè: "Evolució demogràfica" en SOBREQÜÉS i CALLICÓ, Jaume (dir.): *Història de Barcelona*, Vol. 7, El segle XX, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, págs. 73-122.

362 ROCA, Francesc: "L'èxit del model urbà català" en *Segle XX. Revista catalana d'història*, núm. 3, 2010, págs. 165-178. NAVAS, Teresa: "La ciutat metropolitana (1897-1939)" en *Retrat de Barcelona*, Vol. II., Barcelona: Centre de Cultura Contemporània i Publicacions de l'Ajuntament de Barcelona, 1995, págs. 25-55. NAVAS, Teresa: "La construcció simbòlica de una capital. Planeamiento, imagen turística y desarrollo urbano en Barcelona a principios de siglo XX" en *Scripta Nova*, vol. XVIII, núm. 493, 1 de noviembre de 2014.

363 OYÓN, José Luis: "Una ciutat desigual" en *Segle XX. Revista catalana d'història*, núm. 3, 2010, págs. 179-191. Este autor considera que en 1930, y en la ciudad de Barcelona, dos de cada tres hogares estaba habitado por obreros, personas que trabajaban con las manos y cuyos bajos salarios eran destinados en su mayor parte a la alimentación, el alquiler, el vestido y el transporte, permitiendo escasos gastos en otras partidas. La movilidad social era, según Oyon, muy baja, pues calcula que durante el período de entreguerras sólo uno de cada diez hijos de obreros habría podido conseguir abandonar el trabajo manual.

En los barrios populares las malas condiciones materiales habrían continuado favoreciendo la propagación de enfermedades y la inseguridad.³⁶⁴

Durante las primeras décadas del siglo XX, esta sociedad dispar tuvo que hacer frente, por otra parte, a un entorno cambiante, con acontecimientos que afectaron a toda Europa.³⁶⁵ La industria catalana había vivido años de prosperidad y bonanza, ya que la neutralidad española en la I Guerra Mundial le permitió aumentar exponencialmente sus ventas. La posibilidad de vender a países en guerra con las fábricas en pleno funcionamiento había beneficiado a las empresas, pero estas circunstancias no se mantuvieron tras el restablecimiento de la paz en Europa.

A finales de los años veinte se aprecia un empeoramiento de las condiciones de vida de gran parte de la población, por lo que los movimientos obreros tendieron a expandirse, fuertemente influidos por las noticias que llegaban de la Revolución rusa y los primeros años del régimen comunista.³⁶⁶ La violencia del pistolero se extendió por las calles de Barcelona, multiplicándose los atentados y las víctimas. Por otra parte, la guerra de Marruecos, siempre impopular, empeoró tras el desastre de Annual en 1921 y el descontento inundó el país.³⁶⁷

Frente a las dificultades en toda España, los partidos políticos de la Restauración se fueron debilitando progresivamente, incapaces tanto de renovarse como de permitir una verdadera democratización. Así, entre abril 1917 y septiembre de 1923 se sucedieron catorce gobiernos en España, cada vez más incapaces de controlar el país. El proceso de constitución de la AFC se produjo durante la primera mitad del año 1923, por lo que nos encontramos todavía en el último gobierno constitucional de la monarquía, presidido por Manuel García Prieto (1859-1938). La tensión social finalizó con el establecimiento de la dictadura del general Miguel Primo de Rivera el 13 de septiembre de 1923.

En Cataluña el nuevo régimen pareció agradar a la burguesía, que veía en él una oportunidad para pacificar la sociedad y acabar con los movimientos obreros más radicales.³⁶⁸ La supresión de las libertades no tardó, sin embargo, en llegar, con la anulación del sistema de representación política, la censura en la

364 Ver también: TERMES, Josep; AVELLÓ, Teresa: "Conflictivitat social i maneres de viure" en SOBREQÜÉS i CALLICÓ, Jaume (dir.): *Op. cit.*, 1995, págs. 123-170 y ROIGÉ i VENTURA, Xavier: "Família burgesa. Família obrera. Evolució dels models de parentiu i industrialització a Barcelona, s. XIX-1930" en ROCA i ALBERT, Joan (coord.): *L'articulació social de la Barcelona contemporània*, Barcelona: Institut Municipal d'Història de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura / Proa, 1997.

365 Para el marco histórico general se han utilizado manuales como FONTANA, Josep y VILLARES, Ramón (dir.): *Historia de España*, Barcelona: Crítica/Marcial Pons, 2007.

366 Ver también TERMES, Josep: "La crisi del 1917 i l'esfondrament del sistema (1917-1931)" en VILAR, Pierre (coord.): *Història de Catalunya*, Vol. VI, Barcelona: Edicions 62, 1987, págs. 269-329.

367 TERMES, Josep; AVELLÓ, Teresa: *Op. cit.* 1995.

368 TERMES, Josep: *Op. cit.*, 1987, págs. 310-329.

prensa y prohibiciones como la de utilizar otro idioma que no fuera el castellano. El nacionalismo catalán fue duramente combatido, llevando a la supresión de la Mancomunitat de Catalunya en 1924.

Frente a esta situación convulsa, la sociedad civil intentó mantener sus costumbres, en las que el ocio ocupaba un lugar importante desde la expansión de la cultura burguesa ya a finales del siglo XIX.³⁶⁹ El asociacionismo aumentó a lo largo de este período, aunque fue a principios del siglo XX cuando las entidades de todo tipo ejercieron una mayor influencia en la vida ciudadana.³⁷⁰ En Cataluña se constata una intensificación de la fundación de nuevas entidades durante las primeras décadas del siglo XX, con una importante presencia en la provincia de Barcelona.³⁷¹ Si consideramos los datos provinciales, se atestigua que la mayoría corresponde a la misma ciudad condal, aproximadamente un 60%.³⁷² Dentro de ésta se aprecian importantes diferencias por barrios, puesto que aquellos situados en el centro, como Ciutat Vella o el Eixample, presentan mayor densidad asociativa que aquellos situados en los extremos como Sarrià, Horta o Les Corts; hay, sin embargo, algunas excepciones como Gracia o Sant Martí, donde sí existe un denso tejido societario.³⁷³

En este bosque de entidades destacan las dedicadas al socorro mutuo o las sindicales, pero también encontramos gran cantidad de asociaciones relacionadas con el entretenimiento y la cultura.³⁷⁴ Los inicios del siglo XX vieron florecer una importante iniciativa destinada a facilitar la formación de la clase obrera con el objetivo de liberarla en lo posible de la miseria y el oscurantismo. En una sociedad donde el analfabetismo era todavía un problema real y el estado no mostraba interés en la educación primaria, se aprecia la necesidad de aumentar la cultura de la población a través de los ateneos, casinos populares y otras asociaciones.³⁷⁵ Ofrecían clases nocturnas, conferencias y cursos, que se combinaban con excursiones y actividades lúdicas. La tendencia general favorecía las ideologías de izquierdas, catalanistas y laicas, ya que estas entidades estaban dirigidas al mundo obrero, lo que llevó en ocasiones a su clausura por las autoridades.

369 SALA, Teresa-M. (Coord.): *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

370 En el caso de España encontramos información sobre el tejido asociativo en: ALIA MIRANDA, Francisco; Grupo de Asociacionismo y Sociabilidad; Universidad de Castilla-La Mancha. *España en sociedad, las asociaciones a finales del siglo XIX*. 22 vol. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998. Se calcula que en el año 1895 Cataluña, presentando solo el 10,6% de la población española, concentraba un 24% de las asociaciones. Sin embargo, sus datos parecen no contemplar la totalidad de las existentes (Pere Solà, basándose en el Registro de Asociaciones del Registro Civil de Barcelona, amplió de 629 a 2.084 el número de las situadas en la provincia de Barcelona en la última década del siglo XIX. Ver SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i comarques de la seva demarcació (1874-1966)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia. Direcció General de Dret i d'Estatuts Jurídiques, 1993 y SOLÀ i GUSSINYER, Pere: "Asociacionismo en la España periférica: tipología y rasgos dominantes" en MAZA ZORRILLA, Elena: *Asociacionismo en la España contemporánea. Vertientes y análisis interdisciplinar*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2003).

371 ARNABAT, Ramon i FERRÉ, Xavier: *Ateneus, cultura i llibertat. Associacionisme a la Catalunya contemporània*, Barcelona: Federació d'Ateneus de Catalunya, 2015, pág. 158.

372 SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Op. cit.*, 1993. En la tabla 1 se indica que en las cuatro primeras décadas del siglo XX se registraron en la ciudad de Barcelona 2.116, 2.027, 2.264 y 2.143 asociaciones respectivamente, que suponían el 61, 54, 56 y 59% del total provincial.

373 SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Op. cit.* 1993, pág. 43.

374 *Íbidem*, pág. 41.

375 Ver SOLÀ, Pere: *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939)*, Barcelona: La Magrana, 1978.

Por otra parte, se constata que en el tiempo libre la población se interesaba cada vez más por el deporte y el excursionismo, actividades que se extendieron a capas más amplias de la sociedad. Industriales y empresarios, pero también profesionales liberales como médicos, farmacéuticos, contables, ingenieros, comerciantes o abogados buscaban disfrutar del mundo del ocio.³⁷⁶

La pasión deportiva se fundió con la necesidad de descubrir el entorno y salvaguardar los principales monumentos en una permanente reivindicación de la cultura propia. Así pues, si en el siglo XIX encontrábamos principalmente el Centre Excursionista de Catalunya, se calcula que hacia 1930 había unos 300 clubs de este tipo.³⁷⁷ Sin embargo, en esta expansión del excursionismo el CEC mantuvo su preeminencia como punto central de referencia, ejerciendo una gran influencia sobre las entidades más pequeñas. Tanta era la afición que los socios en ocasiones aparecen en varios clubs, de manera que los más activos pudieron combinar su participación en los órganos directivos de varias entidades diferentes.

Josep Iglésies, historiador del excursionismo catalán, señala que tras el paso del siglo XIX al XX el movimiento de expansión podía haber seguido dos caminos: mantener una entidad única con múltiples delegaciones o *podia deixar que sorgissin com a bolets, a la bona de Déu, entitats i més entitats que multipliquessin potser l'eficàcia, però que forçosament havien de minimitzar les possibilitats en tots els ordres*.³⁷⁸ Considera el autor que nuestro temperamento algo anárquico, así como la gran vitalidad de la gente joven en un entorno geográfico de mucha diversidad, hizo seguir la segunda posibilidad. De todas maneras, algunos grupos eran tan pequeños que dependían de la dedicación abnegada de unos pocos socios y desaparecieron rápidamente sin dejar rastro.

Iglésies remarca la importancia del excursionismo confiriéndole un peso excepcional en la sociedad catalana:

*No és aventurada l'afirmació que havia sorgit una mítica excursionista. Per qualsevol cosa que es plantejés en la vida catalana, s'exigia immediatament el concurs de les entitats excursionistes, si és que de bell antuvi la iniciativa no havia sorgit del seu si mateix. L'excursionisme encarnava la part més sensible, la més noble i abnegada de la joventut. S'hi confiava com si constituís una mena de milícia Intel·lectual sui generis, posseïda d'un do creador propi, escrupolosa i fervent auxiliar de la ciència i de l'art, guardadora del més primmirat sentit pairal, arxiu de totes les virtuts i abnegacions ciutadanes. És prematur de judicar fins a quin punt mereixia aquesta confiança gairebé il·limitada. Tenia sobradament mèrits contrets.*³⁷⁹

376 DE RIQUER i PERMANYER, Borja (dir.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 8, "L'Època dels nous moviments socials, 1900-1930", Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

377 *Ibidem*, pág. 371.

378 IGLÉSIES, Josep: *Op. cit.*, 1964, pág. 521.

379 *Ibidem*, pág. 525.

Posteriormente Francesc Romà i Casanovas consideró que, en su obra de referencia, Iglésies había caído en la trampa de extender las características del excursionismo del siglo XIX a las primeras décadas del XX, cuando ya se habían producido numerosos cambios políticos y sociales.³⁸⁰ En este sentido, este autor establece dos períodos: en el primero, desde 1876 hasta inicios del siglo XX, se habría llevado a cabo una importante labor de conocimiento y difusión de la cultura catalana, con una puesta en valor del patrimonio artístico propio, llenando el vacío que suponía la falta de entidades académicas. En el segundo,³⁸¹ durante los años veinte y treinta, hasta la Guerra Civil, sin embargo, existirían ya museos, bibliotecas, o el Institut d'Estudis Catalans, que habrían permitido relevar al excursionismo de su rol de descubridor y valorizador para que pudiera centrarse en los aspectos más deportivos y en una actividad de divulgación general de la cultura catalana en la clase media.

En cualquier caso, se podría deducir que el excursionismo jugó un papel central en la sociedad, tal y como apuntó Iglésies, hasta la Guerra Civil.³⁸² La juventud siguió afiliándose a una o varias entidades con la intención tanto de ejercitarse físicamente como de cultivar sus intereses culturales, siempre interesados en el descubrimiento del patrimonio natural y artístico catalán.

Esta dualidad se apreciaba en muchas de estas asociaciones, donde coexistían en diferente grado unos aspectos u otros, según la orientación que le hubieran imprimido sus fundadores. Si el número de socios lo permitía, aparecían las secciones, que podían dedicarse a deportes como el esquí o temas más culturales como la literatura, tradiciones populares y por supuesto la fotografía.³⁸³ Esta se había convertido en una buena manera de documentar todos los detalles del patrimonio natural y cultural catalán, tal y como se podía apreciar en los boletines. En ocasiones el grupo se había formado dentro de la sección excursionista, lo que denota una fuerte vinculación entre la afición fotográfica y el acercamiento al territorio.³⁸⁴ Una vez creado, era frecuente la programación de cursos de formación con el objetivo de difundir las

380 Sobre el excursionismo en Cataluña ver también: ROMÀ i CASANOVAS, Francesc: *L'excursionisme a Catalunya: 1876-1939*, Barcelona: l'autor, 2009.

381 *Ibidem*.

382 Ver IGLÉSIES, Josep: *Op. cit.*, 1964.

383 Ver CATALÀ i ROCA, Pere: "La fotografia considerada dins l'excursionisme" en IGLÉSIES, Josep: *Op. cit.*, 1964, págs. 491-519, BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon: *Fotògrafs viatgers (1876-1936). L'àlbum d'Ulisses*, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya / Museu d'Història de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, DL 2012, BARNADAS, Ramon: "Pioners de la fotografia de muntanya a Catalunya" en *Vèrtex*, núm. 254, mayo-junio 2014. Existe poca bibliografía que trate el tema del excursionismo en Catalunya y su relación con la fotografía, por lo que en muchas ocasiones es necesario consultar las fuentes primarias como los libros de actas, boletines, etc. Encontramos algunos trabajos dedicados a miembros relevantes del CEC como Juli Soler i Santaló o Carles Fargas i Bonell. (BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon; ROMA i CASANOVAS, Francesc. *Seduït per valls i cims (Volum I). Fotografies de Juli Soler i Santaló (1865-1914)*, Zaragoza: Prames, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2011. BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon; ACÍN, José Luis. *Seduït per valls i cims (Volum II). Fotografies de Juli Soler i Santaló (1865-1914)*, Zaragoza: Prames, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2012. GARCÍA FELGUERA, María de los Santos; FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Xocolata, ciutat i pantorrillas: fotografies de Carles Fargas i Bonell, 1912-1938*, Zaragoza: Prames; Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2011.). Esta actividad ha generado un importante patrimonio fotográfico en entidades como el CEC: MURIEL, Susanna; TÉLLEZ, Núria: *Guia dels arxius del Centre Excursionista de Catalunya*, Col. Guia dels arxius històrics de Catalunya, núm. 9, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2011.

384 Esta estrecha relación entre fotografía y descubrimiento del territorio se materializó claramente en entidades como el Centre Excursionista de Catalunya (ver BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon: *Op. cit.*, 2012).

principales técnicas y ayudar a los socios a mejorar sus imágenes. Era muy habitual también la ilustración de conferencias correspondientes a alguna excursión o viaje con el pase de diapositivas, en las que se pudiera apreciar la imagen de la naturaleza, los pueblos o los principales monumentos del paraje visitado.

Este gran desarrollo del asociacionismo, orientado sobre todo al descubrimiento del territorio, pero también al cultivo de aficiones artísticas y culturales, parece propiciar una de las características principales de la fotografía catalana *amateur* de principios del siglo XX: la atomización en pequeños grupos, normalmente secciones dentro de entidades de distinto signo. Los aficionados se sentían cómodos en su pequeño círculo, en el que se habían establecido vínculos de todo tipo. Si a esto le sumamos un componente geográfico, se podría considerar que existía una gran tendencia a mantenerse en el club del barrio o pueblo donde se vivía, en un ambiente ya conocido. Como veremos más adelante, también otro tipo de entidades, en este caso de carácter artístico, habían creado secciones dedicadas a la fotografía, donde los aficionados llevaban a cabo su actividad. Se podría deducir que se abrían multitud de posibilidades a la hora de iniciarse y compartir con otras personas los avances en este campo, una situación de disgregación que parece generó una cierta inercia a la hora de fundar una sociedad dedicada exclusivamente a la fotografía.

3.1.2. Nuevos caminos en el mundo de la fotografía

A finales del siglo XIX, el fotógrafo retratista había pasado a ser considerado una figura relevante de la sociedad.³⁸⁵ Algunos profesionales destacados mantenían estrechas relaciones con las administraciones públicas y participaban en grandes acontecimientos ciudadanos como exposiciones, celebraciones y bailes. Paralelamente a esta actividad social, comenzaban a ir más allá del retrato realizando imágenes más creativas y saliendo del estudio para plasmar paisajes de los alrededores.

Durante los años ochenta y noventa del siglo XIX se advierte asimismo un aumento del número de aficionados a la fotografía, de manera que, junto con los profesionales más destacados, comerciantes y algunos científicos, realizaron varios intentos de crear una asociación fotográfica.³⁸⁶ Tras varias iniciativas fallidas, en 1891 Pau Audouard impulsó la creación de la Sociedad Fotográfica Española,³⁸⁷ que consiguió organizar una exposición de gran relevancia entre el 18 de junio y el 31 de julio del mismo año. La entidad tuvo, sin embargo, corta vida, igual que el Club Fotográfico-Barcelonés en 1894 y el Foment Fotogràfic de Catalunya en 1897.³⁸⁸

A principios del siglo XX, tras la simplificación de la técnica, principalmente la difusión de la placa seca de gelatino-bromuro, en el mundo de la fotografía catalana se aprecia una evolución hacia una mayor diversificación.³⁸⁹ los antiguos retratistas habían mantenido su actividad, aunque sufrían un paulatino declive. La aparición de los llamados minutereros en las principales plazas y espacios urbanos tuvo como consecuencia el abaratamiento del retrato y la pérdida de prestigio.³⁹⁰ Frente a esta situación se observa el desarrollo durante los primeros decenios del nuevo siglo de varias tendencias: por una parte se intentó defender la profesión de retratista haciendo especial hincapié en la calidad que podían aportar, lo que llevó a la creación en 1918 de la Unión Fotográfica de Barcelona.³⁹¹ La dignificación pasaba por

385 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2011, pág. 251 y siguientes.

386 *Íbidem*, pág. 261.

387 *Íbidem*, pág. 262-264.

388 *Íbidem*, págs. 265-267.

389 Ofrece un panorama general de la fotografía catalana entre 1900 y 1940 Joan Fontcuberta en FONTCUBERTA, Joan, *Op. cit.*, 2000, págs. 75-104. También Elisabet Insenser dedica un capítulo a la evolución de la fotografía profesional y *amateur* en la España de entreguerras (INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 157-165).

390 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: "Del minuterero al aficionado. Prácticas anónimas en la primera expansión de la fotografía en España (1914-1939)" en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 28, 2016, págs. 29-54 (<https://doi.org/10.15366/anuario2016.28.002>).

391 La Unión Fotográfica de Barcelona fue creada en 1918 por un grupo de fotógrafos profesionales, a los que se sumaron representantes de casas comerciales, con el objetivo de defender sus derechos y sobre todo mantener el nivel de precios frente al intrusismo. En su empeño por dignificar la profesión, promovieron los aspectos más artísticos. En 1920 el director y propietario de la revista *Lux*, José Noria Valadrón, aceptó la propuesta de la sociedad de convertir la publicación en su órgano oficial (*Lux*, núm. 47, mayo de 1920, págs. 5-6).

una visión más artística de la fotografía, lo que requería unas aptitudes que deberían adquirirse a través de estudios especializados.³⁹²

Por otra parte, se aprecia la aparición de otro tipo de profesionales, como los primeros reporteros gráficos, que comenzaban a proveer de imágenes a la prensa. Aunque a finales del siglo XIX se habían publicado reportajes fotográficos en revistas ilustradas, en ese momento sus autores se dedicaban como forma de vida al retrato y a la edición de postales.³⁹³ A principios del siglo XX apareció ya la primera generación de fotoperiodistas, con pioneros como Alejandro Merletti (1860-1943) o Josep Brangulí (1879-1946).³⁹⁴

Es también en este momento cuando comenzó la especialización de Adolf Mas en la fotografía de bienes artísticos y arqueológicos, llegando a reunir en los años treinta un fondo de más de 100.000 unidades y a innovar en su organización en el conocido Arxiu Mas.³⁹⁵ El documentalismo se extendió a otras zonas de Cataluña como Girona, gracias al trabajo de Valentí Fargnoli³⁹⁶ y Josep Esquirol (1873-1931),³⁹⁷ lo que nos permite actualmente disponer de una importante información gráfica del territorio.

A principios del siglo XX se aprecia también el avance del amateurismo entre la mediana y pequeña burguesía, así como entre la clase media que empezaba a emerger en Barcelona.³⁹⁸ Tal y como sucedió entre los retratistas profesionales, se considera que la facilitación de los procedimientos fotográficos habría llevado a la difusión de la llamada fotografía artística o pictorialismo, en un intento por diferenciarse del aficionado intrascendente. Este hecho coincidió inicialmente con el auge del Modernismo, movimiento

392 En el número 48 de la revista *Lux* se lamentan de que *Desde hace veinticinco años la fotografía ha ido perdiendo en valor, tanto como ha ganado en vulgaridad*. (*Lux*, núm. 48, junio de 1920, pág. 16). Con el objetivo de subsanar este desprestigio abogan por la unión fraternal de los profesionales, el énfasis en la calidad de la fotografía como obra de arte y la necesidad de implantar unos estudios especializados. Desde la revista *El Progreso Fotográfico* Rafael Garriga abogó también en diferentes números por la creación de una escuela de fotografía (*El Progreso Fotográfico*, núm. 6, diciembre de 1920, núm. 7, enero de 1921; núm. 11, mayo de 1921, núm. 13, julio de 1921 y núm. 14, agosto de 1921).

393 En 1885 Heribert Mariezcurrena i Corrons (1847-1898) publicó en varios números de *La Ilustración* un reportaje sobre el terremoto sufrido en Málaga a finales del año anterior. Ver FERNÁNDEZ RIUS, Núria: "Heribert Mariezcurrena i Corrons, retratista de Jacint Verdaguer i pioner del fotoperiodisme a Espanya (1847-1898)" en *Anuari Verdaguer*, núm. 19, 2011, págs. 397-418.

394 Ver FABRE, Jaume: *Història del fotoperiodisme a Catalunya (1885-1976)*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990 y GONZÁLEZ MORANDI, Pablo; ANTEBI ARNÓ, Andrés y FERRÉ PANISELLO, Teresa: *Repòrters gràfics, Barcelona 1900-1939*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya, DL 2015.

395 La figura de Adolf Mas Ginestà (1860-1936) ha sido objeto de la tesis doctoral: PERROTTA, Carmen: *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico*, defendida en la Universidad de Barcelona en enero de 2018 (<http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/122516>).

396 Valentí Fargnoli (1885-1944), fotógrafo de familia italiana asentado en Girona, recorrió las comarcas circundantes como ambulante documentando su arquitectura, paisaje y vida cotidiana. Recibió diferentes encargos, como la colaboración con el Arxiu Mas de Barcelona en el *Inventari iconogràfic de Catalunya* a partir de 1916, o la edición de numerosas publicaciones turísticas. También el ayuntamiento de la ciudad le solicitó diversos trabajos, como en 1942-1943 la documentación de todas las masías históricas de la provincia. Parte de su archivo fue adquirida por el fotógrafo Martí de Girona y posteriormente por el INSPAI, Centre de la Imatge de la Diputació de Girona. Este último ha organizado en 2019, en conmemoración del setenta y cinco aniversario de su muerte, el *Any Fargnoli* con la organización de una exposición itinerante, un ciclo de conferencias y la edición del décimo volumen de su colección *Quaderns de fotografia (Valentí Fargnoli. Una memòria persistent)*, Girona: INSPAI, Centre de la Imatge de la Diputació de Girona, 2019). Ver <https://www.inspai.cat/Inspai/ca/anyfargnoli>.

397 Ver BALDOMÀ SOTO, Montserrat: *Josep Esquirol. Fotògraf d'Empúries*, Barcelona: Arxiu Fotogràfic del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, 2012. (<https://www.diba.cat/es/web/spal/josep-esquirol-fotograf-d-empuries>).

398 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: "La fotografía de aficionado en la Barcelona de preguerra. Identidades, prácticas y negociaciones culturales" en *eHumanista/IVITRA*, 13, 2018, págs. 34-58.

que supuso una profunda transformación del panorama cultural catalán.³⁹⁹ Sin embargo, el papel que jugó la fotografía en este momento se podría considerar ambivalente, ya que, si bien los fotógrafos más conocidos como Audouard se relacionaban con artistas, había muchas reticencias a la hora de otorgarle prestigio. En un momento de exaltación de la actividad creadora como expresión individual, la obtención de la imagen a través de la máquina provocó un rechazo inicial. Poco a poco, sin embargo, se fueron introduciendo nuevas valoraciones, iniciadas sobre todo a través de las exposiciones.

Rius nos detalla los encendidos debates en torno a la consideración artística de la fotografía con motivo de la exposición organizada por el Cercle Artístic en 1901,⁴⁰⁰ que se extenderían a lo largo de las dos primeras décadas del siglo XX.

*L'exemple de l'exposició del Cercle Artístic de 1901, i d'alguns articles que van seguir als publicats aquell any, demostra que, malgrat l'entusiasme de molts dels crítics, els posicionaments envers la fotografia i la seva integració a l'esfera artística eren varis i en alguns casos enfrontats. Igualment, els arguments per justificar la seva dimensió artística eren heterogenis, anant de l'apogeu de la figura de l'aficionat a l'assimilació amb el dibuix i les aiguades, i fins a la reafirmació d'un geni artístic en l'ànima de molts fotògrafs.*⁴⁰¹

La actividad de los aficionados abrirá nuevos caminos para la fotografía, lo que llama la atención de la prensa generalista:

La Exposición fotográfica del Círculo Artístico revela los grandes adelantos que ha realizado esa que puede ya llamarse con todas sus letras un arte nuevo, merced al perfeccionamiento de los aparatos ópticos, a los adelantos de los procedimientos químicos y al buen gusto —y en esto precisamente radica la condición artística de la fotografía moderna— tanto en la elección de los asuntos como en la inteligente intervención de los retoques. (...)

*La vulgarización del arte fotográfico que hoy está en manos de todos, constituyendo para muchas personas un pasatiempo que les permite conservar gratos recuerdos de sus giras y excursiones, ha dado lugar á que algunos aficionados distinguidos tomen patente de verdaderos maestros, excediéndose á los que durante muchos años ejercieron la fotografía como un nuevo oficio rodeado de procedimientos misteriosos para la generalidad del vulgo. Tan cierto es que en muchos casos los progresos de un arte se deben en primer término á los que lo cultivaron por afición y desinteresadamente.*⁴⁰²

399 Ver FREIXA, Mireia: *El Modernisme a Catalunya*, Barcelona: Barcanova, 1991; FONTBONA, Francesc, dir: *El Modernisme*, Barcelona: L'Isard, 2003; SALA, Teresa-M. (Ed.). *Barcelona 1900*. Barcelona: Lunwerg, 2007. MIRALLES, Francesc; CASASSAS, Jordi: "Pensament, art i cultura" en SOBREQÜÉS i CALLICÓ, Jaume (dir.): *Op. cit.*, 1995, págs. 327-378.

400 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2011, pág. 307 y siguientes.

401 *Íbidem*, pág. 311.

402 *La Vanguardia*, 19 de marzo de 1901, pág. 4.

Así, el aficionado era visto, en contraposición a la producción mecánica del retratista, como la punta de lanza de las nuevas posibilidades que se estaban abriendo para la fotografía. Su actividad se difundía sobre todo en los concursos, como los que había organizado entre 1894 y 1897 la revista *La Fotografía Práctica*.⁴⁰³ En palabras de Elisabet Insenser: *En España la afición fue el primer paso en el desarrollo y la evolución de la fotografía. Marcó las pautas estéticas de la imagen fotográfica, los primeros salones, concursos, exposiciones y sobre todo las sociedades fotográficas y con ellas las primeras publicaciones periódicas especializadas desde donde se impartieron las normas a seguir para llegar a ser un artista fotógrafo*.⁴⁰⁴

Sin embargo, tampoco podemos considerar las categorías de profesional y aficionado como compartimentos estancos, puesto que se podía pasar de uno a otro o incluso combinarlos, de manera que algunos retratistas llevaron a cabo una obra más personal de signo pictorialista. Es posible que los fotógrafos adquirieran popularidad y prestigio en los concursos y publicaciones, lo que habría repercutido en su actividad profesional.⁴⁰⁵

En los inicios del pictorialismo en Cataluña destacaron Pere Casas Abarca (1875-1958),⁴⁰⁶ Joan Vilatobà i Fígols (1878-1954)⁴⁰⁷ y Agustí Pisaca i Pujadas (1850-1918).⁴⁰⁸

El primero comenzó como discípulo de su tío, el escultor Venanci Vallmitjana, pero abandonó pronto esta disciplina para dedicarse a la pintura, centrándose en las escenas domésticas. Fue director artístico de la revista *Mercurio*, publicada entre 1901 y 1938. También fue presidente del Cercle Artístic y en 1933 fundó la asociación Amics del Museu, que presidió. En fotografía cultivó temas alegóricos, con temáticas religiosas y mitológicas, siguiendo la influencia del Simbolismo y el Prerrafaelismo.

Vilatobà, nacido en Sabadell, tras exiliarse por motivos políticos y establecerse en Francia y Alemania, volvió a su ciudad natal en 1901 para abrir un estudio de retrato.⁴⁰⁹ Destacó también por las composiciones alegóricas, pero su obra más conocida consiste en una colección de retratos y desnudos caracterizados

403 Según indica Carmelo Vega (VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, pág. 222), *La Fotografía Práctica* comenzó a publicarse en Vilafranca del Penedès en 1893, bajo la dirección de José Baltá y Rodríguez de Cela (1866-1937). Su objetivo consistía en poner al alcance de los aficionados las nuevas técnicas y facilitar la práctica de la fotografía. La organización de concursos permitía la publicación de obras remarcables, puesto que, en su reivindicación como una de las primeras revistas ilustradas, se distinguió por la adopción de los más modernos procedimientos de reproducción fotomecánica. Así comenzaron a aparecer imágenes de aficionados destacados primero, para pasar después a fotógrafos de tendencia artística como Pere Casas Abarca, Joan Vilatobà, Miquel Renom, Ortiz Echagüe, etc. Ver también: ALONSO LAZA, Manuela: *La fotografía artística en la prensa ilustrada*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y letras, Departamento de Arte, 2004.

404 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, pág. 158.

405 Debemos considerar, sin embargo, que esta dualidad fue muy frecuente en fotógrafos catalanes de la primera mitad del siglo XX, según se puede apreciar en conocidos socios de la AFC como Antoni Campañá o Ramon Batllés. Lejos de los compartimentos estancos, supieron beneficiarse de sus diferentes actividades en la búsqueda de un estilo propio.

406 Ver SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Op. cit.*, 2007, pág. 126.

407 CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep: *Joan Vilatobà*, Barcelona: A/34, 2013.

408 BARBERÀ MIRÓ, Júlia: *El silenci d'Agustí Pisaca*, Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra, 2017-2018 (<https://repositori.upf.edu/handle/10230/35798>).

409 CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep: *Op. cit.*, 2013.

por el sensual modelado de las formas gracias a la disposición de la luz.⁴¹⁰ Obtuvo gran renombre durante las dos primeras décadas del siglo XX desde su temprano triunfo artístico, en 1903, con *La Ilustración Catalana de Barcelona*, hasta su consolidación en la exposición de Bilbao como el fotógrafo artístico más excelente de España, en 1905, y la abrumadora acogida de que fue objeto su exposición en el Real Círculo de Bellas Artes de Madrid en noviembre de 1919.⁴¹¹ Al año siguiente expuso en las Galeries Laietanes de Barcelona.



Imagen 28 - *Ilustració Catalana*, 8 julio 1906, pág. 5

Agustí Pisaca, dedicado profesionalmente al comercio de vinos, licores y conservas, cultivó la fotografía artística como *amateur*, distinguiéndose por la introducción de la goma bicromatada.⁴¹² Tuvo amplia repercusión su exposición en la Sala Parés de Barcelona de 1905;⁴¹³ posteriormente, en 1909 colaboró en la Exposición fotográfica de Gijón y fue premiado en 1910 en la Exposición Nacional de Valencia.



Imagen 29 - Joan Vilatobà, *Nu femení*, entre 1905 y 1920, Arxiu Històric de Sabadell

410 CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep: *Op. cit.*, 2013.

411 KING S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 83. En 1905 ganó el diploma de honor en la Exposición Nacional de Fotografías de Bilbao y la gran medalla de honor en la Exposición Nacional de Fotografías de Madrid.

412 Su obra ha sido objeto del trabajo de final de grado de Humanidades: BARBERÀ MIRÓ, Júlia: *Op. cit.*, 2017-2018.

413 *La Fotografia, revista mensual ilustrada*, Madrid, núm. 45, junio de 1905, pág. 12.

La implantación del pictorialismo en Cataluña vino también de la mano de importantes retratistas afincados en Barcelona, no en vano dos de sus representantes más destacados durante esta primera época, Miquel Renom y Rafel Areñas Tona, eran discípulos de Pau Audouard.⁴¹⁴ También había sido Audouard, en su interés por ir más allá de una práctica estandarizada en el estudio, en su inquietud artística, el creador de la sección fotográfica del Cercle Artístic en 1902.

Miquel Renom (1875-1950) era natural de Sabadell y, tras realizar un viaje a Francia, se estableció en Barcelona en 1903 entrando en el estudio de Audouard.⁴¹⁵ Compaginó su trabajo como retratista con la práctica de la fotografía artística, destacando por sus paisajes, temática en la que se acercaba al pictorialismo internacional. También Rafel Areñas Tona, hijo del retratista Rafel Areñas Miret, se formó en el estudio de Audouard para seguir posteriormente en el que había fundado su padre en la calle Hospital.⁴¹⁶ A partir de este momento se convirtió en uno de los fotógrafos más conocidos de Barcelona, participando en conferencias y exposiciones, y publicando numerosas obras en la prensa. Tuvo un papel muy activo en la sección de fotografía del Cercle Artístic y fue uno de los fundadores de la Unió Fotogràfica de Barcelona, ejerciendo de director artístico de la revista *Lux*.⁴¹⁷

Se deduce que la fotografía artística estaba siendo cultivada por un sector muy heterogéneo, que ganaba adeptos año tras año, lo que se corresponde con el florecimiento del comercio fotográfico en muchas ciudades, pero especialmente en Barcelona, donde el consumo, en este caso relacionado con unos hábitos de ocio cada vez más implantados, generó un mercado de gran actividad.⁴¹⁸ Los puntos de venta se multiplicaron, apareciendo tiendas que llegaron a ser tan emblemáticas como la Casa Cuyàs o Cosmos Fotográfico.

Esta heterogeneidad se corresponde con la miríada de entidades de diverso signo que proliferaron en la inquieta Barcelona de las primeras décadas del siglo XX. En su seno, y en lugar de establecer una asociación propia, se constituyeron las secciones fotográficas, que aglutinaron la actividad *amateur*. El fracaso de los intentos de crear una sociedad fotográfica en Barcelona a finales del siglo XIX parece haber dejado una importante huella, de manera que las dos primeras décadas del siglo XX no vieron nuevas iniciativas.

414 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2011, pág. 506.

415 Ver TORRES GONZÁLEZ, Joaquim: *Miquel Renom i Presseguer (1875-1950). Desenvolupament i identitat del pictorialisme català*, Treball final Màster Estudis Avançats en Història de l'Art, Universitat de Barcelona, 2018 (<http://hdl.handle.net/2445/125622>).

416 BONASTRE COBO, Anna. *Rafel Areñas Tona. L'expressió de la fotografia d'art a través del pictorialisme*. Treball de fi de grau d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra, 2015 (<http://hdl.handle.net/10230/25241>).

417 *Lux*, núm. 47, mayo de 1920, págs. 5-6.

418 Existen muy pocos estudios relativos a esta actividad comercial que, sin embargo, se constituyó en un importante elemento aglutinador de los aficionados. En muchos casos las tiendas de material fotográfico se convirtieron en punto de encuentro donde se intercambiaba información y se establecían tertulias, que dieron lugar en ocasiones a asociaciones como la Sociedad Fotográfica de Madrid (ver SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María: "El establecimiento fotográfico y la revista *Instantáneas* de los hermanos Salvi Loscos. Documentación sobre el comercio, la industria y los modelos comunicativos en fotografía" en *Documentación de las ciencias de la información*, núm. 40, 2017, págs. 91-108 (<http://dx.doi.org/10.5209/DCIN.57670>)).

En su lugar aparecieron las primeras secciones de fotografía dentro de entidades de gran significación en el mundo del arte: en 1902 la del Cercle Artístic,⁴¹⁹ y en 1905 la del Cercle Artístic de Sant Lluch.⁴²⁰ Las actividades de estos primeros grupos consistían en excursiones, algunas exposiciones y cursos donde se enseñaban las principales técnicas fotográficas.

En esta dispersión parece tener también un gran peso el excursionismo, canalizado a través de centros y agrupaciones encabezados por el CEC, que promovía la obtención de imágenes del patrimonio cultural y natural como referente colectivo para la catalanidad.⁴²¹ A partir de 1904 contó con sección fotográfica, presidida por Cristòfol Fraginals.⁴²² Los ateneos participaron también de este descubrimiento del territorio, aunque como actividad complementaria a la instrucción de la clase obrera; otros grupos estaban vinculados a profesiones como el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria (CADCI), o a partidos políticos.

A pesar de la atomización, se encuentran rasgos comunes, que podríamos considerar bajo dos aspectos generales: por una parte, se produce una facilitación de la práctica fotográfica gracias a la construcción de laboratorios y a la impartición de cursos de formación y conferencias;⁴²³ por otra parte, se aprecia una potenciación de la sociabilidad, pues la experiencia no se realiza de manera exclusivamente individual, sino que se comparte con los compañeros en un intercambio constante. Para ello se organizan excursiones colectivas a los lugares más emblemáticos de la ciudad y alrededores, proyecciones de diapositivas y, sobre todo, exposiciones y concursos fotográficos, que proliferan en Barcelona en multitud de ocasiones. Rius destaca esta vertiente deportiva de la práctica fotográfica:

Cualquier ocasión era buena para organizar una competición para los socios y el conjunto de los aficionados de la ciudad: conmemoraciones fundacionales de las mismas entidades, fiestas mayores de barrio o festejos cívicos. Un hecho que pone de relieve el alto grado socializador de la misma práctica fotográfica y su concepción festiva y celebratoria entre los conciudadanos fotógrafos y la propia Barcelona, además del

419 Ver MARIN, Maria Isabel: *Cercle Artístic de Barcelona : 1881-2006 : primera aproximació a 125 anys d'història*, Barcelona: Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006. La autora refiere la entrada en la entidad de miembros de la antigua Sociedad Fotográfica Española en 1891 y posteriormente la creación de la sección de fotografía en 1902. Se iniciaron las proyecciones y exposiciones, así como la instalación de un laboratorio.

420 En el caso del Cercle Artístic de Sant Lluch, la sección fue propuesta por Alexandre De Riquer, y contaba con dos laboratorios con los avances más modernos. (MARCHI, Maria Barbara: *Cercle Artístic de Sant Lluc 1893-2009: Història d'una institució referent per a la cultura barcelonina*, tesis presentada en 2011 en la Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, pág. 97).

421 Ver BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon: *Op. cit.*, 2012.

422 La sección de fotografía del Centre Excursionista de Catalunya fue creada el 13 de diciembre de 1904 siendo nombrado primer presidente Cristòfol Fraginals; Pere Bonet, Manel Font y Lluís Llagostera aparecen como vocales y Lluís Batlle secretario (*Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 120, enero 1905, pág. 27-28).

423 Ver FERNÁNDEZ RIUS: *Op. cit.*, 2018, pág. 49. Rius enumera, además de los laboratorios de Cercle Artístic y del Cercle Artístic de Sant Lluc, los del Esbart fotogràfic del Ateneu Enciclopèdic Popular (AEP), el Ateneu Popular de Gràcia, el Ateneu Obrer de Sant Martí, la "Secció de Fotografia i Muntanya" del Casal d'Esquerra de Gràcia, la sección de fotografía del Partit Nacionalista Català y el ya mencionado del CADCI.

*sesgo artístico que imperó en este tipo de manifestaciones. Estas competiciones-muestras seguían un patrón híbrido entre los antiguos salones y exposiciones de pintura del sistema académico de las artes y el sentido competitivo propio de una comprensión de la fotografía, también, como actividad deportiva.*⁴²⁴

Debido a la escasez de estudios dedicados a la práctica *amateur* durante los primeros decenios del siglo XX, es muy difícil dilucidar los aspectos más importantes en este bosque de entidades, así como los principales hitos de su evolución. Sí parecen destacar algunas de ellas: la sección de fotografía del Cercle Artístic, creada ya en 1902, fue aumentando su relevancia, de manera que en 1904, bajo la dirección de Ramiro Lorenzale, se organizaron excursiones artísticas como la de Girona, donde fueron recibidos por las autoridades.⁴²⁵ Se celebraban sesiones semanales de proyecciones y alguna exposición. En 1907, y bajo la presidencia de Pau Audouard, la sección aumentó aún más su empuje, iniciando el año con una muestra de reproducciones de obras de los fotógrafos más destacados.⁴²⁶ En abril comenzó un curso de formación con el mismo Audouard, Claudi Baradat i Innocent Paulí, mientras que en mayo se inauguró la exposición del Primer Salón Nacional de Fotografía, con las obras presentadas en el concurso previo.⁴²⁷



Imagen 30 - Exposición Sección de Fotografía del Centre Excursionista de Catalunya, sala de Can Reig, Barcelona, 1913, *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, 220-21-22, mayo-junio-julio 1913, pág. 183

A partir de 1909 se aprecia la gran relevancia de la sección fotográfica del CEC, donde se organizaron exposiciones y pases de diapositivas de gran éxito.⁴²⁸ También contaron con los profesionales más destacadas en sus cursos y conferencias: ese mismo año 1909 el conocido fotógrafo y socio Adolf Mas impartió un cursillo durante los meses de abril, mayo y junio, que consistió en varias sesiones teóricas, donde se destacó el aspecto artístico de la fotografía, seguidas por visitas al Parque del Laberinto de Horta y la Catedral de Barcelona.⁴²⁹ Este tipo de actividades continuaron durante los años siguientes, afianzándose

424 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2018, pág. 47.

425 MARIN, Maria Isabel: *Op. cit.*, 2006, pág. 249.

426 FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2011, págs. 352-356.

427 MARIN, Maria Isabel: *Op. cit.*, 2006, pág. 249.

428 Sobre la fotografía en el CEC ver BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon: *Op. cit.*, 2012.

429 *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núms. 172, 173 y 174, mayo, junio y julio de 1909.

además el interés de la sección en la creación de un archivo que se constituyera en *l'inventari gràfic de Catalunya, obra capdal d'aquesta Secció, per considerar que es d'absoluta necessitat que la nostra entitat sigui posseïdora de la col·lecció més gran, més rica, de fotografies de les belleses de la nostra terra, que a més serà un padró de la nostra activitat y un record dels llocs que en les nostres excursions visitem*.⁴³⁰

La sección fotográfica del CADCI tuvo también un papel relevante en este momento, como posteriormente destacó *El Progreso Fotográfico*.⁴³¹ A partir de 1905 se constata la presencia de Pere Català i Pic,⁴³² que será posteriormente uno de sus miembros más activos. Sin embargo, la mencionada sección fue creada en 1913 a instancias de José Clot y Cots, junto con Federico Juandó y Ernesto Bretó. En 1914 se construyó un laboratorio, inaugurado en 1915, y en 1916 se realizaron allí varias lecciones prácticas sobre los procedimientos fotográficos.⁴³³

Durante la segunda década del siglo XX se sucedieron algunas exposiciones importantes en el Cercle Artístic: en junio de 1915 Adolf Mas presentó un conjunto de fotografías de la bailarina Tórtola Valencia que motivó encendidos elogios en la prensa.⁴³⁴ Poco después, en enero de 1916, Miquel Renom recibió también muy buenas críticas por su exposición de *Fotografies d'Art, composta per retrat, figura, composició, paisatge, marina, i interiors; amb procediments a la goma, tinta-grassa, bromoïl, carbó, oxobrom, brom-virs,...*,⁴³⁵ lo que da idea de la importancia que seguía teniendo esta institución en el mundo de la fotografía. En enero de 1918 se inauguró otra exposición en la que participaron Rafael Areñas, que se había encargado de la organización, Lluís Font Fernández o Sebastià Jordi Vidal, que posteriormente serían presidente y asesor técnico de la AFC respectivamente.⁴³⁶

En ese momento la actividad de la sección fotográfica del CEC parece intensificarse: en febrero de 1917 el socio Josep Maria Cò de Triola inició un ciclo de conferencias sobre fotografía de arte.⁴³⁷ A mediados

430 *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 211, agosto de 1912, pág. 246. Con el objetivo de dar a conocer la creación de este inventario, Geroni Martorell publicó un folleto en el que explicaba en detalle el proyecto y animaba a los lectores a aportar sus imágenes (MARTORELL, Geroni: *L'inventari gràfic de Catalunya*, Barcelona: L'Avenç, 1909). Este fue el inicio del Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya.

431 "Sección de fotografía del «Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria»" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 143, mayo de 1932, págs. 84-86. Ver también AGUILÓ PARÉS, Miquel: "Secció especial de fotografia del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria de Barcelona (XX aniversari de la seva fundació)" en *Art de la llum*, núm. 7, diciembre de 1933, págs. 67-68.

432 Ver GIORI, Pablo: "Pere Català i Pic: catalanista, republicano y antifranquista (1889-1947)" en FUENTES CODERA, Maximiliano, DUARTE, Ángel y DOGLIANI, Patrizia (eds.): *Itinerarios reformistas, perspectivas revolucionarias*, Zaragoza: Institución Fernando el Católico, 2016.

433 Ver LLADONOSA i VALL-LLEBRERA, Manuel: *El centre autonomista de dependents del comerç i de la indústria entre 1903 i 1923*, Tesis doctoral. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d'Història Moderna i Contemporània, 1979, págs. 418 y 749.

434 En *La Vanguardia* alaban el nivel técnico y artístico del maestro: *Tórtola ha bailado delante el objetivo y creemos que de no ser impresionando una cinta cinematográfica, solo con grandes conocimientos de técnica y gran cultura artística se puede producir tales resultados, utilizando placas y procedimientos corrientes*. (*La Vanguardia*, 19 de junio de 1915, pág. 3)

435 MARIN, Maria Isabel: *Op. cit.*, 2006, pág. 250.

436 *Ibidem*.

437 *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 266, marzo de 1917, pág. 82 y núm. 267, abril de 1917, pág. 101. Josep Maria Cò de Triola (1884-1965) fue un fotógrafo profesional especializado en deporte, llegando a ser presidente del Sindicato de Periodistas Deportivos en 1922. (MURIEL ORTIZ, Susanna; TÉLLEZ RODERO, Núria. *Op. cit.*, 2011).

de 1918 el número de socios apuntados era de 225 y en la memoria del año se mencionan multitud de salidas, un concurso para escoger las fotos del boletín y hasta seis exposiciones con las obras obtenidas por los socios más destacados en excursiones y viajes.⁴³⁸

En 1920 la sección de fotografía del CADCI programó una serie de cuatro conferencias impartidas por Adolf Mas, Miquel Renom, Rafael Areñas y Rafael Garriga,⁴³⁹ mientras que al año siguiente destacó por el éxito de un novedoso curso de fotografía a cargo de Garriga y Areñas, que dio lugar a una publicación en catalán, también primera en esta materia.⁴⁴⁰

En este momento continuaron también en el Centre Excursionista de Catalunya las conferencias con profesionales conocidos: por ejemplo, en 1923 Rafael Garriga organizó un completo ciclo con seis sesiones teórico-prácticas, impartiendo él mismo dos temas: perspectiva en fotografía y manipulaciones fotográficas;⁴⁴¹ Josep Maria Cò de Triola se encargó de la fotografía al aire libre; Rafael Areñas del retrato y composición; Adolf Mas departió sobre fotografía de interiores, y, por último, Rafael Degollada sobre fotografía de los colores de la naturaleza. El éxito fue tal que *Totes les conferències i lliçons pràctiques foren concorregudíssimes i despertaren gran interès com ho demostra l'haver-hi assistit, a més dels socis, molts que no essent-ho s'inscrivieren amb matrícula creada especialment.*⁴⁴²

A pesar del empuje de esta sección y de sus socios más destacados, los años veinte vieron consolidarse el asociacionismo fotográfico en ámbitos muy diferentes: en 1922 Antoni Arissa i Asmarats (1900-1980), Josep Girabal i Tort (1901-1996) y Lluís Batlle i Borés (1900-1983) fundaron en el ex-municipio de Sant Andreu del Palomar la Agrupació Fotogràfica Saint-Victor,⁴⁴³ con el fin de fomentar el arte fotográfico.

438 *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núms. 283-284, agosto-septiembre de 1918, pág. 193.

439 Rafael Garriga i Roca (1896-1969) fue un ingeniero industrial nacido en Barcelona; especializado en tecnología fotográfica, estudió en el Instituto Fotoquímico Namias de Milán junto con el profesor Rodolfo Namias. Al volver a Barcelona en 1922 fundó, junto con su hermano Antonio, Industria Fotoquímica A. i R. Garriga S.C., que sería la única empresa española fabricante de material fotográfico sensible en ese momento. En 1928 se convirtió en *Industria Fotoquímica Nacional INFONAL*, con la participación de Rafael Garriga, Higinia Negra y *Photo Produits Gevaert*. (MARTÍNEZ SEGUER, Núria: *El silenci de la boxa. La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d'art*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Barcelona, 2015.) Entre 1920 y 1935 editó y dirigió la revista *El Progreso Fotográfico*, publicada en Barcelona, que incluía importante información técnica pero también artística en el momento de mayor auge del pictorialismo. ver RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, vol. I, Valencia: Diputación de Valencia, 2013, pág. 357.

440 *El Progreso Fotográfico* subrayó la importancia de este curso de formación al considerarlo el primero que se había impartido en España, que había dado lugar también al primer libro en catalán sobre el tema, con el título *Curs de Fotografia (El Progreso Fotográfico)*, núm. 143, mayo de 1932, pág. 84). La misma revista había informado de la aparición de esta publicación, ilustrada con reproducciones de varias obras de Areñas en su momento. (*El Progreso Fotográfico*, núm. 7, enero de 1921, págs. 22-23).

441 El mismo Rafael Garriga, junto con Rafael Areñas, había impartido un curso de formación organizado por la sección fotográfica del CADCI a principios de 1921, que dio lugar a un libro con todo el material

442 *Butlletí Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 342, julio de 1923, pág. 223.

443 TORRES MARTÍNEZ, José Manuel: "Els amics d'Arissa. Antoni Arissa i l'Agrupació Fotogràfica Saint-Victor (1922-1936)" en *Finestrelles*, núm. 16, 2014, págs. 118-145. Según indica Torres, Antoni Arissa, el fotógrafo más conocido de la entidad había aprendido fotografía en el grupo excursionista Bon Temps, donde se había fundado una sección fotográfica en 1904, mientras que Josep Girabal se había formado en el grupo Bon Camí del Casal Catòlic de Sant Andreu. El nombre de la asociación era un homenaje a Claude Félix Abel Niépce de Saint-Victor (1805-1870), primo de Nicéphore Niépce e inventor del negativo en placa de vidrio sensibilizada con albúmina. (Sobre Arissa ver: LEVENFELD, Rafael y VALLHONRAT, Valentín: *Arissa. La sombra y el fotógrafo, 1922-1936*, Madrid: Fundación Telefónica, 2014).

Poco después, en 1923, la fundación de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya no respondió tampoco a la dinámica de los grupos más conocidos y consolidados en el mundo de la fotografía; por el contrario, nació en una entidad de signo diferente, lo que supuso una dificultad por los escasos apoyos con que pudo contar.

3.1.3. La constitución de la AFC en el ámbito del asociacionismo catalán

En el origen de la AFC fue de capital importancia la actividad de una institución característica del ambiente popular y trabajador catalán, el Ateneu Enciclopèdic Popular. Creado en Barcelona en 1902, se considera que formaba parte de la amplia corriente que, en vista de las condiciones sociales y laborales de la clase obrera a finales del siglo XIX, se propuso elevar su nivel cultural como paso imprescindible para la justicia social. Hay que tener en cuenta que a principios del siglo XX el analfabetismo era todavía una lacra en España, debido a las deficiencias del sistema de enseñanza y el escaso interés de las autoridades y de la oligarquía dominante en la instrucción pública.⁴⁴⁴ Era necesario hacer llegar, por lo tanto, los conocimientos a los que habían sido excluidos del sistema educativo por falta de recursos; se consideraba que solo así se podría conseguir una mejora en las condiciones de vida de la población obrera, su emancipación social. Con este objetivo los ateneos aparecieron en España en el siglo XIX y ayudaron a difundir el saber de la época a través de conferencias, cursos y otras actividades, que se desarrollaban en instalaciones adecuadas para el aprendizaje.⁴⁴⁵

A principios del siglo XX, y como consecuencia de las crecientes tensiones sociales, la mayoría de ellos adquirieron una importante orientación política en relación con la clase trabajadora. Según Solà, *hi haurà molts ateneus sindicalistes i racionalistes (llibertaris), i també algun ateneu socialista. Els grups àcrates malden per crear centres d'estudis socials i d'acció sindicalista revolucionària que puguin esquivar les embrancides repressives.*⁴⁴⁶ El Ateneu Enciclopèdic Popular nació en 1902 como entidad independiente de los partidos políticos, aunque recibió la influencia primero del anarquismo y posteriormente del marxismo.⁴⁴⁷ A partir de los años veinte se distinguió por sus campañas en favor de la educación pública, la sanidad y la mejora de la calidad de vida, así como en defensa del estado de derecho y la libertad.

Fueron característicos del AEP los cursos y conferencias de divulgación científica y cultural, donde se encontraban los más destacados exponentes de la intelectualidad catalana. Entre sus secciones se encontraba una dedicada al excursionismo, que organizaba salidas a diferentes parajes cercanos a Barcelona e incluso viajes.⁴⁴⁸ La fotografía entró de lleno en las actividades de estos aficionados, haciéndose cada día más popular, por lo que en 1916 se fundó el Esbart Fotogràfic dentro de la mencionada

444 Pere Solà calcula que en 1900 sólo el 44,3% de la población de la provincia de Barcelona sabía leer y escribir, porcentaje que aumentó hasta el 72% en 1930 (SOLÀ, Pere: *Op. cit.* 1993, pág. 559).

445 SOLÀ, Pere: *Op. cit.*, 1978.

446 *Íbidem*, pág. 79.

447 El Ateneu Enciclopèdic Popular ha sido ampliamente estudiado por Ferran Aisa Pàmols en la siguiente publicación: AISA PÀMPOLS, Ferran: *Una Història de Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular: 1902-1999*, Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular – Virus, 2000.

448 Esta sección era responsable de la publicación del boletín *Excursions. Noticiari mensual de la Secció d'Excursions de l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, donde se incluían reportajes de las salidas, artículos sobre el folklore catalán y las noticias más importantes de la vida asociativa.

sección. Su importante papel queda descrito en el resumen de las actividades recogido en el número 100 de la revista *Excursions*:

*Esbart Fotogràfic – Fou constituït el dia 15 de setembre de 1916. Ha celebrat exposicions de fotografies, sessions de projeccions, conferències il·lustrades i de divulgació de tècnica fotogràfica; ha muntat el laboratori, que ofereix molt bons serveis; ha organitzat un Curset de Fotografia, a càrrec del soci En Feliu Barnils; i ha treballat amb bon èxit, en una paraula, per l'aconsegüiment dels nobles fins que es proposava.*⁴⁴⁹

F. Aisa Pàmpols recoge la opinión del *amateur* Francesc Fàzio, miembro del Esbart, según el cual algunos de sus integrantes fundarían la Agrupació Fotogràfica de Catalunya.⁴⁵⁰ Tenemos constancia de la participación de las siguientes personas: Joan Rocavert,⁴⁵¹ Enric Olivé,⁴⁵² Andreu Tarradell,⁴⁵³ Armand Masdemont,⁴⁵⁴ José Royo⁴⁵⁵ y Josep Demestres.⁴⁵⁶

Asimismo, Enric Olivé, miembro fundador tanto del Esbart como de la AFC, publica el siguiente escrito con ocasión de las bodas de plata de la Sección de Excursiones:

Si l'Ateneu és la soca i la Secció una branca, diem també que d'aquesta branca han sortit varis branquillons, que per cert són joia de la Secció. Ens referim als Esbarts. Parlarem ara d'un d'ells, del Fotogràfic.

Senzill, modest, va constituir-se per a facilitar dels amants a la fotografia de la Secció d'Excursions; amb la creació del Laboratori, anà creixent la seva utilitat, es creà ambient, sorgí entusiasme, i al cap de poc

449 *Excursions*, número 100, agosto 1923.

450 AISA PÀMPOLS, Ferran: *Op. cit.* pág. 331.

451 Joan Rocavert i Argelaguers (1885-1947) fue un destacado aficionado a la fotografía. Nacido en Castellar del Vallès, desarrolló su actividad como comercial básicamente en Barcelona, dedicándose en su tiempo libre a captar con su cámara estereoscópica los alrededores de su pueblo natal, la ciudad de Barcelona e incluso un viaje a Italia. En el momento de fundación de la AFC era miembro del Esbart Fotogràfic del AEP. Su archivo ha sido conservado por su hija Núria Rocavert, residente en Castellar.

452 Enric Olivé i Esteve aparece como miembro destacado de varias asociaciones: era el presidente del Esbart Fotogràfic de la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular para el curso 22-23, según se indica en el boletín *Excursions* núm. 93 (enero 23), y perteneció también a la Agrupació excursionista "Catalunya".

453 Son escasas las referencias sobre Andreu Tarradell i Riera. Aparece como tesorero del Esbart Fotogràfic de la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular para el curso 22-23 (*Excursions* 93, enero 23). Según indica Josep Demestres, era *reposado, siempre sereno, manteniendo el equilibrio entre las tendencias opuestas (no en vano era fabricante de balanzas)* (DEMESTRES, Josep: *Op. cit.*, 1953). Falleció en Barcelona el 28 de mayo de 1992 a los 97 años (*La Vanguardia*, 29 de mayo de 1992).

454 Armand Masdemont Soler (1896-1989) aparece como administrador del Esbart Fotogràfic de la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular en 1919. (*Excursions* 47, marzo 1919). En la entrevista a su hija Mercedes Masdemont Millet del 8 de enero de 2018, me indicó que nació en el Carrer del Pí de Barcelona, trabajaba como administrador en una empresa y su tendencia política le llevó a una cierta tribulación durante la dictadura franquista.

455 Josep (o José) Royo aparece como archivero del Esbart Fotogràfic de la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular para el curso 22-23 (*Excursions* 93, enero 23). A pesar de formar parte de la primera junta directiva de la AFC, se desvinculó a los pocos meses de la entidad, por lo que disponemos de escasos datos. Sí tenemos constancia de su continuidad en la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular (*La Vanguardia*, 2 de enero de 1926 y 25 de agosto de 1926) y de la realización de conferencias con proyecciones en diferentes centros excursionistas durante 1926 y 1927.

456 Josep Demestres Saprissà aparece en el *Directorio de Fotógrafos en España (1851-1936)*, vol. I, con la siguiente referencia: *Se anuncia en Aparatos y material para la Fotografía en la ciudad de Barcelona en la C/ Canet, 12 en el año 1923 (Anuario...1923), en 1926 (Anuario...1926b)* (ver RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op. cit.*, vol. 1, 2013). En entrevista a su nieta mayor, Teresa Demestres, el 2 de enero de 2018, comentó que a principios de los años cincuenta se trasladó con su familia a El Salvador, donde tenían parientes. Murió allí el 1 de julio de 1969 a los 73 años.

temps, per tal de fer una obra més completa en benefici de l'art fotogràfic, d'elements de la Secció va sortir l'iniciativa de constituir una Agrupació fotogràfica que acollís tots els aficionats a la fotografia.

Aquella iniciativa anà endavant, i avui és un honor per Catalunya el comptar amb una Agrupació que dignament alterna amb les similars més importants del món.⁴⁵⁷



Imagen 31 - Portada de *Excursions*, número 30, 1 de octubre de 1917

Es en el ambiente del Ateneu Enciclopèdic Popular donde acabaron confluyendo varios aficionados entusiasmados por la creación de una entidad propia, dedicada exclusivamente a la fotografía. La iniciativa viene por dos caminos diferentes durante los primeros meses del año 1923: por una parte se inicia la amistad de varios *amateurs* con inquietudes, según nos explica Salvador Lluçh; y por la otra, un socio del Ateneu, Josep Demestres, intenta iniciar su proyecto de unión de las secciones fotográficas existentes.

En el relato de S. Lluçh⁴⁵⁸ se comenta extensamente el encuentro en el local Concert Apolo, situado en el Paralelo, de dos aficionados a la fotografía: Joan Rocavert y él mismo. Según indica Lluçh, en una noche de invierno del año 1923 los dos protagonistas, que se acababan de conocer, intentaron realizar un retrato a una de las artistas del espectáculo desde el palco en el que se encontraban. Los malos resultados llevaron a la realización de un segundo intento, iniciándose una buena relación de amistad entre Rocavert y Lluçh, centrada en el mundo de la fotografía.⁴⁵⁹

Tal y como advierte el mismo Lluçh en su relato, los conocimientos de Rocavert, miembro del Esbart Fotogràfic del AEP, eran mucho mayores que los suyos y el aficionado disponía de un laboratorio completo

457 OLIVÉ, Enric: "De les noces d'argent de la Secció d'Excursions de l'A.E.P. L'excursionisme dintre la Secció", en *Excursions*, núm. 138, abril 1931. Pág. 158.

458 LLUÇH, Salvador: *Op. cit.*, junio 1953, pág. 62.

459 *Íbidem*.

con ampliadora en su domicilio. En la nueva cita, Rocavert y Lluch se plantean la creación de una entidad dedicada única y exclusivamente a la fotografía:

Como es natural, nuestras primeras palabras, después del obligado saludo, hicieron referencia al fracaso obtenido anteriormente y al deseo de tener mejor suerte en la repetición de la prueba. Y, ciertamente, no fuimos tan desafortunados como la primera vez; pero no eran ya tales resultados, con todo y ser muy interesantes, lo que nos importaba. Tanto es así, que cuando nos despedíamos habíamos llegado al acuerdo de reunirnos el sábado próximo; mas no sentados en las butacas, sino en torno a una mesa del “Royal Concert” y en ambiente de tertulia, para ver qué podría hacerse para conseguir la reunión de un núcleo de amigos que se dedicase de una manera amplia y exclusiva al cultivo de la fotografía.⁴⁶⁰



Imagen 32 - Retrato de Joan Rocavert (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC

Se empezó así a formar un pequeño grupo de *amateurs* interesados en el proyecto, ya que tanto Rocavert como Lluch comenzaron a involucrar a sus amistades más próximas. Como el primero era miembro del AEP, consiguió la adhesión de otros dos integrantes del Esbart Fotogràfic: Andreu Tarradell y Armand Masdemont. Al ser ya varios los ateneístas, decidieron celebrar las siguientes reuniones en las instalaciones de la entidad, y comunicar sus intenciones al presidente del grupo de fotografía, Enric Olivé, quien acabó también entusiasmándose con la idea.⁴⁶¹

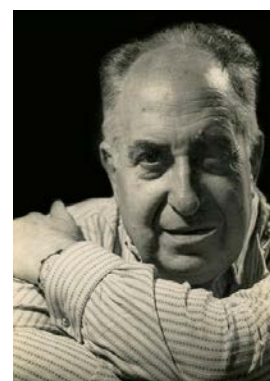


Imagen 33 - Retrato de Salvador Lluch (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC

460 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, junio 1953, pág. 64.

461 *Íbidem.*

Pero en el AEP se estaba desarrollando una segunda iniciativa, ya que otro miembro del Esbart Fotogràfic, Josep Demestres, había dirigido una carta a Olivé manifestando su intención de fundar una sociedad dedicada exclusivamente a la fotografía como suma de todos los grupos fotográficos existentes. Demestres se lamentaba de la falta de unión y acción conjunta de estos pequeños grupos, lo que, en su opinión, impedía su éxito.

Eso fué lo que nos hizo pensar en reunir aquellos grupos dispersos y hacer con ellos como una Federación, que, sin hacer perder a cada grupo su propia personalidad dentro de las Entidades excursionistas, pudieran poseer un local donde instalar laboratorios, salas experimentales, de conferencias y enseñanzas. En resumen: poder disponer de aquellos elementos que solamente puede poseer una colectividad.⁴⁶²

Sin embargo, sus conocidos le advirtieron de que esta idea no podía tener éxito debido al afán de protagonismo de los grupos preexistentes, por lo que Demestres se acabó convenciendo de que su idea solo se podía llevar a cabo con la creación de una entidad nueva dedicada exclusivamente a la fotografía, independiente de cualquier otra.⁴⁶³

El presidente del Esbart Fotogràfic, Enric Olivé, decidió poner en contacto a todos los interesados en el proyecto, celebrando una reunión en la misma sede del Ateneu Enciclopèdic Popular (Carrer del Carme, 30 de Barcelona), en fecha indeterminada, aunque según el relato de los testimonios debió ser durante los primeros meses de 1923. Asistieron Demestres, Masdemont, Tarradell, Olivé y Lluch.⁴⁶⁴ Es aquí donde Olivé tomó las riendas del proyecto debido a su larga experiencia en el campo asociativo. En la reunión se decidió, según S. Lluch, convocar a todas las entidades que contaban con un grupo de aficionados a la fotografía con el objetivo de aunar esfuerzos y captar nuevos interesados en la creación de la entidad.⁴⁶⁵

A principios de mayo de 1923 encontramos este llamamiento publicado en varios periódicos:

Visto el gran desarrollo que va tomando la fotografía y el gran número de aficionados que a ella se dedican, un grupo de amigos, creyendo en la posibilidad de crear en Barcelona una entidad que velara por el progreso de la fotografía a la par que ilustrara a los asociados por medio de actos públicos o privados en el proceso fotográfico, han convocado a las entidades excursionistas y secciones fotográficas de esta ciudad, a una reunión en el Ateneu Enciclopèdic Popular, el día 15 del corriente, a las diez de la noche, para tratar de la

462 DEMESTRES, José: *Op. cit.*, junio 1953, pág. 65.

463 *Íbidem.*

464 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, junio 1953, pág. 64.

465 *Íbidem.*, pág. 65.

*constitución de dicha Entidad, rogando a aquellas que no hayan sido invitadas particularmente por omisión involuntaria, se den por convocadas por la presente gacetilla, agradeciéndoseles de antemano la asistencia.*⁴⁶⁶

Sin embargo, parece que el resultado fue decepcionante, puesto que, según S. Lluch, los delegados de las secciones fotográficas que habían asistido a la reunión no quisieron colaborar en la creación de la AFC, llegando incluso a manifestar una cierta oposición.⁴⁶⁷ El autor del texto informa del desánimo que provocó esta actitud y como única explicación solo puede apuntar que quizás los asistentes quisieron preservar el protagonismo de las diferentes entidades. No parecía responder a los intereses de los grupos fotográficos de asociaciones excursionistas o culturales la creación de una agrupación dedicada exclusivamente a la fotografía. Hay que destacar también la escasa representatividad del pequeño grupo de *amateurs* en relación con la fotografía catalana del momento. No se encontraban aquí ni los principales retratistas ni otros profesionales destacados y reconocidos socialmente.

⁴⁶⁶ *El Noticiero Universal*, día 5 de mayo de 1923. Un texto prácticamente idéntico apareció también en *La Vanguardia* el 10 de mayo de 1923 y en *El Diluvio* el 9 de mayo de 1923.

⁴⁶⁷ LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, junio 1953, pág. 65.

3.1.4. La actuación del Comité organizador y la fundación de la AFC

Se constata que el pequeño grupo decidió mantenerse en su objetivo y no desanimarse por las dificultades, por lo que resolvió publicitar la creación de la nueva entidad entre sus amistades, con la intención de sumar nuevos adeptos. Salvador Lluich rememora estos primeros tiempos en el relato publicado posteriormente en el boletín de la entidad:

A pesar del resultado de nuestra primera gestión para ir a la constitución de nuestro deseo, no sufrimos vacilación alguna y decidimos continuar por otro camino los trabajos conducentes al logro de nuestras aspiraciones y de nuestra empresa: la captación individual. Así, llegamos a conseguir una docena de amigos, y creyendo que ya éramos los suficientes para algo más que para reuniones preparatorias, decidimos la creación del manoseado y clásico “Comité Organizador”, que quedó compuesto por Enrique Olivé como presidente; Narciso Ricart, secretario; y como vocales: Francisco Martínez Molina, Sebastián Jordi Vidal, Demestres, Masdemont, Tarradell, Rocavert, Roca Miracle y yo... y quizá algún otro que no recuerdo en este momento.⁴⁶⁸

El grupo quedó formado por varios miembros del Ateneu Enciclopèdic Popular como Olivé, Demestres, Masdemont, Rocavert y Tarradell; pero Olivé se encontraba también ligado a otra entidad: la Agrupació Excursionista “Catalunya”, a la que pertenecía otro miembro de este comité: Narciso (o Narcís) Ricart.⁴⁶⁹

Esta entidad había sido fundada en el año 1912 por miembros del Orfeó Català y en el año 1923 tenía su sede en la calle Hospital, 95.⁴⁷⁰ En este caso nos encontramos ante una asociación excursionista clásica dedicada al conocimiento del territorio, tanto en lo que concierne a la naturaleza como a la cultura, como sucedía habitualmente. Aquí había también un grupo de aficionados a la fotografía, de manera que tenemos constancia de la realización de varias exposiciones.⁴⁷¹

468 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, 1953, pág. 65.

469 Ricart aparece como director del boletín de la Agrupació Excursionista “Catalunya” (*Portaveu de l’Agrupació excursionista “Catalunya”*) hasta el núm. 24 y como secretario de la Sección Artística (*Portaveu* núm. 32, febrero 1923). Su retrato se encuentra en el boletín de la entidad con motivo del certamen literario ganado en 1922. Por otra parte, Narcís Ricart Baguer (1896 - 1941) fue muy conocido en el ambiente de la fotografía *amateur* catalana de los años veinte y treinta como conferenciante, profesor y miembro de diferentes jurados. Gran conocedor de los procedimientos pigmentarios, realizó dos exposiciones individuales en la AFC en 1924 y 1925 y ganó la medalla de oro en el primer concurso anual de la asociación (enero de 1925). En 1927 se distinguió por una serie de postales sobre Barcelona, elogiadas por Joan Sacs (*La Publicitat*, 14 de diciembre de 1927), Ricard Barbenys (*D’Ací i d’allà*, febrero de 1928) y M.H. (*El Progreso Fotográfico*, junio de 1928). Formó parte del comité de redacción de la revista *Art de la llum*, donde publicó artículos como “Per la creació d’un museu d’art fotogràfic de Catalunya” (*Art de la llum*, nº 2, julio 1933). El Fondo Ricart Baguer se conserva en el Arxiu Documental SPAL del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona. En entrevista realizada a sus hijas Mercè y M. Carmen Ricart el 28 de diciembre de 2015 confirman la realización de gran cantidad de clases de fotografía en centros excursionistas, informan de su trabajo administrativo en la compañía Tintes y Aprestos, S.A. y destacan su ideología catalanista, finalizando su vida a inicios de la dictadura franquista.

470 Actualmente se encuentra en la calle Padilla, 255-263, donde continúa su actividad excursionista y se conserva su fondo documental (ver <https://www.aec.cat/>).

471 En el boletín de la entidad, el *Portaveu de l’Agrupació Excursionista: “Catalunya”*, se menciona la realización de tres exposiciones de fotografía a principios de los años veinte (números 30, 31, 32 del año 1923 aunque la numeración es irregular).

En el Comité Organizador se había integrado también un fotógrafo profesional, seguramente por amistad con alguno de los otros miembros: Sebastià Jordi Vidal (1879-1945), que presentaba una cierta relevancia.⁴⁷² Aparece como vocal en la Unión Fotográfica de Barcelona, creada en 1918 para agrupar tanto a profesionales como a casas comerciales.⁴⁷³ En el grupo de vocales hay dos personas más: Roca Miracle,⁴⁷⁴ íntimo amigo de Salvador Lluç, y Francisco Martínez Molina, del cual no tenemos referencias.

El comité se encontró con serias dificultades, especialmente por el escaso apoyo de las principales personas que formaban parte del mundo de la fotografía en estos momentos.⁴⁷⁵ En más de una ocasión estuvo a punto de abandonar, o de perder a alguno de sus miembros por el desánimo y los contratiempos. Salvador Lluç relata también el intento de ganar para la causa, a través del profesional S. Jordi Vidal, a alguno de los fotógrafos más prestigiosos del momento, como el Dr. Pla Janini;⁴⁷⁶ éste, sin embargo, no quiso formar parte de la nueva asociación por los fracasos vividos anteriormente en empresas similares. Sí ofreció un donativo al comité organizador, que se sumó a una pequeña aportación de los miembros para disponer de una suma necesaria en la promoción de la entidad.⁴⁷⁷

En las reuniones que siguieron se confeccionó la primera reglamentación de la asociación y, ya avanzados los trabajos, se convocó la asamblea constituyente.⁴⁷⁸ En esta ocasión no se quiso realizar la reunión en las instalaciones del Ateneu Enciclopèdic Popular, ya que esta entidad era conocida por su tendencia política. La AFC quiso distinguirse desde el principio por ser totalmente ajena a las actividades políticas y religiosas. Decidieron entonces alquilar una sala en la sede de la Agrupació Excursionista “Catalunya”, situada en la calle Hospital número 95, y se fijó como fecha y hora el día 15 de junio a las diez de la noche.⁴⁷⁹

Enric Olivé, como presidente de la Comisión Organizadora y también de la reunión, expuso a los asistentes cómo varios amigos habían decidido la creación de la entidad con el objetivo de promover la foto-

472 Aparece como fotógrafo activo en Barcelona, primero en la calle Provenza, 259, entre 1922 y 1926 y en el Paseo de Gracia, 103 hasta el año 1936. (RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op. cit.*, 2013). Mercè y M. Carmen Ricart recordaban que era muy amigo de su padre, Narcís Ricart.

473 Ver *Lux*, núm. 47, mayo de 1920, pág. 5. También aparece como jurado en un concurso organizado en 1919 por la sección de fotografía del Cercle Artístic (Ver: FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Op. cit.*, 2011, págs. 494 y 516).

474 Joan Roca Miracle (1897-1952), mostró una gran dedicación tanto a la AFC, de la que fue presidente entre 1931 y 1935, como al Centre Excursionista de Catalunya, siendo también presidente de su Sección de fotografía desde 1935 hasta su muerte (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 483, agosto de 1935). Su consocio Manuel Closa le dedicó unas sentidas palabras tras su fallecimiento, destacando sus grandes dotes de organización y energía (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, diciembre de 1952). Pocos datos se conocen más de él, solo indicar que aparece como presidente de la Mutua Industrial y Comercial de Barcelona (Incendios) (*La Vanguardia*, 12 de diciembre de 1952, pág. 15).

475 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, 1953, pág. 65.

476 Joaquim Pla Janini (1879-1970) fue uno de los fotógrafos pictorialistas más reconocidos. Aunque ejerció inicialmente como médico, decidió dedicarse plenamente a la fotografía en 1931, destacando por su gran maestría en técnicas pigmentarias como la goma bicromatada y el bromóleo. Posteriormente fue presidente de la AFC entre 1927 y 1930. En 1995 el Centre Cultural Fundació La Caixa le dedicó una exposición, que dio lugar al catálogo *Joaquim Pla Janini*, editado por Lunwerg en el mismo año.

477 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, mayo 2005.

478 Íbidem.

479 Nota publicada en *La Vanguardia* el 10 de junio de 1923, pág. 8.

grafía.⁴⁸⁰ Se discutieron los estatutos para introducir pequeños cambios, de manera que los seis artículos fundamentales quedaron aprobados por unanimidad, mientras que los demás se consideraron sujetos a las modificaciones que pudieran surgir en la primera reunión anual reglamentaria.

La Comisión Organizadora quedó disuelta y se propuso el siguiente consejo directivo de la nueva sociedad:

- Presidente: José Demestres Saprissá
- Vicepresidente: Enrique Olivé y Esteve
- Secretario: Narciso Ricart
- Vicesecretario: Enrique Escofet
- Asesor técnico: Sebastián Jordi Vidal
- Tesorero: Andrés Tarradell
- Contador: Francisco Martínez
- Vocales: Emilio Godes, Salvador Lluch, José Royo y Emilio Jové.



Imagen 34 - Acta de constitución de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 1, 1923, pág. 1, Fondo AFC

En el listado encontramos algunos nombres que no habían aparecido anteriormente como Enrique Escofet, del cual no tenemos información, Emilio Godes y Emilio Jové.

480 Acta de constitución de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Libro de actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 1, pág. 1. Fondo AFC.

Emilio (o Emili) Godes i Hurtado (1895 - 1970)⁴⁸¹ llegó a ser un importante fotógrafo profesional, ligado en su vertiente artística a la Nueva Objetividad. Su vinculación al mundo de la fotografía fue temprana, ya que con apenas quince años entró a trabajar en la casa Riba, y posteriormente fue el encargado de la casa Cuyás. A pesar de formar parte del primer consejo directivo de la AFC, ostentó el cargo de vocal por poco tiempo debido a la enfermedad de un familiar.⁴⁸² A principios de 1925 se informa de su baja voluntaria en el boletín.⁴⁸³ Sin embargo, mantuvo su relación con la entidad, conservándose en la sede social su ficha de solicitud de ingreso fechada el 24 de noviembre de 1945.

Emili Jové,⁴⁸⁴ persona relevante en el excursionismo catalán, perdió cualquier vinculación con la AFC muy pronto, ya que se dedicó totalmente a la Agrupació Excursionista “Catalunya”, de la que fue uno de sus principales socios, siendo nombrado en 1931 presidente honorario. A partir de 1921 formó parte también del Centre Excursionista de Catalunya, entrando en la Sección de deportes de montaña.⁴⁸⁵ Sus actividades en otras entidades contrastan con el rápido abandono de su cargo de vocal en la AFC.

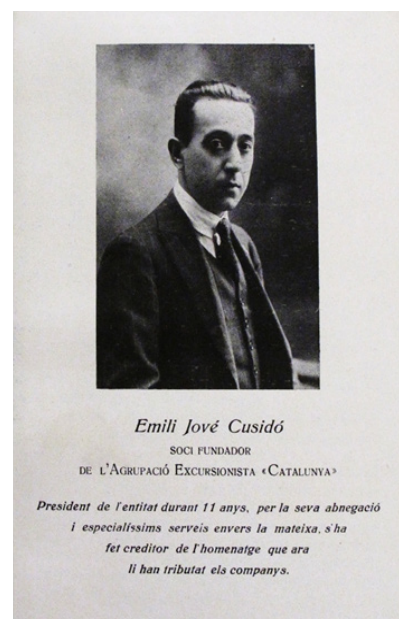


Fig 35 - Portaveu de l'Agrupació excursionista “Catalunya”, núm. 39, agosto 1924 (irregular).

481 GIRALT-MIRACLE, Daniel (ed.): *Emili Godes, fotògraf de la Nova Objectivitat = photographe de la Nouvelle Objectivité*, Barcelona: Actar / Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1996. En el Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya se guardan 1.164 imàgenes de este autor <https://www.iefc.cat/es/colecciones/godes/>. Ver FOIX, Laia: *Modernidad y vanguardias fotográficas en la obra de Emili Godes*, Trabajo de fin de la Diplomatura de Postgrado de Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos, Escuela Superior de Archivística y Gestión de Documentos, curso 2013-2014.

482 Acta del 21 de septiembre de 1923, *Libro de actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 3. Fondo AFC. Fue sustituido por Armand Masdemont.

483 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril de 1925, pág. 2.

484 Emili Jové i Cusidó (1890 – 1969) fue un personaje clave en el excursionismo catalán. Representante o vendedor de zapatos, ingresó muy joven en el Orfeó Català, ya que combinaba su faceta de deportista con su pasión por el canto. Desde esta asociación musical decidió fundar en 1912 la Agrupació Excursionista “Catalunya”, junto con varios compañeros, de la que fue primer presidente. Fueron habituales en esta entidad sus escritos en el boletín, así como sus conferencias ilustradas con fotografías. En 1993 su fondo quedó incluido en el archivo fotográfico del Centre Excursionista de Catalunya, entidad de la que también había sido socio. Para más información ver MURIEL ORTIZ, Susanna; TÉLLEZ RODERO, Núria. *Op. cit.*, 2011.

485 *Íbidem*.

La aprobación de este consejo directivo marcó el inicio de la sociedad, tal y como apareció también en la prensa del momento,⁴⁸⁶ mientras que en el acta de constitución se ve la firma de los recién elegidos presidente y secretario: José Demestres y Narciso Ricart.

El relato del primer presidente de la AFC nos muestra la ilusión de la comisión organizadora al recibir el apoyo de un moderado grupo de aficionados, algo ya más numeroso. Al ver la buena marcha del proyecto, tras las dificultades iniciales, parece que la emoción le embargó en los momentos decisivos, tal como explica:

*Nuestro propósito iba realizándose. En aquella sesión se nombró la primera Directiva, por aclamación. Por ello era tanta mi emoción viendo que lo que nos había costado tantos trabajos acababa de nacer ple-tórico de vida, esperanzador de éxitos, que cuando, como primer Presidente electo tuve que pronunciar el discurso inaugural, no acertaba a decirlas. Fué Lluch, que estirando disimuladamente de la americana, me dictó las protocolarias palabras: “Queda constituída la Agrupación Fotográfica de Cataluña”.*⁴⁸⁷

Siguiendo la ley de asociaciones del 30 de junio de 1887, era importante la entrega de los estatutos al gobernador de la provincia, quien tenía el poder de avisar a las autoridades judiciales en caso de considerarla ilícita. Como ya se ha comentado, lamentablemente el Archivo Histórico del Gobierno Civil de Barcelona no conserva el expediente de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya. Únicamente podemos ver en el libro de registro de asociaciones su inscripción el día 21 de enero de 1925 con el número 12.219. Se indica como localidad la ciudad de Barcelona, con dirección en Aribau, 21, entresuelo y el objeto de la entidad aparece como “cultural”.⁴⁸⁸ Parece que estas diferencias en las fechas de creación y la de inscripción en el registro eran habituales en aquella época, puesto que se informaba de las actividades en su momento, pero los trámites burocráticos eran finalizados muchas veces posteriormente.

Otro vacío documental importante es el listado de socios fundadores de la entidad, ya que no tenemos ningún documento que nos indique todas las personas que asistieron a la asamblea constituyente. En el primer libro de registro de socios de la AFC encontramos un primer apartado con el título “Socis fundadors”, donde aparecen inscritos 32 nombres; sin embargo, no se encuentran muchos de los integrantes del primer consejo directivo, concretamente: Narciso Ricart, Enrique Escofet, Francisco Martínez, Emilio Godes, José Royo y Emilio Jové. También se constata que los últimos 13 socios incluidos en el listado

486 *La Vanguardia*, 17 de junio de 1923, pág. 8-9.

487 DEMESTRES, José, *Op. cit.*, pág. 67.

488 *Libro de Registro de Asociaciones*, Archivo Histórico del Gobierno Civil de Barcelona.

(del 20 al 32) fueron admitidos en la asociación en reuniones posteriores de la junta directiva,⁴⁸⁹ por lo que no pudieron estar presentes en el momento de la constitución de la entidad.

En el inicio de este primer libro de registro de socios vemos una nota correspondiente al Gobierno civil de Barcelona, donde aparece el número de registro 12.219 y la fecha 24 de enero de 1925. Está sellada y firmada por el secretario. Parece pues que el listado se escribió y se presentó en el momento de inscribir la sociedad, a finales de enero de 1925, únicamente con los socios fundadores que habían mantenido su vinculación.

Posteriormente se vuelve a repetir el mismo fenómeno en la página 13 del primer libro de registro de socios, donde se vuelve a incluir un listado de los fundadores, que son ya únicamente 16 y la numeración ha avanzado para los que han quedado. También en los libros de registro posteriores se vuelve a iniciar el recuento de socios en varias ocasiones, por lo que no se mantiene en ningún momento el listado y se crea una gran confusión.

También en el archivador de hojas de inscripción de los socios han desaparecido muchas de las correspondientes a los fundadores, permaneciendo solo las de aquellos que mantuvieron su vinculación por un largo periodo de tiempo.

El grupo inicial debía constar de una cuarentena de personas, encabezados por los socios más activos del Esbart Fotogràfic del Ateneu Enciclopèdic Popular, domiciliados principalmente en Barcelona. Entre ellos había muy pocos nombres conocidos en el ambiente fotográfico de la ciudad, casi exclusivamente S. Jordi Vidal, el único profesional junto con un joven Emilio Godes.

489 Actas del 26 de octubre, del 2 de noviembre y del 23 de noviembre de 1923, *Libro de actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, págs. 9-11. Fondo AFC.

3.1.5. Los primeros estatutos de la AFC y el inicio de su actividad

En la sede de la entidad se encuentra un documento imprescindible según la ley de asociaciones, que prueba su presentación en el Gobierno civil. Se trata de un cuadernillo mecanografiado⁴⁹⁰ en el que vemos los estatutos, donde el presidente J. Demestres certifica que fueron aprobados en la Junta General del día 15 de junio de 1923. Incluye cinco capítulos, que recogen los 28 artículos por los que se debía regir la entidad y al final del documento aparece la siguiente frase:

Y para que conste y con el objeto de dar cumplimiento á lo que previene el apartado 3º del artículo 4º de la Ley de Asociaciones, libro la presente a quince de junio de mil novecientos veintitrés.

El secretario: N. Ricart.

Vº Bº del presidente: J. Demestres.

Algo más abajo aparece el sello del Gobierno Civil de Barcelona con el texto:

Presentado en duplicado ejemplar á los efectos del Art. 4º de la Ley de Asociaciones de 30 de junio de 1887.

Barcelona, 3 de julio de 1923

Firmado por el gobernador

Los primeros estatutos de la AFC fueron pues fijados en la asamblea general constituyente, quedando definidas importantes características de la nueva asociación.⁴⁹¹ Los seis primeros artículos (capítulo I) fueron considerados definitivos y especifican el nombre, objeto y régimen de la entidad. A pesar del texto redactado en castellano, vemos que *se constituye con domicilio en Barcelona, una agrupación denominada = AGRUPACIÒ FOTOGRAFICA DE CATALUNYA*.⁴⁹² Se incluye también en el artículo primero el domicilio de la entidad en la calle Arribau nº 21, Entresuelo, sede que debió ser alquilada justo tras su creación.

La entidad nace con la clara voluntad de promover la práctica de la fotografía con sus actividades (cursos, conferencias, exposiciones, concursos...), previendo también para ello la creación tanto de un laboratorio como de una biblioteca.

490 Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Fondo AFC.

491 Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Fondo AFC.

492 Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Capítulo I, artículo 1º. Fondo AFC.

El día 28 de junio encontramos la siguiente noticia en La Vanguardia:

Ha quedado instalado el domicilio social de la nueva entidad “Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en la calle de Aribau, 21, entresuelo.

En la secretaría de dicha entidad serán recibidos cuantos deseen conocer detalles de la orientación que se propone seguir la expresada agrupación, todos los miércoles y viernes laborables, de siete a ocho y media de la noche.⁴⁹³

Una vez instalados en esta primera sede a finales de junio e informado el gobernador a principios de julio, la modesta asociación había conseguido, tras superar muchas dificultades, salir adelante y quedaba lista para emprender sus actividades de promoción de la fotografía.⁴⁹⁴ En contra de lo que se ha repetido varias veces, no parecía participar en sus inicios de la vida burguesa de la ciudad, sino más bien del ambiente ateneísta del sector obrero. Contando con muy pocos de los nombres más destacados en el ámbito de la fotografía, sin el apoyo de asociaciones o casas comerciales, con escasa repercusión en los medios de comunicación...pero con la ilusión y el esfuerzo del pequeño grupo inicial.

493 *La Vanguardia*, 28 de junio de 1923, pág. 7. La misma nota aparece también en *La Veu de Catalunya*, Núm. 8450, 28 de junio de 1923, pág. 2.

494 Los avisos del inicio de la actividad continuaron en algunos diarios: *La Publicitat*, 30 de septiembre de 1923, pág. 2.

3.2. Del mundo excursionista a la fotografía artística (1923-1927)

3.2.1. Los estatutos, características generales de la AFC

En el año 1923 iniciaba su andadura la Agrupació Fotogràfica de Catalunya con una cuarentena de aficionados entusiastas. Provenientes en muchos casos de centros excursionistas, donde se combinaban las actividades de diversa índole, podían disfrutar ahora de una orientación y un enfoque centrados totalmente en su afición.

Los estatutos son el principal documento a la hora de conocer las características de una asociación; en ellos debía constar obligatoriamente una serie de datos de la entidad: denominación, objeto, domicilio, forma de administración, recursos y patrimonio, así como su destino en caso de disolución.

En el caso de la AFC, nos han llegado los que fueron aprobados en la junta general del 15 de junio de 1923.⁴⁹⁵ Dada la escasa experiencia de muchos de los fundadores, creemos que el redactado final debió inspirarse en entidades precedentes. Tenemos constancia de dos asociaciones fotográficas que enviaron sus reglamentaciones, ya que en el acta del 21 de septiembre de 1923⁴⁹⁶ se acuerda agradecerles por escrito el envío. Se trata de la Real Sociedad Fotográfica, inicialmente Sociedad Fotográfica de Madrid⁴⁹⁷ y de la Sociedad Fotográfica Alavesa.⁴⁹⁸ Una semana más tarde se pidió a Masdemont que *contestara a las casas extranjeras que nos enviaron estatutos para nuestra constitución*.⁴⁹⁹

Tras el análisis de contenido, vemos que los estatutos de la AFC se parecen al reglamento de la RSF en sus aspectos básicos, aunque hay algunas pequeñas diferencias.

En el capítulo I se incluyen siempre las características fundamentales de la asociación: el nombre es en nuestro caso AGRUPACIÓ FOTOGRAFICA DE CATALUNYA, escrito en catalán, a pesar de que el texto se encuentra en su totalidad en castellano. Ya en el artículo primero se destaca que la entidad está compuesta por amantes del arte fotográfico y se incluye también el domicilio en la calle Aribau, número 21.⁵⁰⁰

495 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Fondo AFC. Se debieron entregar dos ejemplares, tal como era preceptivo, uno de ellos debió permanecer en el registro hasta su pérdida y el otro es el que vemos actualmente, devuelto con el sello y la firma.

496 Acta del 21 de septiembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 1, pág. 5. Fondo AFC

497 MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004. Fue precisamente M. Muñoz quien amablemente me facilitó una copia del Reglamento de la RSF que debía estar vigente en el año 1923 en un texto manuscrito, así como del cuadernillo editado en el año 1946, que lo recoge con pequeñas modificaciones.

498 La Sociedad Fotográfica Alavesa ha sido desgraciadamente muy poco estudiada, ya que no guarda ninguna relación con la entidad actual del mismo nombre, fundada en los años 90 del siglo XX. Ha sido imposible en este caso conseguir los estatutos o reglamento, puesto que no se conoce el destino final de la documentación de la primera entidad.

499 Acta del 28 de septiembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 1, pág. 5. Fondo AFC.

500 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, pág. 1, Fondo AFC.

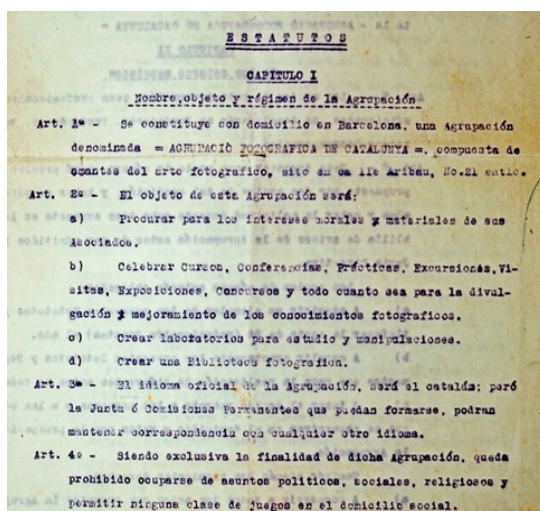


Imagen 36 - Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, Fondo AFC (primera página, Capítulo I)

En el artículo segundo del capítulo I los fundadores de la AFC quisieron detallar los objetivos, puesto que es aquí donde se indica el interés en divulgar y mejorar los conocimientos fotográficos a través de las futuras actividades de la entidad (cursos, conferencias, excursiones, etc.), la creación de unos laboratorios y de una biblioteca fotográfica.⁵⁰¹

El artículo tercero del capítulo I de los estatutos de la AFC declara el catalán idioma oficial de la entidad, aunque permite mantener correspondencia en cualquier otro a su conveniencia.⁵⁰² Este punto se convirtió en conflictivo, así como la denominación exacta de la asociación, debido a los cambios políticos, que afectaron profundamente a la utilización de catalán o castellano en la documentación y en la vida asociativa.

Tras el golpe de estado de Miguel Primo de Rivera del 13 de septiembre de 1923, casi tres meses después de la fundación de la AFC, la lucha contra el catalanismo llevó a establecer una política lingüística que imponía el castellano en la vida pública. Es muy interesante la descripción de las nuevas disposiciones en el relato histórico de Salvador Lluich y su efecto en una entidad como la nuestra:

El golpe de Estado producido el año anterior por el General Primo de Rivera no había tenido, dada nuestra posición apolítica y al margen de toda cuestión social o religiosa, el menor contratiempo debido a la situación política creada, pero en octubre de 1924, las salpicaduras del estado de cosas existente, llegó hasta nosotros en forma de disposición, ordenando la traducción al castellano de todos los nombres de las entidades o asociaciones que lo tuvieran determinado en catalán. La orden en verdad, nos desagradó muchísimo, pero como sea que “quien manda, manda” no nos quedó más remedio que obedecer, si bien hemos

501 Sus intenciones coinciden con las de la RSF, como es de esperar en este tipo de asociaciones (Artículos 2 y 3 del Capítulo I del Reglamento de la Real Sociedad Fotográfica).

502 Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1923, pág. 1, Fondo AFC.

de confesar que en el cumplimiento de esta orden, el rigor no fue ni extremado ni absoluto, ya que, aparte del nombre en castellano, se nos permitía, exceptuando la documentación oficial, el redactado en la lengua vernácula, si bien sometiendo a la previa censura gubernativa, todos los escritos públicos. Esta situación, sin embargo, no duró por mucho tiempo, pues, antes del año, lo que se había convertido en Agrupación volvió de nuevo a ser Agrupació.⁵⁰³

Durante la reunión del 9 de septiembre de 1924 se encarga al presidente Sr. Demestres que presente el cambio de nombre en cumplimiento de las disposiciones del Gobierno Civil de Barcelona.⁵⁰⁴

Una clara prueba de esta imposición de la dictadura la vemos también en un segundo documento mecanografiado que recoge los estatutos, esta vez presentado en el Gobierno Civil el 22 de enero de 1929,⁵⁰⁵ en el que aparece como nombre de la entidad AGRUPACIÓN FOTOGRÁFICA DE CATALUÑA y desaparece la referencia al catalán como idioma oficial.

En los libros de actas el nombre de la Sociedad aparece escrito en castellano, así como todos los textos que se incluyen, lo que probablemente se debió a la necesidad de favorecer la comprensión de los funcionarios encargados de la supervisión de este tipo de documentos. Lo mismo sucede con los Estatutos, que fueron redactados en castellano, antes de su presentación en el Gobierno civil. Por el contrario, el libro de registro de socios está en catalán, aunque en este caso no encontramos muchas palabras que acompañen la información de cada uno de los afiliados. También es este último idioma el utilizado en las hojas de inscripción de nuevos socios, donde aparecen sus datos básicos como dirección o profesión del interesado.

El boletín de la entidad, iniciado en abril de 1924, fue redactado durante todo el período también en catalán, pero vemos que entre el mes de noviembre de 1924 y el de junio de 1925 viene encabezado por el nombre de Agrupación Fotográfica de Cataluña, en castellano.⁵⁰⁶ Por último, el sello de la entidad aparece siempre en catalán durante todo el período. Como norma general, suponemos que esta era la lengua de comunicación habitual con los socios y contactos más frecuentes localizados en Cataluña. Por el contrario, documentos extensos que debían ser presentados en el Gobierno civil, como el libro de actas o los estatutos, eran redactados en castellano para facilitar su comprensión.

Si seguimos analizando el capítulo I de los estatutos, que describe las características básicas de la entidad, vemos que en los siguientes artículos se prohíbe la utilización de la sede social para realizar juegos de azar

503 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio-agosto 2005, pág. 166.

504 *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 42. Fondo AFC.

505 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya 1929*, Fondo AFC.

506 Este hecho coincide con el relato de Salvador Lluç transcrito anteriormente, donde explicaba que en octubre de 1924 recibieron orden de traducir el nombre de la entidad al castellano, lo que cumplieron ya en la publicación del siguiente boletín en noviembre. Asimismo, se constata que antes del año habían vuelto a la denominación habitual.

y llevar a cabo discusiones políticas y religiosas.⁵⁰⁷ Se intentaba así evitar riñas o posibles conflictos, lo que era de vital importancia en épocas turbulentas, de gran agitación social. Este decidido carácter apolítico ha permitido a la AFC mantener su actividad desde 1923 hasta la actualidad, sin registrar incidentes, bajo regímenes dispares, e incluso durante los momentos de graves conflictos como la Guerra Civil.

Tal y como establecía la *Ley general sobre asociaciones* del 30 de junio de 1887, en los estatutos debía indicarse también el destino final de los fondos de la entidad en caso de disolución. Los fundadores de la AFC establecieron que no pudiera disolverse mientras hubiera 20 socios que quisieran continuarla. Si no se llegara a este número y se acordara su desaparición, la junta directiva se tendría que encargar de ceder los bienes sobrantes a fines benéficos.⁵⁰⁸ Finalmente, en el último artículo no se permite la realización de cambios en los seis primeros artículos de los estatutos.

En el capítulo II se describe la clasificación de los diferentes socios.⁵⁰⁹ Es este un aspecto importante, ya que define los derechos y obligaciones que los aficionados tenían con relación a la asociación, así como la manera de llegar a formar parte de ella o, por el contrario, la posibilidad de ser expulsado.

Los primeros estatutos de la AFC establecen cuatro categorías: en primer lugar, se distinguían los socios fundadores; en segundo lugar, el grueso de los afiliados estaba compuesto por los numerarios, mientras que en caso de fotógrafos destacados o casas comerciales se estableció una tercera categoría específica de socios protectores, y finalmente los estatutos abrieron también la posibilidad de nombrar corresponsales.

En este primer momento se consideraron socios fundadores de la AFC *los que hayan sido inscritos hasta la aprobación de los presentes Estatutos*.⁵¹⁰ Sin embargo, y como ya se comentó en el capítulo anterior, el listado que aparece en el primer libro de socios no se ajusta a la realidad.⁵¹¹ Algunos miembros de la primera junta directiva, como Narcís Ricart, Enrique Escofet, Francisco Martínez, Emilio Godes, Emilio Jové y José Royo no se pueden encontrar.

En el caso de la AFC, la afiliación se realizaba generalmente como socio numerario y para ello los estatutos requerían que el interesado fuera mayor de dieciséis años y que fuera propuesto por dos aficionados ya pertenecientes a la entidad.⁵¹² Su solicitud quedaba expuesta en el tablón de anuncios durante ocho días y, pasado este tiempo, ya podía ser admitido por la junta directiva. El mismo artículo define los de

507 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo I, artículo 4º, Fondo AFC. Este artículo es prácticamente idéntico al texto que aparece en el 4º y 5º del Capítulo I del Reglamento de la Real Sociedad Fotográfica.

508 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo I, artículo 5º, págs. 1-2, Fondo AFC.

509 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, págs. 2-3, Fondo AFC.

510 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículo 12º, pág. 3, Fondo AFC.

511 *Libro de registro de socios*, nº1, 1925, Fondo AFC.

512 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículo 8º, pág. 2, Fondo AFC.

beres y los derechos de este tipo de socios: entre los primeros encontramos la compra de un ejemplar de los estatutos, el pago de 24 pesetas al año, y la obligación de cumplir los reglamentos establecidos por la entidad y de respetar tanto a las personas como las cosas que formaban parte de ella. Entre los derechos se contaba la posibilidad de participar en las actividades de la AFC y de beneficiarse de las ventajas facilitadas por la junta directiva.

El socio podía ser expulsado si actuaba en contra de los estatutos y / o disposiciones de la entidad;⁵¹³ sin embargo, de los artículos nueve, diez y once del capítulo II se deduce que el principal motivo para obligarle a abandonar la Sociedad solía ser la falta de pago, que quedó establecida en dos mensualidades vencidas. No podía volver a pertenecer a la AFC si no satisfacía la deuda y abonaba nuevamente la cuota de entrada en caso de que la hubiera.

Si bien la mayor parte de los aficionados entraba a formar parte de la entidad como socios numerarios, existían otras dos categorías previstas en los estatutos, pensadas para algunos casos concretos. Era importante establecer fuertes vínculos entre la AFC y fotógrafos importantes, casas comerciales o bien otras sociedades del mismo ámbito. Por ello, se previó la posibilidad de nombrar socios protectores, que tal y como nos describen estos primeros estatutos,⁵¹⁴ debían satisfacer una cuota anual de 60 pts. como mínimo. A pesar de no tener voto en la Asamblea General, sus consejos debían ser siempre tenidos en cuenta.

Por último, los socios corresponsales tenían su razón de ser en la ayuda mutua, favoreciendo los fines de la AFC en otras poblaciones tanto moral como materialmente, y no debían pagar cuota alguna.⁵¹⁵

La nueva entidad necesitó organizarse de una manera práctica para conseguir sus objetivos, estableciendo un grupo de personas que se pudieran dedicar en su tiempo libre a los aspectos más básicos como la administración, la gestión de las instalaciones, actividades, etc., amén del liderazgo general que todo grupo humano necesita. Los capítulos III y IV de los Estatutos⁵¹⁶ describen la composición y funciones de la junta directiva.

En el caso de la AFC el grupo estaba compuesto por once personas: presidente, secretario, tesorero, vicepresidente, vicesecretario, contador, bibliotecario, asesor técnico y tres vocales. Los tres primeros eran nombrados en la asamblea general ordinaria a principios de enero, donde se preveía que se renovara la mitad de la junta cada año, aunque todos los cargos eran reelegibles. Las vacantes podían ser cubiertas por la misma junta directiva si no pasaban de tres, puesto que a partir de este número era necesario convocar una asamblea general

513 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículos 9-11, pág. 3, Fondo AFC.

514 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículo 13º, pág. 3, Fondo AFC.

515 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículo 14º, pág. 3, Fondo AFC.

516 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo III y IV, págs. 4-6, Fondo AFC.

extraordinaria. Finalmente, la actuación de la dirección de la entidad podía quedar complementada con el nombramiento de comisiones permanentes, dependiendo de las actividades que se quisiera emprender.

La dirección de la AFC quedaba pues sujeta a los intereses del conjunto de los socios, que podían expresar libremente su opinión al menos una vez al año y votar democráticamente las candidaturas propuestas. A efectos prácticos, quedó establecido que *al Presidente corresponde la representación legal de la Agrupación; la presidencia de las Juntas Directiva y Generales y la autoridad de revisión en todas las cuentas que se le presenten*,⁵¹⁷ pero esta autoridad debía quedar refrendada por los asociados a principios de año.

Era este el momento crucial en la vida de la entidad, cuando en enero se debía *dar cuenta de la marcha y estado económico de la AFC, discutir y acordar lo que en beneficio de la misma propongan sus asociados y renovación parcial de la Junta Directiva y comisiones permanentes*.⁵¹⁸ La junta general ordinaria se debía realizar siempre en enero, suponía una revisión del período ya pasado y definía la trayectoria a seguir durante todo el año entrante.

Si en cualquier momento se producía alguna cuestión relevante para la marcha de la entidad, la junta directiva, o bien una tercera parte como mínimo de los socios, podían convocar una asamblea extraordinaria, con el objetivo de debatir exclusivamente el asunto incluido en el orden del día.⁵¹⁹ Este había de ser también el procedimiento para realizar modificaciones en los estatutos de la entidad, pero en este caso se debía informar de la convocatoria con seis meses de anticipación y era necesario recabar la aceptación de dos terceras partes de los socios presentes como mínimo.⁵²⁰

Este modelo de gestión de carácter asambleario fue el adoptado por las sociedades fotográficas desde sus inicios, ya que permitía debatir cualquier cuestión recabando la opinión de los participantes y votando las principales decisiones. En el caso de las entidades más antiguas, sin embargo, podía quedar establecido un grupo de socios, normalmente los fundadores, con mayores prerrogativas para subrayar la categoría de algunos promotores,⁵²¹ lo que no sucedió en la AFC.

517 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo IV, artículo 21, pág. 5, Fondo AFC.

518 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo V, artículo 23, pág. 7, Fondo AFC.

519 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo V, artículo 22, pág. 6, y artículo 27, págs. 7 y 8, Fondo AFC.

520 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo V, artículo 27, págs. 7 y 8, Fondo AFC.

521 Se encuentran los primeros reglamentos de la Société Française de Photographie y la Royal Photographic Society de Londres en las siguientes publicaciones: "Statuts de la Société Française de Photographie", *Bulletin de la Société Française de Photographie*, núm. 1, enero 1855, pág. 5 y "Rules of the Photographic Society", *the Journal of the Photographic Society of London*, núm. 1, marzo 1853, pág. 4.

3.2.2. Los socios de la AFC

Hay dos documentos situados en la sede de la AFC que nos dan información sobre la composición de la Sociedad: el libro de socios donde se apuntaban todas las incorporaciones y un archivador donde se encuentran las hojas de inscripción todavía existentes.

En el primer libro de registro de socios, sellado el 24 de enero de 1925, se incluyeron aquellos socios que formaban parte de la entidad en ese momento, de manera que podemos encontrar los datos básicos de aproximadamente 230 personas que ingresaron en la AFC durante este primer período; se detallaba normalmente: nombre y apellidos, dirección, cuota, periodicidad de pago, dirección de cobro y lugar donde deseaban recibir el boletín de la entidad (domicilio o sede social). En el momento en que el socio se daba de baja se tachaba toda la línea, pero aun así se puede leer correctamente la información.⁵²²

NUM.	NOMI	DIRECCIÓ	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
19	Joaquim Més	Haver - 51 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
20	Salvador Carreras	Pinacsa - 41 - 5 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
21	Joaquim Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 27 - 2 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
22	Miguel Castany Vallés	Pinacsa - 23 - 2 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
23	Francisco Riba	Pinacsa - 19 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
24	José Landrea Garcia	Pinacsa - 22 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
25	Blas Gomis Vidal	Pinacsa - 22 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
26	Miguel Carreras	Pinacsa - 19 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
27	Antoni Lluís de la Torre	Pinacsa - 22 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
28	Francisco Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 27 - 2 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
29	José Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 27 - 2 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet

AGRPVACIÓ FOTOGRAFICA DE CATALVNYA

socs NUMERRIS =

30	José Gomis i Ferrer	Pinacsa - 14 - 1 - 14	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
31	Francisco Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 75 -	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
32	Antoni Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 440 - 11 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
33	Francisco Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 63 - 2 - 24	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
34	Francisco Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 103 - 2 -	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
35	Miguel Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 113 -	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
36	Miguel Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 135 -	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet
37	Francisco Ferrer i Ferrer	Pinacsa - 254 -	2.00	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet	Bolet

Imagen 37 - Libro de registro de socios, nº1, 1925, pág. 2, Fondo AFC

La segunda fuente documental es el archivador donde se encuentran las hojas de inscripción; es decir, la pequeña ficha que rellenaban los que querían formar parte de la entidad. Lamentablemente, la mayor parte de ellas se ha perdido. El número total de hojas conservadas para el período 15/06/1923 - 28/05/1927 es de 51, lo que contrasta con las 234 entradas en el libro de socios de 1925.

Estos formularios presentan diferentes formatos; sin embargo, a pesar de que se solicitan datos adicionales como profesión, edad, estado civil, tipo de socio, fecha de inscripción y aceptación, por desgracia en algunas ocasiones se deja el campo en blanco, por lo que la información que obtenemos no es completa.

Por último, en el libro de actas puede quedar recogida también el alta de los candidatos, puesto que era en las reuniones de la junta directiva cuando se decidía su aceptación final; asimismo, las bajas podían quedar regis-

522 Libro de registro de socios de la AFC, nº 1, sellado el 24 de enero de 1925, Fondo AFC.

tradas en alguna ocasión.⁵²³ Sin embargo, tampoco aquí obtenemos información sistemática, ya que muchas veces se olvidaba poner por escrito este tipo de trámites, especialmente al principio. Únicamente dejaremos constancia del alta de 35 nuevos socios, que *por descuido en sus fechas dejaron de ponerse en acta*⁵²⁴ y quedó finalmente registrada en el acta del 23 de noviembre de 1923. De los 35 nombres que aparecen en esta fuente, únicamente 14 se encuentran en el libro de socios de 1925, por lo que constatamos que hay 21 “perdidos” en los registros de esta primera época. Se escribieron únicamente sus apellidos, sin indicar dirección o cualquier otro dato.

13

AGROPACIÓ FOTOGRAFICA DE CATALUNYA
C/ DE LA VIBRITA, 14, 3º

PROPOSTA DE SOCI n.º 13

El soci autoritzat té en l'honor de proposar al Consell Directiu l'admissió de

En Joan Pla Janini

Domiciliat Barcelona 37

Professió Doctor

Edat Cuant

Classe de soci Protector

Quota que satisfarà al mes 10. =

Barcelona 27 de febrer de 1924

EL PROPOSANT.

Imagen 38 – Ficha de inscripción Dr. Pla Janini, 1924, Fondo AFC

A la hora de comentar las características de los afiliados a la AFC durante este período nos tendremos que basar pues en la información contenida en las 51 fichas de inscripción que nos han llegado y en las 234 anotaciones en el libro de registro de socios. La dirección aportada es en la mayoría de los casos el domicilio del aficionado, aunque en escasas ocasiones aparece alguna tienda. Solamente dos de los socios informan de un domicilio situado fuera de Barcelona, concretamente en Sabadell, perteneciendo el resto a la ciudad condal. Dentro de ésta, se ha podido identificar el barrio en 227 casos, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Eixample – 48%
- Ciutat Vella – 29%
- Gràcia – 12%
- Sarrià-Sant Gervasi – 5%
- Sants-Montjuïc – 3%
- Horta-Guinardó – 1%
- Les Corts – 1%
- Sant Martí – 1%
- Sant Andreu – 1%

523 Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 1, págs. 1-100 y Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 2, págs. 1-62. Fondo AFC.

524 Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, nº 1, pág. 12. Fondo AFC.

Los socios de esta primera etapa de la AFC viven normalmente, pues, en el centro de Barcelona, *destacando* la ciudad antigua y las zonas colindantes, ya que en el caso del Eixample la dirección se encuentra siempre en las calles urbanizadas primero: barrio de San Antonio o zonas próximas a Ciutat Vella.⁵²⁵

En las fichas de inscripción encontramos la profesión en 39 ocasiones, apareciendo en 26 de ellas la palabra “comercio”. Hay que destacar aquí que bajo este nombre incluyeron cualquier actividad de tipo comercial, puesto que se pueden referir a tiendas dedicadas a la fotografía como Baltà & Riba o la de Rossend Torras, pero también a representantes como Joan Rocavert, o incluso empresarios como Claudi Carbonell. Todas las profesiones relativas al comercio han quedado pues englobadas en la misma denominación.

Las 12 anotaciones restantes nos ofrecen un amplio abanico de posibilidades, ya que no hay ninguna coincidencia, que van desde “doctor”, hasta “paragüero”, “radiólogo” o “mecánico”. La escasez de datos no nos permite sacar conclusiones sobre el conjunto de los socios de la AFC; sin embargo, parece que, con alguna excepción, durante este período se apuntaron aficionados de clase media o alta.

La edad de los socios aparece en 34 de las 51 fichas de inscripción, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Menos de 20 años: 3%
- Entre 20 y 29 años: 59%
- Entre 30 y 39 años: 29%
- Entre 40 y 49 años: 6%
- 50 años o más: 3%

Se puede deducir que los nuevos asociados eran en su mayoría jóvenes en la veintena, momento en el que estaban desarrollando su afición con el máximo interés. La edad media son 28 años, por lo que podemos pensar que tenían ya una cierta experiencia y un nivel económico suficiente para permitirles dedicar parte de sus recursos y tiempo libre a la fotografía.

En cuanto al estado civil, encontramos 20 formularios que indican “soltero” y otros 20 “casado”, de manera que la edad media de los primeros (24 años) es claramente inferior a la de los segundos (35 años), lo que concuerda con los usos y costumbres de la sociedad de la época.

525 La procedencia de los asociados corresponde bastante con la distribución de la población por barrios en la ciudad. Ver SOBRE-QUÉS I CALLICÓ, Jaume, dir.: *Op. cit.*, 1995, pág. 107 y siguientes (capítulo elaborado por Mercè Tatjer sobre la evolución demográfica). En el cuadro número 3 situado en la pág. 107 vemos que en el año 1920 la población de Ciutat Vella era de 208.788 personas y la del Eixample de 216.050, de un total de 710.846 habitantes. Éste último barrio fue aumentando su población hasta llegar en el 1930 a los 311.371 habitantes, mientras que la zona de la ciudad antigua creció, aunque con menos fuerza, hasta los 230.107.

Si tenemos en cuenta la contribución declarada por los vecinos en cada barrio en 1920, vemos que l'Eixample se situa en primer lugar; es decir, aquí residían los barceloneses de mayor poder adquisitivo, convirtiéndose en el principal centro burgués. Es importante destacar que en esta época varias zonas de Ciutat Vella presentaban también rentas altas (Gótico, Sant Pere, Santa Caterina, etc.), aunque había zonas de pobreza, como el Raval. Diversas áreas de Gracia y Sant Gervasi entraban también dentro de la ciudad burguesa.

El número total de asociados no es nada fácil de determinar, puesto que, a pesar de que tenemos 234 incorporaciones en el libro de socios, no se recogieron aquí todas y también hemos de tener en cuenta que se produjeron bajas a lo largo de los años. Sólo hemos encontrado un cómputo exacto en los boletines durante un cierto período de tiempo, ya que entre julio de 1924 y agosto de 1925 se incluyó un apartado de nombre “Secretaria” con el movimiento de socios registrado durante el mes anterior.



Imagen 39 - Grupo de socios de la AFC, 1926, Fondo AFC

En la siguiente tabla podemos ver los datos obtenidos en cada uno de los ejemplares, lo que demuestra que el número de afiliados fue aumentando progresivamente de una manera bastante regular:

Tabla 1 – Número de socios AFC 1924-25		
Fuente	Fecha cómputo	Nº socios
Boletín AFC 07/1924	31/05/1924	109
	30/06/1924	113
Boletín AFC 09/1924	18/07/1924	118
	19/08/1924	135
Boletín AFC 10/1924	19/09/1924	145
Boletín AFC 12/1924	19/10/1924	164
	19/11/1924	169
Boletín AFC 01/1925	19/12/1924	169
Boletín AFC 02/1925	19/01/1925	168
Boletín AFC 03/1925	15/02/1925	166
Boletín AFC 04/1925	15/03/1925	166
Boletín AFC 05/1925	15/04/1925	167
Boletín AFC 06/1925	15/05/1925	170
Boletín AFC 07/1925	15/06/1925	165
Boletín AFC 08/1925	Julio 1925	162

También Salvador Lluich nos aporta alguna información sobre el tema, ya que en su relato histórico indica que a finales de 1924 la entidad contaba con unos ciento cincuenta socios,⁵²⁶ cifra bastante similar a los 169 que se encuentra en el boletín correspondiente.

A partir de ese momento encontramos en el libro de registro de socios 88 anotaciones más,⁵²⁷ pero si tenemos en cuenta que se iba produciendo un pequeño número de bajas, calculamos que a finales de este primer período el número total de socios sería poco más de doscientos.

La gran mayoría entró a formar parte de la entidad como numerarios, según se aprecia tanto en el mencionado libro de registro como en las fichas de inscripción. Sin embargo, quedó establecido un grupo de fundadores, que habrían estado presentes en la constitución de la entidad el 15 de junio de 1923. Salvador Lluich indicó que su número ascendía a 32,⁵²⁸ pero no nos ha llegado el listado exacto. Si observamos las dos primeras páginas del libro de registro de socios,⁵²⁹ bajo el título “Socis fundadors” sí vemos una relación de 32 aficionados, pero a partir del número 19 sus nombres aparecen como nuevas incorporaciones recogidas en las actas del 26 de octubre,⁵³⁰ 2 de noviembre⁵³¹ y sobre todo del 23 de noviembre de 1923.⁵³²

A pesar de que la cuota mensual pudo ser algo mayor que las obligatorias dos pesetas, únicamente en dos ocasiones quedó documentada la categoría de socio protector: se trata de Narcís Cuyàs y del Dr. Joaquim Pla Janini, que realizaban una aportación mensual de diez pesetas.⁵³³ Por último, tras la realización de la primera excursión a Sant Cugat del Vallès, se informó de la afiliación como socio corresponsal del Sr. Miquel Casamitjana,⁵³⁴ aunque no llegó a constar en el libro de registro.

Durante estos años entraron a formar parte de la AFC muchos aficionados de renombre, que habrían de tener un papel muy activo en sus actividades. Como socio fundador aparece Mateu Bausells Brandia,⁵³⁵ de larga trayectoria, mientras que en enero de 1924 encontramos la inscripción de Francesc de Paula

526 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, septiembre de 2005, pág. 190.

527 *Libro de registro de socios*, nº1, 1925, Fondo AFC.

528 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, junio de 2005, pág. 141.

529 *Libro de registro de socios*, nº1, 1925, Fondo AFC.

530 Acta del 26 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 1, pág. 9. Fondo AFC.

531 Acta del 2 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 1, pág. 9. Fondo AFC.

532 Acta del 23 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 1, pág. 12. Fondo AFC.

533 *Libro de registro de socios*, nº1, 1925, Fondo AFC.

534 Acta del 2 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, págs. 9-10. Fondo AFC.

535 Mateu Bausells Brandia fue un conocido aficionado, de profesión vidriero, que se distinguió por la realización de cursos de formación y proyecciones, tanto en la AFC, como en el Centre Excursionista de Gràcia y otras entidades. En el Arxiu Municipal del Districte de Gracia guardan algunas fotos suyas, en el fondo del Centre Excursionista de Gracia.

Ponti,⁵³⁶ que desarrolló toda su actividad futura en la AFC. En el mismo año 1924 se inscribieron el Dr. Pla Janini⁵³⁷ y Claudi Carbonell Fló,⁵³⁸ mientras que ya en 1925 aparece otro conocido pictorialista, Joan Porqueras i Mas.⁵³⁹ En el ambiente excursionista anterior a la Guerra civil fue muy conocido Rafael Degollada i Castanys,⁵⁴⁰ socio también del Centre Excursionista de Catalunya.⁵⁴¹

Sin embargo, no solo ingresaron en la AFC fotógrafos aficionados, puesto que encontramos algunos profesionales, así como comercios y representantes de material fotográfico. Se podría deducir, por lo tanto, que en la asociación coincidían personas procedentes de muy diversos ámbitos, que a partir de este momento colaboraron en las actividades programadas. Francesc De Baños fue admitido el 23 de noviembre de 1923,⁵⁴² mientras que poco después se constata la presencia de Agustí Centelles.⁵⁴³ Más dificultades presenta la comprobación de la inscripción de Josep Sala, puesto que no aparece en el libro de registro de socios. Únicamente se puede leer, aunque con algunas dudas, el nombre J. Sala en el listado de nuevos asociados que se notifican con retraso el 23 de noviembre de 1923.⁵⁴⁴ Si bien la presencia de algunos

536 Francesc de Paula Ponti Solervicens (1892-1974) tuvo una larga trayectoria como aficionado, con participación constante en salones, exposiciones y concursos. Se guarda en el Fondo AFC su ficha de inscripción, fechada el 2 de enero de 1924, en la que aparece como empleado de la compañía de seguros L'Abelle. A pesar de encontrarse domiciliado en Barcelona, hizo constar que era originario de Manresa. Soltero, hizo donación a la AFC de su fondo fotográfico y documental.

537 En el Fondo AFC se conserva la ficha de inscripción de Joaquim Pla Janini, fechada el 28 de febrero de 1924, donde consta su profesión de médico. Aparece como socio protector, con una aportación mensual superior a la habitual, diez pesetas. Tanto Pla como Carbonell desarrollaron su actividad en la AFC, especialmente a partir de 1927, cuando el primero fue escogido presidente.

538 Se conserva también la ficha de inscripción de Claudi Carbonell, del 30 de septiembre de 1924, donde se escribió su domicilio en Sarrià, su profesión "comercio" y un pago anual de 60 pesetas. Su inscripción fue aceptada el 7 de octubre de 1924 (Acta del 7 de octubre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 46. Fondo AFC).

539 En su ficha de inscripción, fechada el 12 de mayo de 1925, aparece domiciliado en el barrio de Sant Antoni y como profesión vemos también "comercio". Su propuesta de admisión fue aceptada el 18 de mayo de 1925 (Acta del 18 de mayo de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 69. Fondo AFC). Sobre este autor ver: CASADEMONT RIBOT, Carmen: *Joan Porqueras Más. Del Pictorialismo a la singularidad. Aproximación a su obra (1925-1936)*, Treball Final de Grau d'Història de l'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, Curs: 2015-2016 (<http://hdl.handle.net/2445/109622>).

540 Fue admitido en la reunión de la junta directiva del 18 de enero de 1927 (Acta del 18 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 44. Fondo AFC). En la sede social de la AFC se conserva un importante fondo fotográfico correspondiente a este autor.

541 Rafael Degollada i Castanys (1881-1938) fue un médico aficionado al excursionismo y la fotografía, miembro del CEC desde el 9 de enero de 1906. Fue elegido presidente de la Sección de fotografía en 1925. Murió asesinado durante la Guerra civil. Ver: MURIEL ORTIZ, Susanna; TÉLLEZ RODERO, Núria: *Op. cit.*, 2011.

542 Acta del 23 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 12, Fondo AFC. Encontramos noticias de la actividad de Francesc de Baños como fotógrafo desde 1908 hasta por lo menos el 1936 (ver RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op. Cit.* 2013, pág. 308, donde se incluye el anuncio de 1914: *Francisco de Baños. Trabajos industriales en gran escala. Tirajes mecánicos. - Ampliaciones y Postales para Artistas. San Pablo, 75.- BARCELONA*). Era el hermano mayor de los conocidos cineastas Ricard y Ramon De Baños Martínez. Ver: DE LASA, Joan Francesc: *Aquell primer cinema català. Els germans Baños*, Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1996, págs. 377-380.

543 Agustí Centelles i Ossó (1909-1985) aparece en el primer libro de registro de socios de la AFC con el número 46 y nuevamente repetido, suponemos que por error, en el número 51. Según esta numeración, debió asociarse a principios de 1924, pero no tenemos constancia en el libro de actas. Sobre este conocido fotoperiodista ver: FORMIGUERA, Pere (dir.): *Agustí Centelles, 1909-1985 : fotoperiodista*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1988.

544 Acta del 23 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 12, Fondo AFC. Josep Sala (Barcelona, 1896-1962) destacó como fotógrafo y como diseñador, formando parte del Foment de les Arts Decoratives. En 1925 ya ganó el concurso Jardines de España de *La Veu de Catalunya*, obteniendo el segundo premio en el organizado por la Perfumería Gal de Madrid. Fue también galardonado en el Salón Español de Fotografía del FAD en 1927. En 1932 fue nombrado director artístico de la revista *D'ací i D'allà*, donde renovó totalmente el tratamiento de las imágenes. Trabajó para el Comisariado de Propaganda de la Generalitat de Catalunya entre 1936 y 1939, convirtiéndose tras la guerra civil en uno de los fotógrafos publicitarios más vanguardistas y reconocidos. Ver: BALSELLS, David; NARANJO, Joan (dir.): *Praha, Paris, Barcelona, Modernidad fotográfica de 1918-1948*, Barcelona: MNAC-La fábrica, 2010, pág. 315.

fotógrafos profesionales en la evolución de la AFC fue escasa y de corta duración, como sería el caso de Agustí Centelles, en ocasiones se aprecia una participación mucho mayor en las actividades propias de la asociación. En este último grupo encontramos a Rossend Torras, cuya inscripción fue aceptada el 21 de junio de 1926.⁵⁴⁵

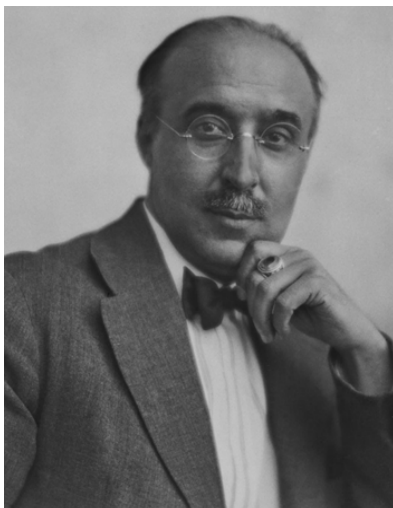


Imagen 40 - Retrato del Dr. Pla Janini (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC

La AFC supo también atraer a conocidos comerciantes de material fotográfico, pues en el primer libro de registro de socios aparece N. Cuyás, y también Baltá y Riba, con los números 11 y 17 respectivamente, aunque en ese momento no se anotaron las solicitudes en el libro de actas durante varios meses y no tenemos más constancia. A finales de 1924 se acepta la entrada de Joaquim Gasca Peris⁵⁴⁶ y C&G Carandini;⁵⁴⁷ en 1925 vemos el ingreso de Anónima Lluç,⁵⁴⁸ Antoni Busquets⁵⁴⁹ y Establecimientos Mercurio⁵⁵⁰ y ya en 1926 aparecen Eduardo Tey Mas,⁵⁵¹ Germán Ramón Cortés⁵⁵² y Vicenç Caldés Arús.⁵⁵³ Por último, a principios de 1927 se aceptó la solicitud de Pérez y Sàbat.⁵⁵⁴

545 Acta del 21 de junio de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 2, pág. 22, Fondo AFC. Rossend Torras Mir (Barcelona, 1907-1996) fue redescubierto a finales de 2009 gracias a la iniciativa conjunta del Museu Nacional d'Art de Catalunya y *El Periódico* en el programa *Fem memòria* (ver *El Periódico* 5 y 6 de noviembre de 2009).

546 Acta del 9 de septiembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 42, Fondo AFC.

547 Acta del 1 de diciembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 50, Fondo AFC. Esta misma empresa solicitó copia del listado de socios de la asociación poco después, lo que le fue concedido (Acta del 19 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 52, Fondo AFC).

548 Acta del 23 de febrero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 59, Fondo AFC.

549 Acta del 31 de agosto de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 83, Fondo AFC. La dirección apuntada (Sant Pau, 19 de Barcelona) nos hace pensar que corresponde al comercio Fill de A. Busquets i Duran. Un poco después se inscribió Joan Busquets Guarino, que indicó como dirección de pago también Sant Pau, 19 (propuesta aceptada el 19 de octubre de 1925 (Acta del 19 de octubre de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 87, Fondo AFC).

550 Acta del 30 de noviembre de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 93, Fondo AFC.

551 Acta del 15 de febrero de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 2, pág. 4, Fondo AFC.

552 Acta del 21 de junio de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 2, pág. 22, Fondo AFC.

553 Acta del 28 de diciembre de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 2, pág. 39, Fondo AFC.

554 Acta del 31 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 2, pág. 47, Fondo AFC.

Hay que destacar que la práctica totalidad de los socios de la AFC durante este período eran hombres. Esta era la tónica habitual en las asociaciones fotográficas españolas y en otros círculos *amateurs*, donde la población femenina quedaba excluida.⁵⁵⁵ Sin embargo, a pesar de este ambiente abrumadoramente masculino, ya desde sus inicios se constata el interés de la AFC por favorecer la entrada de mujeres en la asociación, algo infrecuente en esta época.⁵⁵⁶ En el año 1924 se intentó crear en su seno un grupo llamado *Feminal*, según quedó escrito en el libro de actas: *Habiéndose presentado la Srta. Mercedes Villamur para hacerse socio pero desistiendo por no haber ninguna más se acuerda que el Sr. Camps se entreviste con la expresada Srta. para ver si se encargaría de fundar un grupo Feminal en la Agrupació.*⁵⁵⁷ A principios del mes siguiente aparece breve información sobre esta iniciativa en la prensa barcelonesa.⁵⁵⁸ Sin embargo, en el acta del 23 de septiembre de 1924 se informa de la llegada de una carta de la mencionada Srta. Villamur en la que ésta declina el ofrecimiento, prometiendo ingresar cuando hubiera más socias; manteniéndose de todas formas el objetivo de la junta, se indica que *el Sr. Griñó se encarga de las gestiones para la fundación del expresado grupo.*⁵⁵⁹

Como consecuencia de este interés se hace un anuncio en el boletín de octubre de 1924, donde se considera positivamente la participación de las mujeres en todas las actividades propias de la asociación:

Grup «FEMINAL».- La J.D. ha acordat organitzar al si de l'Agrupació un Grup on s'hi apleguin totes aquelles dames que tenint vocació pel nostre Art vulguin, com nosaltres mateixos, perfeccionar-se en ell, fruir dels goigs que proporciona, assolir la tècnica depurada dels millors aficionats i lliurar a la crítica dels altres llur treball.

*Hom creu que en poc temps poden mostrar ja els avenços del novell Grup, al qui desitgem llarga vida.*⁵⁶⁰

Las gestiones de Griñó parecen dar su fruto poco después, ya que en el boletín de diciembre se informa de la entrada en la asociación de Mercè Villamur y Paulina Macià y en el apartado “*Revisió del mes finit*” se incluye el siguiente texto: *Grup «FEMINAL» - Han ingressat a l'Agrupació, Na Mercè Villamur i Na Paulina Macià, primeres dames que nostre Entitat acolleix en son sí. Siguin benvingudes les distingides senyoretetes.*⁵⁶¹

555 Ver capítulo “Fotógrafas” en VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, págs. 701-733.

556 Se encuentran diferentes estudios sobre esta temática en BORDERÍAS, Cristina (ed.): *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, Barcelona: Icaria, 2009.

557 Acta del 19 de agosto de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 40, Fondo AFC.

558 *El Diluvio*, 4 de septiembre de 1924, pág. 11. *La Veu de Catalunya*, 4 de septiembre de 1924, pág. 1.

559 Acta del 23 de septiembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 1, pág. 44, Fondo AFC.

560 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, octubre de 1924, pág. 4.

561 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, diciembre de 1924, pág. 3.

Sin embargo, su presencia en la entidad duró poco tiempo, puesto que se constata la baja de Macià en julio de 1925⁵⁶² y Villamur no vuelve a ser mencionada. Tras la desaparición de estas dos primeras socias y del grupo *Feminal*, hubo muy pocas incorporaciones de aficionadas a la AFC.⁵⁶³

Salvador Lluch nos menciona también este primer fracaso, subrayando que fue él mismo el impulsor del llamado Grupo Femenino muchos años después, a mediados de los cincuenta, cuando se pudo reunir finalmente un número suficiente de socias, que consiguieron desarrollar su afición por la fotografía dentro de la entidad, atreviéndose juntas a hacer frente al “ambiente masculino”.⁵⁶⁴ Fue necesario esperar, pues, hasta mediados del siglo XX para conseguir una presencia significativa de la mujer en la AFC.⁵⁶⁵

562 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio de 1925, pág. 3. Por otra parte, ninguna de las dos aparece en el primer libro de registro de socios de la AFC, fechado en julio de 1925.

563 En el primer libro de registro de socios se encuentra a principios de 1927 la inscripción de dos nuevas aficionadas: Conchita Pardo y Celia Artís Tomás, de las que no tenemos más información. No se constata su participación en las actividades de la entidad. Sí veremos en 1935 la entrada de M^a Remei Rahola de Falgars, que será la primera mujer en conseguir una medalla en el concurso anual.

564 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, septiembre 2005, pág. 190. Ver BONET CARBONELL, Victoria: “El Grupo Femenino, apuesta firme de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en *Carme Garcia, des del terrat*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona / El Cep i la Nansa Edicions, 2018.

565 Es importante reseñar que la situación era diferente en países como Estados Unidos, ya que desde principios del siglo XX las mujeres tenían mucha más libertad para desplazarse con su cámara sin ser molestadas. En España, por el contrario, las estrictas normas sociales les daban muy escasa libertad de movimiento, quedando sus actividades circunscritas al mundo del hogar. Por otra parte, en relación con la fotografía, los convencionalismos las ligaban constantemente a la belleza, limitándolas a ejercer de “figura decorativa”. (ver VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, págs. 701-733). Por ello, se puede considerar que a partir de 1956 Salvador Lluch consiguió llevar a cabo una iniciativa pionera en la promoción de la afición entre las mujeres, a través de sucesivos cursillos, que dieron lugar al llamado Grupo Femenino de la AFC.

3.2.3. La junta directiva: orientación y trayectoria

En la primera junta directiva de la AFC habían quedado integrados los principales promotores de la asociación, que procedían de la Sección de Excursiones del Ateneu Enciclopèdic Popular, junto con alguna persona destacada como el fotógrafo Sebastià Jordi Vidal, bajo la presidencia de Josep Demestres.⁵⁶⁶ Sin embargo, este grupo no consiguió mantener su composición ni siquiera durante el primer medio año de vida de la entidad, hasta la siguiente asamblea general ordinaria de enero 1924. Es difícil saber en el presente qué es lo que motivó exactamente la desafección de algunos miembros de la junta, ya que como único testimonio de estos momentos encontramos las actas oficiales de la entidad, que incluyen muy pocas explicaciones.

Los cambios se iniciaron pronto, pues tras el verano se hizo patente la falta de disponibilidad del vocal Emilio Godes por tener un familiar muy enfermo. Así, tuvo que ser substituido por Armando Masdemont en septiembre de 1923.⁵⁶⁷ Si bien la causa en este caso aparece clara, no ocurre lo mismo con las siguientes bajas: en el mes de octubre es José Royo el que desaparece, pues en la reunión del día 19 se decidió que ocupara la vacante Mateo Baucells;⁵⁶⁸ poco después, Emilio Jové tuvo que ser substituido, en este caso por José Sánchez.⁵⁶⁹ En ese mismo momento planteó su dimisión el vice-presidente Enric Olivé, pero no fue aceptada, puesto que faltaba muy poco para la asamblea general ordinaria de enero 1924, donde se podría renovar la junta directiva.

Si bien no queda constatada la existencia de conflictos, sí que podríamos hablar de una cierta falta de interés en algunos miembros, ya que en el libro de actas aparece anotada al inicio de cada reunión la lista de las personas que asistieron, en la que muchas veces encontramos ausencias. No participaron activamente Emilio Jové, José Royo ni Enric Olivé, quedando totalmente desvinculados de la entidad.⁵⁷⁰

En estos primeros meses se llevaron a cabo algunas acciones propagandísticas con el objetivo de dar a conocer la creación de la AFC entre los aficionados a la fotografía. En la reunión del 21 de septiembre de 1923 se comenta la confección de un “manifiesto”,⁵⁷¹ que parece tener dos versiones: una para la prensa y otra para la publicación en imprenta. Cabe destacar algún artículo breve aparecido durante la misma época, en el que se recordaba la fundación de la AFC y se informaba sobre el procedimiento de inscripción en la nueva Sociedad:

⁵⁶⁶ Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Vol. 1, pág. 2. Fondo AFC.

⁵⁶⁷ Acta del 21 de septiembre de 1923, Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Vol. 1, pág. 3. Fondo AFC.

⁵⁶⁸ Acta del 19 de octubre de 1923, Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Vol. 1, pág. 7. Fondo AFC.

⁵⁶⁹ Acta del 2 de noviembre de 1923, Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Vol. 1, pág. 9. Fondo AFC.

⁵⁷⁰ En el caso de Jové es bastante fácil suponer que todas sus energías acabaron concentrándose en la Agrupació Excursionista “Catalunya”, de la que fue un miembro destacado y fue nombrado presidente honorífico en 1931.

⁵⁷¹ Acta del 21 de septiembre de 1923, Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Vol. 1, pág. 4. Fondo AFC.

Se'ns assabenta de la constitució definitiva d'una Agrupació fotogràfica de Catalunya, la finalitat de la qual és fer dels aficionats veritables artistes de l'art fotogràfic. Per inscriure-s'hi pot fer-se els dies feiners, de set a nou del matí, i de deu a dotze de la vetlla, a l'estatge de l'esmentada entitat, carrer d'Aribau, núm. 21, entresol.⁵⁷²

También en *El Diluvio* se destacaba la creación de la asociación, que iba mucho más allá que las simples secciones de fotografía, que no habían conseguido demostrar el perfeccionamiento al que había llegado como arte; por ello, se habían reunido algunos entusiastas con el siguiente objetivo:

Nuestro fin es, sencillamente, dar a conocer el arte de la fotografía, y, al propio tiempo, orientar a todos aquellos que les falta la práctica del laboratorio para poder obtener el éxito que se propone esta agrupación.

Nos hemos propuesto dar a conocer toda clase de trabajos que lleguen a nuestro alcance. Contamos con buenas firmas dispuestas a trabajar para el engrandecimiento de esta entidad; en una palabra, nuestro programa es el de procurar que de esta mansión del arte fotográfico salgan verdaderos artistas.⁵⁷³

Para ello tenían intención de organizar curso, conferencias, excursiones e incluso un salón internacional de fotografía; sin extenderse más, conminaban a los interesados a visitar la sede en la calle Aribau para recabar más información.

Según nos indica Salvador Lluich, fue a finales del mes de octubre cuando se creó un elemento importante para toda entidad: lo que hoy llamaríamos el logotipo, entonces “sigilo” o “estampilla”. El encargado de su creación fue Ricard Neddermann, uno de los primeros socios y experto dibujante litógrafo, que tenía como misión plasmar *los distintivos de arte y belleza a la vez que hermandad y distinción, características todas ellas dentro de las que debía desarrollarse toda la labor de nuestra colectividad.*⁵⁷⁴

El motivo escogido para simbolizar estas virtudes fue una imagen del llamado templo de Castor y Pólux en la ciudad siciliana de Agrigento, donde aparecen cuatro columnas como resto del edificio primitivo de los siglos VI-V a.C. El dibujo incluye también un sol con sus rayos al fondo y el nombre de la entidad envolviendo todo el conjunto en un círculo. Así se ha mantenido, con ligeras variaciones, desde su creación en 1923 hasta la actualidad, formando parte todavía de la imagen de la entidad.

En el año 1973 se incluyó en el boletín una explicación del logotipo, en la que se indican los motivos por los que fue escogida la imagen del templo siciliano:

572 *La Publicitat*, 30 de septiembre de 1923, pág. 2

573 *El Diluvio*, 4 de octubre de 1923, pág. 10.

574 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, septiembre 2005, pág. 189.

L'imatge de l'edificació és la d'un temple helènic, genuïna representació de la Grècia eterna i immortal que donà al món les més belles formes de l'Art materialitzat; les quatre columnes que aguanten l'arquitrav i el cornisament són el símbol heràldic de la terra nostrada i el sol és la representació fidedigna de la força creadora de la imatge fotogràfica.

*L'edificació bastida en terra llatina al sud d'Itàlia, a la vila d'Agrigento i acaronat per les aures del Mare Nostrum, assenyala la nostra llatinitat. El temple dedicat als mitològics Castor i Polux és una al·legoria a la fraternitat i la germanor de tots nosaltres i obert als quatre vents, com la nostra casa, on s'hi poden aixoplugar tots aquells que sentin els nostres anhels.*⁵⁷⁵

Tal y como establecían los estatutos, en enero de 1924, concretamente el día 15, se celebró la primera asamblea general ordinaria, a la que asistieron únicamente unos veinte socios.⁵⁷⁶ Aquí se leyó la memoria anual, que fue aprobada, y se procedió a renovar la junta directiva, ya que algunos de sus miembros cesaban reglamentariamente y tanto Martínez como Escofet debían ingresar en el servicio militar.

Como presidente y secretario continuaron Josep Demestres y Narcís Ricart respectivamente; sin embargo, éste último presentó su dimisión ya en febrero de 1924,⁵⁷⁷ que fue aceptada, siendo substituido por el vicesecretario Puig. Pero la tranquilidad duró poco, puesto que en la reunión del 27 de mayo la junta directiva en pleno dimitió y quedó convocada una asamblea general extraordinaria para el día 5 de junio. El libro de actas no nos ofrece una explicación clara del conflicto, simplemente incluye la siguiente frase:

*El presidente manifiesta que a causa de los cargos que vienen haciéndose por algunos señores de la Directiva contra su actuación y no considerándose acreedor a ellos se ve en la necesidad de presentar la dimisión y acto seguido la presentan por compañerismo casi todos los individuos de la Directiva, en vista de lo cual se acuerda presentar la dimisión total de la Junta.*⁵⁷⁸

575 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, noviembre-diciembre de 1973, pág. 171. Una explicación similar se encuentra en el boletín de febrero de 1988, firmada por C. Castany.

576 Acta del 15 de enero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 15. Fondo AFC.

577 Acta del 26 de febrero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 21. Fondo AFC.

En relación con la personalidad de Ricart, Salvador Lluich nos dejó testimonio de sus peculiaridades en el siguiente párrafo: *Este era un muchacho cordial y activo, luchador por temperamento, pero de carácter alocado y discoloro, y aún algo belicoso; como fotógrafo no le faltaban cualidades (...) Lástima que su temperamento indisciplinado le convirtiera, según las circunstancias, en elemento aglutinante o en factor disolvente que obligó a nuestra colectividad a tomar medidas coercitivas por su conducta posterior.* LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, octubre 2005, pág. 213.

Efectivamente, en el acta del 20 de julio de 1925 se informó de la llegada de una carta de Ricart dándose de baja de la AFC y la junta acordó *en vista de los conceptos vertidos en la carta de referencia, no contestar a la misma, y al mismo tiempo tener a la disposición del Sr. Ricart el cuadro que actualmente tiene expuesto en la Exposición que celebra la Agrupación, el cual se le entregará mediante recibo firmado por él mismo* (*Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 76-77, Fondo AFC). Por último, en el acta del 5 de marzo de 1929 se prohíbe su entrada en la sede social por sus ataques e insultos a la entidad en la prensa (*Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 96-97, Fondo AFC).

578 Acta del 27 de mayo de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 29. Fondo AFC.

En la misma reunión, sin embargo, se acuerda proponer nuevamente a Demestres para la presidencia, junto con Palmiro Griñó como secretario y Andrés Tarradell como tesorero. Estos son los tres cargos por elegir en la asamblea y estos mismos fueron los que finalmente quedaron aceptados el día 5 de junio, por lo que la renuncia parece una maniobra para reforzar el liderazgo del presidente en el grupo, lo que finalmente se consiguió.

En esta reunión uno de los socios solicitó más información sobre los motivos que habían llevado a la dimisión, por lo que Palmiro Griñó realizó el siguiente comentario:

Es difícil puntualizar tales cosas ya que la actitud del Presidente no obedece a un suceso cuya magnitud haya obligado a abandonar el cargo, sino a discusiones entre los individuos de la Directiva surgidas por la diversidad de criterios en todo cuanto afecta a la marcha general de la Agrupació, que esta diferencia de pareceres iba distanciando cada vez más a los individuos, y antes que la labor de la Directiva llegara a anularse, esta acordó poner los cargos respectivos a disposición de la Asamblea General para que ella resolviera en definitiva.⁵⁷⁹

La nueva junta quedó confirmada a principios de junio y apareció en algunas publicaciones generalistas.⁵⁸⁰ Por otra parte, en este momento se designaron también comisiones, que estaban formadas por un miembro de la junta y dos socios, dedicándose a cuatro tareas determinadas: arqueología, propaganda, excursiones y relaciones exteriores.⁵⁸¹

Los conflictos volvieron en octubre, cuando el asesor técnico Sebastià Jordi Vidal y el secretario Juan Cubaró presentaron su dimisión.⁵⁸² En principio no fue aceptada, pero en la siguiente reunión el día 2 de noviembre es el mismo presidente Josep Demestres quien renuncia a su cargo *por motivos de índole particular y por disconformidad con el proceder del resto de la Junta.*⁵⁸³ El ambiente no debía ser muy cordial en esos momentos, puesto que el vice-presidente Griñó hizo un breve discurso exhortando a la amistad en la misma reunión.

A punto de acabar el año, se decidió esperar a la siguiente asamblea general ordinaria para recomponer la junta directiva, que tuvo lugar el 22 de enero de 1925. En el acta correspondiente se da cuenta de la tensa situación, cuando Juan Cubaró y Narcís Ricart exigieron más detalles sobre los pagos y los cobros

579 Acta del 5 de junio de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 30. Fondo AFC.

580 *La Publicitat*, 13 de junio de 1924, pág. 3 y *La Vanguardia*, 12 de junio de 1924, págs. 8 y 9.

581 Acta del 10 de junio de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 31-32. Fondo AFC.

582 Acta de la sesión extraordinaria del 10 de octubre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 47. Fondo AFC.

583 Acta del 2 de noviembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 48. Fondo AFC.

de la AFC, y al poner el tesorero el libro de caja a su disposición, finalmente no consideraron necesario revisarlo y se dieron por satisfechos.⁵⁸⁴

En esta asamblea fue escogido Palmiro Griñó como presidente de la entidad, con Ricard Volatrón como vicepresidente, mientras que como asesor técnico entró en la junta Francesc de Baños. Pocos días después quedaron definidos todos los cargos de la entidad,⁵⁸⁵ quedando completadas las funciones del equipo directivo con cuatro comisiones, presididas siempre por un miembro de la junta. Así, existían las de Propaganda (boletín, publicidad y prensa), Excursionismo, Laboratorios y, por último, Biblioteca y archivo.

Hacia finales de octubre de 1925 se produce otro conflicto en la dirección, ya que el vicepresidente Volatrón se queja de la actuación del secretario Castany al cobrar unos recibos sin que fuera ésta una de las atribuciones de su cargo.⁵⁸⁶ El motivo fue únicamente la ausencia del contador durante un corto período de tiempo por sus múltiples ocupaciones, pero los aspectos formales parecen preocupar especialmente a Volatrón,⁵⁸⁷ hasta que la situación se normaliza a principios de noviembre.

En la siguiente asamblea general ordinaria del 25 de enero de 1926⁵⁸⁸ se producen pocos cambios en la junta directiva, manteniendo Palmiro Griñó la presidencia de la entidad.

Sin embargo, ya a principios de febrero se aprobó por unanimidad que los miembros de la junta que faltaran a tres reuniones consecutivas sin causa justificada deberían exponer los motivos en la siguiente sesión, y si se llegara a una cuarta ausencia, perderían su cargo.⁵⁸⁹ Parece que la falta de interés era realmente un problema, ya que durante la primera mitad del año 1926 se produjeron varias bajas en la junta y la situación llegó a ser tan insostenible para el presidente Griñó que en la reunión del 19 de julio de 1926 amenazó con abandonar su cargo y, *con el fin de evitarlo, hace un llamamiento a todos los individuos presentes para que de una vez trabajen con entusiasmo en la obra de la Agrupación y, al efecto, y con el fin de descongestionar el trabajo que sobre el mismo pesa, se acuerda por unanimidad reorganizar las siguientes comisiones (...)*.⁵⁹⁰ Sigue una redistribución de tareas y la sustitución de los cargos vacantes.

584 Acta del 22 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 53. Fondo AFC.

585 Acta del 26 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 55. Fondo AFC.

586 Acta del 19 de octubre de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 87-90. Fondo AFC.

587 A propósito del vicepresidente Volatrón, en el acta del 2 de mayo de 1926 se informa de su fallecimiento (*Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2 pág.17. Fondo AFC). Por su parte, Salvador Lluç recuerda la personalidad del compañero y las circunstancias de su fallecimiento en el siguiente párrafo: *Por aquellos días, un luctuoso suceso conmovió nuestras filas; el deceso voluntario de nuestro Vicepresidente el Sr. Volatrón, hombre activo y batallador que si bien no dejó huella directa de su paso por nuestra Casa, hay que reconocerle que su labor fue intensa y fructífera para nuestra colectividad, lo que entiendo que bien vale el pequeño recuerdo que dedico a su memoria.* (LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, diciembre 2005, pág. 261).

588 Acta del 25 de enero de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 100. Fondo AFC. La nueva junta directiva aparece en *La Publicitat*, 31 de enero de 1926, pág. 3.

589 Acta del 1 de febrero de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 1. Fondo AFC.

590 Acta del 19 de julio de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 25. Fondo AFC.

Sin embargo, la situación no mejoró y en la reunión del 7 de septiembre de 1926, en vista de la falta de apoyo y de la excesiva responsabilidad que representaba la organización del III concurso anual de la AFC, el presidente Griñó puso a disposición de la junta directiva su cargo.⁵⁹¹ De todas maneras, la dimisión no quedó aceptada, con la excusa de que faltaban varios miembros, manteniéndose la dirección de la Sociedad tal y como estaba.

Si bien la AFC había ido capeando las dificultades organizativas durante estos primeros años, ofreciendo un buen conjunto de actividades fotográficas a los socios, a principios de 1927 el malestar parece convertirse en tempestad, afectando de lleno a la junta directiva. En la reunión del 8 de enero el presidente Griñó informó de que la entidad Foment de les Arts Decoratives tenía intención de organizar un primer Salón nacional de fotografía para la próxima primavera, razón por la cual *propone el Sr. Presidente que para contrarrestar el éxito que pudiera tener aquel proyectado certamen, la Agrupación acuerde celebrar para la misma fecha que aquel, el Primer Salón Internacional de fotografía, lo cual se acuerda por unanimidad.*⁵⁹²

Sin embargo, poco después el presidente Griñó informa de las gestiones realizadas para conseguir la organización conjunta de este salón internacional con el FAD, en sustitución de su proyecto original, de alcance exclusivamente nacional.⁵⁹³ Es decir, la colaboración parece consistir en el apoyo del FAD al propósito de la AFC, que se ve obligada a tomar la iniciativa como asociación dedicada exclusivamente a la fotografía.

Como resultado de estas gestiones, las desavenencias entre los socios fueron en aumento, entrando en escena un nuevo grupo con la intención de hacerse cargo de la dirección para cambiar la orientación de la organización. En la asamblea general ordinaria celebrada el 27 de enero de 1927,⁵⁹⁴ Claudi Carbonell expone sus críticas a la junta directiva y presenta una lista alternativa, de la que no conocemos exactamente su composición. La votación de los socios, sin embargo, vuelve a confirmar a Griñó en su cargo de presidente, junto con el equipo de su candidatura.

La organización de un salón internacional era un proyecto de gran envergadura para una asociación tan joven, por lo que varios de sus miembros consideraban que no estaba suficientemente madura; dada la amplia repercusión de este tipo de actividades, creían que podía incluso perjudicar la imagen de la

591 Acta del 7 de septiembre de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.29. Fondo AFC.

592 Acta del 8 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.41. Fondo AFC.

593 Acta del 18 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.43. Fondo AFC.

594 Acta del 27 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.44. Fondo AFC.

entidad.⁵⁹⁵ Por otra parte, la colaboración con el FAD acabó fracasando,⁵⁹⁶ de manera que la AFC se quedó sola en la organización del salón, cuya inauguración fue fijada para el 1 de mayo de 1928.⁵⁹⁷ Incluso llegó a ser anunciado en la prensa generalista poco después.⁵⁹⁸



Imagen 41 - Retrato de Claudi Carbonell Flo, Fondo familia Carbonell

Las tensiones internas desembocaron finalmente en la dimisión del presidente en la reunión del 17 de mayo de 1927,⁵⁹⁹ seguida por la de buena parte de su equipo. En la asamblea general del 28 del mismo mes, sin excesivos comentarios, fue escogido presidente de la AFC el Dr. Joaquim Pla Janini.⁶⁰⁰

595 Ya Salvador Lluich había hecho una propuesta de este tipo tras la fundación de la AFC, que quedó rápidamente descartada por los socios más expertos. En la presente ocasión, incluye el siguiente comentario en su relato histórico: *Yo, que en la ignorancia de lo que significaba una organización de tal envergadura propuse algo semejante en los comienzos de nuestra vida colectiva, hoy sabedor de lo que significaba llevar a cabo tal acuerdo era uno de los firmes defensores de un compás de espera para llevarlo a cabo.* (LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, diciembre 2005, pág. 262).

596 Podemos confirmar la realización del Primer salón español de fotografía del FAD entre los días 14 y 30 de mayo de 1927, según se indica en FONDEVILA, Mariàngels: "1903-1936 El FAD. Una lectura des de la historia", en LARREA, Quim (dir.): *FAD: més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat*. Barcelona: FAD, 2005, p. 46. Se mostraron 57 obras de 19 fotógrafos españoles. Entre los premiados vemos a Josep Sala (medalla de plata), Emili Godes (medalla de bronce), así como a C. Carbonell y J. Escayola (accésits).

597 Acta del 29 de marzo de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 53. Fondo AFC.

598 *La Veu de Catalunya*, 12 de mayo de 1927, pág. 8.

599 Acta del 17 de mayo de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.61. Fondo AFC.

600 Acta del 28 de mayo de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, págs. 62-64. Fondo AFC.

3.2.4. La estructura económica, soporte de la actividad

En el análisis de la situación económica de la AFC durante este período se evidencian dos puntos clave que nos darán idea de las circunstancias en las que se desarrolla su actividad: por una parte, se observa una escasez de medios, especialmente en los primeros años, que dificulta las realizaciones, y por la otra se pone de manifiesto la voluntad de muchos aficionados de colaborar con su propio dinero en el proyecto común. Es decir, las dificultades económicas evidentes solían acabar siendo subsanadas por donativos de particulares, que se sentían personalmente comprometidos con la entidad.

El esfuerzo colectivo quedó determinado ya en los estatutos, donde se establecía la obligación de abonar 24 pesetas al año.⁶⁰¹ Este pago se efectuaba de forma mensual, lo que suponía 2 pesetas al mes, una cantidad que no se puede considerar alta en el momento de la fundación de la entidad.⁶⁰² En el libro de socios, donde quedaban apuntadas las nuevas incorporaciones, vemos tres columnas al lado de cada nombre: la primera indica la cuota que se está abonando a la entidad, la segunda la periodicidad con que se realiza el pago y la tercera el lugar de cobro. Así, vemos que la gran mayoría colaboraba con las 2 pesetas obligatorias, aunque en alguna ocasión el nuevo socio podía establecer voluntariamente una cuota más alta.

Si tomamos en consideración los primeros 224 aficionados que aparecen en el listado hasta el cambio de cuota a 3 pts. en 1927, aproximadamente un 85% de ellos se limitó a las 2 pts. mínimas.⁶⁰³ Entre los que decidieron aportar una cantidad mayor, se encontraban algunos socios protectores, casas comerciales o personas de reconocido prestigio en el mundo de la fotografía, como el Dr. Pla Janini, que contribuía con 10 pts. mensuales.⁶⁰⁴ El libro de registro de socios nos indica asimismo que los aficionados satisfacían el pago cada mes en la sede social de la AFC, o bien en su domicilio, puesto que un recaudador se encargaba de recogerlo.⁶⁰⁵

Estas cuotas eran la principal fuente de financiación de la AFC, o más bien la única que llegaba de manera regular. A pesar de la obligación de llevar un libro de contabilidad en la asociación y de remitir anualmente un balance al registro del Gobierno civil de la provincia, no se ha localizado ningún documento de este

601 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículo 8 a. Fondo AFC.

602 Si comparamos con la Sociedad Fotográfica de Madrid, vemos que la asociación madrileña contó ya desde sus inicios con una financiación muy superior, puesto que en 1901 los socios pagaban una cuota de 5 pesetas al mes y el presupuesto ascendía a 8.108 pts. Sin embargo, sus grandes gastos en exposiciones y en el boletín llevaron a un déficit de 2.410 pts. en 1907. Las dificultades económicas fueron constantes hasta que en 1915 su presidente el conde de Esteban Collantes fue nombrado Ministro de Instrucción Pública y le otorgó una subvención anual de 1.000 pts., que habían pasado a ser 4.000 en el año 1923. (Ver MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004, páginas 22 y 56-57).

603 *Libro de registro de socios*, nº1, 1925, Fondo AFC.

604 Esta aportación se corresponde con los datos de su ficha de inscripción, también conservada.

605 En el Estado de Cuentas de la AFC correspondiente al mes de febrero de 1926, se indica que el recaudador había cobrado 79 recibos de 2 pts., y 7 más entre 2,5 y 15 pts.; por otra parte, en el capítulo de gastos se indica "per Cobrança rebuts" la cantidad de 17,20 pts (86 x 0,20 pts). Por lo tanto, el recaudador recibía 0,20 pts. de cada cuota cobrada a domicilio (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 10, mayo 1926, pág. 7).

tipo correspondiente al primer período ni en la sede social ni en el Archivo Histórico del Gobierno civil de Barcelona. La situación financiera de la AFC solo puede deducirse de los comentarios aparecidos en las actas y en los boletines, donde a partir de 1926 sí podemos encontrar un listado de ingresos y gastos de la entidad.

El primer aspecto que considerar es la dificultad de cobrar las cuotas correspondientes a los socios. A pesar de que los estatutos dejaban bien claro que podían ser expulsados si dejaban de pagar durante dos meses seguidos,⁶⁰⁶ los contratiempos eran constantes. Ya en septiembre de 1923 se amplió el margen, permitiendo tres meses de espera hasta que se volviera a satisfacer el pago.⁶⁰⁷ Sin embargo, casi en cada reunión de la junta directiva se informa de la expulsión de algún socio insolvente, por lo que se deduce que el problema era frecuente.⁶⁰⁸

Si tomamos en consideración el pequeño número de socios, que un año después de la fundación era de aproximadamente un centenar, y las dificultades en los cobros, entendemos perfectamente que la primera junta directiva tuviera grandes dificultades económicas. Solo el alquiler del local costaba 100 pesetas al mes,⁶⁰⁹ y hay que tener en cuenta que tuvo que ser acondicionado para dar cabida al laboratorio. Por ello, Salvador Lluç nos informa de los donativos que acababan siendo imprescindibles:

Gracias al crédito individual que los dirigentes tenían con los industriales que tomaron parte en la instalación, su inauguración no se hizo esperar, pero, aunque con ello habíamos contraído unas deudas personales, nos sentíamos recompensados por las nuevos elementos que iban sumándose a nuestras filas. Sin embargo, los ingresos no llegaban a cubrir las necesidades económicas que la buena marcha de la Agrupación requería y era cosa normal que a finales de mes, los elementos directivos nos viéramos obligados a efectuar módicas aportaciones monetarias -un par de pesetas cada uno- para completar el pago de algún crédito apremiante.⁶¹⁰

Con el objetivo de cubrir el déficit de la AFC, en marzo de 1924 la junta directiva decidió aumentar la cuota de sus miembros a 5 pts./mes, acordando asimismo enviar unas cartas a los socios con la petición de incrementar también las suyas en la medida de lo posible.⁶¹¹ Salvador Lluç nos corrobora tanto las dificultades económicas como la mayor aportación de la junta y un misterioso donativo particular, que llegó en los momentos más difíciles:

606 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Capítulo II, artículos 9 a) y 11. Fondo AFC.

607 Acta del 21 de septiembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.4. Fondo AFC.

608 En el mismo boletín de la entidad podía aparecer el nombre de la persona que había causado baja por falta de pago, lo que en la actualidad parece sumamente inapropiado.

609 Acta del 8 de abril de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 26. Fondo AFC.

610 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, junio 2005, pág. 142.

611 Acta del 11 de marzo de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.23. Fondo AFC.

Dice un antiguo refrán que “Dios aprieta pero no aboga” y así estábamos nosotros de apretados cuando por conducto del Sr. Jordi Vidal recibimos un donativo de 100 pesetas proveniente de una persona que quería guardar el anonimato (serían del Dr. Pla Janini, su gran amigo ¿?) que de momento podían ser un paliativo, pero el problema quedaba en pie visto lo cual el C.D. acordó aumentarse la cuota a cinco pesetas e invitar a los demás asociados que siguieran su ejemplo.⁶¹²

En este momento se inició también una nueva fuente de financiación, que aparece como “emisión de acciones”, aunque al tratarse de una asociación recreativa y no una sociedad anónima, actualmente recibiría más bien el nombre de “bonos retornables”. Consistía en emitir un documento que probaba la aportación de una cantidad de dinero a la entidad, por ejemplo, dos o tres pesetas; posteriormente, cuando la situación lo permitía, el donante podía recuperar su donativo, lo que muchas veces se realizaba por sorteo para no favorecer a ningún socio en concreto. Es necesario reseñar, sin embargo, que en algunas ocasiones se entregaban las “acciones” a la AFC renunciando a su cobro para aumentar la ayuda a la entidad.

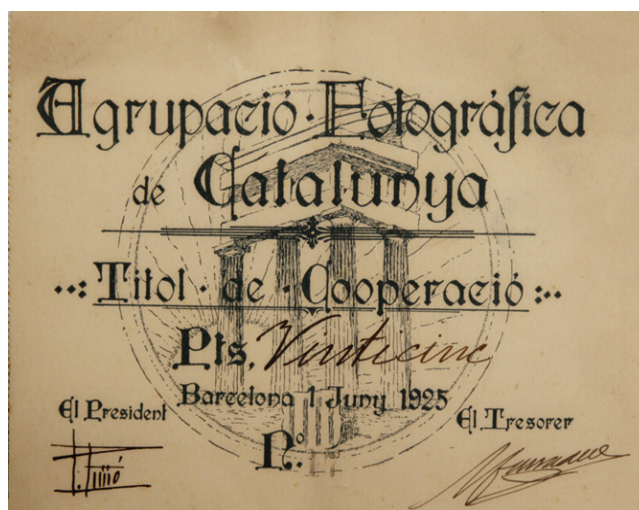


Imagen 42 - Títol de cooperació de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1925, Fondo AFC

Este procedimiento de financiación debió iniciarse ya en 1924, puesto que en junio se acordó empezar a amortizar las acciones emitidas con anterioridad.⁶¹³ En ese momento la situación económica había mejorado, por lo que se decidió también cancelar el aumento de la cuota de los miembros de la junta directiva.⁶¹⁴

Si bien lo peor había pasado, la entidad no tenía capacidad suficiente para realizar compras importantes, por lo que vemos en los boletines publicados entre septiembre de 1924⁶¹⁵ y junio de 1925 que fue necesario abrir una suscripción para adquirir un proyector. Los donativos de los diferentes socios quedaban registrados de esta manera para el conocimiento de toda la asociación.

612 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, julio/agosto 2005, pág. 166.

613 Acta del 17 de junio de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 33, Fondo AFC.

614 Acta 12 de agosto de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 39. Fondo AFC.

615 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, septiembre de 1924, pág. 4.

Tenemos constancia de la situación financiera a principios de 1925, puesto que el tesorero informó del estado de cuentas del mes de enero destacando el saldo a favor de 131,55 pts.⁶¹⁶ Sin embargo, el superávit duró poco, pues con el cambio de local fue necesario acondicionar los nuevos laboratorios y en febrero se hizo imprescindible emitir una nueva serie de acciones por valor de 5 pts. con el compromiso de su amortización paulatina por sorteo mes a mes.⁶¹⁷ Parece que la medida fue insuficiente, ya que se tuvo que realizar una asamblea general extraordinaria el 12 de mayo de 1925 para mirar de solventar definitivamente el problema económico creado por el traslado y acondicionamiento de la nueva sede social. Tras discutir el estado de cuentas, se decidió emitir nuevas acciones o títulos de cooperación, esta vez por valor de 5 y 25 pts., facilitando así la colaboración de los socios.⁶¹⁸ Con la promesa de realizar amortizaciones cada mes por sorteo, la buena voluntad de los donantes quedaba publicitada en el boletín con el nombre y la cantidad aportada. También aparecían aquí otras aportaciones como la compra de trofeos y medallas, que algunos socios se animaban también a satisfacer en beneficio de la entidad.⁶¹⁹

En la sede se encuentra también un título de cooperación, por valor de 25 pts., con fecha del 1 de junio de 1925.

A partir de principios de 1926 conocemos algunos estados de cuentas mensuales de la AFC, ya que aparecen publicados en el boletín, consistiendo en una relación de cobros y pagos. Si examinamos el informe del mes de enero,⁶²⁰ vemos que en el primer capítulo se encuentran exclusivamente las cuotas de los socios, que ascienden a 433,90 pts., que, sumadas al superávit de diciembre 25 de 316,75 pts., dan un total de 750,65 pts. Los gastos son claramente inferiores a los ingresos (325,50 pts.), destacando el alquiler por valor de 100 pts., la factura del impresor por otras 100 pts., y 35,1 pts. destinadas a productos de laboratorio. El conserje cobró 25 pts. y el profesor del curso de tiraje 12 pts.

En el mes de marzo de 1926 los gastos aumentaron ligeramente al ser contratado un oficial de secretaría por 25 pts. mensuales y realizarse algunos pagos a la Casa Cuyás.⁶²¹ Sin embargo, la AFC continuaba teniendo superávit durante los meses siguientes, por lo que a finales de año se decidió iniciar en enero 1927 la amortización de los títulos de cooperación emitidos en junio 1925.⁶²²

616 Acta del 9 de febrero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, págs. 58. Fondo AFC.

617 Acta del 16 de febrero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 59. Fondo AFC.

618 Acta del 12 de mayo de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 67. Fondo AFC. Se encuentra un pequeño informe de la asamblea general extraordinaria en el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio 1925, pág. 4.

619 En abril de 1925 se agradecieron los donativos con los que se había conseguido reunir 70 pesetas para el premio a la constancia en las excursiones y 106 pesetas para la medalla de oro del primer concurso anual (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril 1925, pág. 3).

620 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 9, abril 1926, págs.6-7.

621 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 12, julio 1926, pág.7.

622 Acta del 31 de noviembre de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, págs.37. Fondo AFC.

Revisada la situación financiera en la asamblea general ordinaria de enero 1927, y a pesar de la oposición de algunos socios, se decidió aumentar la cuota mensual de dos a tres pesetas a partir de marzo,⁶²³ mejorando así los ingresos de la entidad. Tal y como se informó en el boletín, esta medida afectó exclusivamente a las nuevas incorporaciones y no a los antiguos, que mantuvieron la cantidad anterior.⁶²⁴ Los miembros de la junta directiva pudieron finalmente conseguir una economía saneada, tras muchos esfuerzos y no pocas aportaciones voluntarias. Fue el empeño personal y la ilusión de muchos aficionados lo que permitió subsanar las dificultades e impulsar definitivamente el proyecto común.⁶²⁵

623 Acta del 27 de enero de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág. 46. Fondo AFC.

624 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 19, febrero 1927, págs. 6-7.

625 Esta generosidad en las aportaciones tuvo que suponer un lastre en la economía doméstica de los aficionados, lo que seguro contribuyó a crear la imagen de la fotografía como "agujero negro" del presupuesto que ha perdurado en algunos entornos familiares.

3.2.5. Unas instalaciones adaptadas a la práctica fotográfica

La primera misión de la junta directiva consistió en buscar un local adecuado a las actividades a desarrollar por la AFC. Este punto era de vital importancia, ya que uno de los principales atractivos que ofrecía la entidad para conseguir nuevos socios era la posibilidad de reunirse con otros aficionados a la fotografía para compartir experiencias y avanzar en el aprendizaje.

En el número 21 de la calle Aribau se encontraba la llamada sala-teatro Izquierda del Ensanche, donde se celebraban bailes y representaciones teatrales.⁶²⁶ El espacio estaba compuesto por un escenario, una platea con aproximadamente 200 sillas, un altillo con palcos y un piso. En el mismo local se hallaban varios departamentos alquilados para colectivos, siendo destinado a la AFC el Entresuelo izquierda, de dimensiones reducidas.

Ya desde el inicio se trabajó en dotar a la entidad con un laboratorio, donde los socios pudieran revelar y positivizar sus fotografías.⁶²⁷ Era este un elemento importante para todos aquellos que no disponían de un lugar adecuado en su domicilio para estas tareas. Así, el espacio de la sede quedó dividido en un saloncito de reuniones y el imprescindible laboratorio, todo ello muy simple, puesto que solo requirió algunos trabajos de electricidad y carpintería.⁶²⁸

El día 12 de octubre de 1923 se realizó una asamblea extraordinaria⁶²⁹, donde se informó a los cuarenta socios asistentes de los trabajos realizados y se aprobó el reglamento de utilización del laboratorio, que no nos ha llegado. La compra de una ampliadora supuso un gran esfuerzo para la AFC, ya que, tras varios intentos en diferentes casas comerciales, en la reunión del 7 de diciembre⁶³⁰ se acordó destinar aproximadamente mil pesetas a esta adquisición, lo que era una cantidad enorme para la escasa capacidad financiera de la entidad. Se decidió aceptar la oferta de la Casa Cuyàs, que parece fue muy ventajosa, puesto que motivó el envío de una carta de agradecimiento.⁶³¹

Una vez comprada la ampliadora, a principios del año 1924 se acuerda componer un segundo laboratorio,⁶³² de manera que los socios disponían en el primero de un cuarto oscuro para el revelado de negativos

626 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, junio 2005, pág. 142.

627 *Ibidem*.

628 Acta del 20 de julio de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.2. Fondo AFC.

629 Acta del 12 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.8. Fondo AFC.

630 Acta del 7 de diciembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.13. Fondo AFC.

631 Es Salvador Lluch quien nos informa de la compra finalmente de una *magnífica ampliadora Ernemann 13 x 18, último modelo, de lo que, a mi entender, a nuestro entender, era lo mejor del mercado*. (LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, agosto 2005, pág. 165). La Casa Cuyàs fue un importante comercio dedicado a la fotografía situado en Puerta del Angel 11 y 13 durante los años veinte, y posteriormente en el número 29. Ver RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op.cit.*, 2013, pág. 326.

632 Acta del 29 de enero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.17. Fondo AFC.

y el segundo quedaba destinado al positivado con todos los elementos necesarios. Su uso fue regulado por una normativa, que no nos ha llegado, y no era gratuito, puesto que en la reunión de junta del 5 de febrero de 1924 se indica que *Con referencia a la proposición del señor Presidente de saber en concreto cual era el precio del uso de la ampliadora se acuerda que sea de una peseta la hora, mas 0,35 céntimos de un cuarto de litro de revelador concentrado, que resulta ser el alquiler del laboratorio.*⁶³³

La sede social de la AFC contó desde sus inicios también con una pequeña biblioteca fotográfica, como estaba previsto en el primer capítulo de los estatutos.⁶³⁴ Sin embargo, en esta primera etapa el conjunto de publicaciones era reducido y no se disponía de un espacio propio para su consulta. La junta directiva puso interés de todas maneras en la consecución de algunos manuales y revistas para que los socios pudieran consultar los procedimientos técnicos y recibir información actualizada sobre el mundo de la fotografía. En la reunión del 19 de octubre de 1923 el presidente Demestres explicó a los miembros de la junta que había visitado al Sr. Rafael Garriga, consiguiendo que se aplicara un 25% de descuento a la AFC en la compra de sus publicaciones.⁶³⁵ La estrecha relación entre el ingeniero y el Profesor Rodolfo Namias, con el que trabajó en Italia, propició que el primer libro comprado por la entidad fuera el *Manual práctico y recetario de fotografía*, escrito por Namias⁶³⁶ y editado en Madrid por Bailly-Bailliere en 1911.

Las primeras publicaciones periódicas a disposición de los socios provenían en este caso de Francia, ya que en la reunión de la junta directiva del 26 de octubre de 1923⁶³⁷ fue acordado que la entidad se suscribiera a las revistas *Photo-Revue* y *Paris Photo*.⁶³⁸ Las posibilidades económicas eran, sin embargo, tan escasas, que fue necesario recaudar para ello 15 francos y 8 pesetas entre los socios.

La siguiente noticia sobre la biblioteca aparece ya en uno de los primeros boletines de la AFC, en concreto el de julio 1924, donde se incluye un listado de las publicaciones que se encontraban a disposición de los socios en ese momento en la sede social.⁶³⁹ El listado de libros disponibles incluye una decena de títulos, entre los que encontramos varios anuarios (*Agenda Lumière* y *Agenda Lumière-Jouglà*), algunos tratados de fotografía y las revistas *Photo-Revue* y *El Progreso Fotográfico*.

633 Acta del 5 de febrero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.19. Fondo AFC.

634 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, pág. 1, Fondo AFC.

635 Acta del 19 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 6. Fondo AFC.

636 El Profesor Rodolfo Namias (1867-1938), importante químico italiano dedicado a la fotografía es conocido por el desarrollo de varios procedimientos y la publicación de numerosos libros y manuales de técnica fotográfica, así como la revista *Il progresso fotografico* a partir de 1894.

637 Acta del 26 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.9. Fondo AFC.

638 *Photo-Revue* era una revista publicada en París por Charles Mendel desde el año 1889, con interrupciones, dedicada al *amateur* fotográfico. Incluía artículos técnicos, con especial dedicación a los procedimientos pigmentarios e informaba sobre las principales sociedades fotográficas, salones y exposiciones internacionales. Algunos artículos de opinión redondeaban el marcado carácter pictorialista de la publicación. *Paris-Photo*, por su parte, pertenecía al mismo editor parisino y se publicitaba como única revista consagrada a la fotografía artística. Sin embargo, no se constata esta suscripción, puesto que en los meses sucesivos no aparece en el listado de publicaciones disponible en la biblioteca.

639 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio 1924, págs. 2 y 3.

En los meses sucesivos el boletín informa de las últimas adquisiciones, pero nos encontramos únicamente con la llegada de publicaciones de grupos excursionistas,⁶⁴⁰ manteniéndose *Photo-Revue* como la única revista periódica del mundo de la fotografía que presenta continuidad.

Según nos indica S. Lluch, en este momento la sede se completaba con una pequeña sala —*cuatro por cuatro metros*— para exposiciones, a la vez que Secretaría, donde habíamos celebrado nuestra primera exhibición pública en los últimos días de Agosto.⁶⁴¹

Los horarios de la entidad respondían a la larga jornada del entorno laboral y dan idea de la gran afición de los socios, que dedicaban buena parte de su tiempo libre a la fotografía. En el primer boletín de la entidad se incluyó la siguiente nota al final de la página:

*Per tota mena de detalls, dirigiu-vos a l'estatge social, tots els dies feiners, de 7 a 9 i de 10 a 12 de la vetlla, exceptuant els dissabtes que sols es obert de 7 a 9.*⁶⁴²

Es evidente que esta primera sede no contaba con suficiente espacio, ya que la pequeña estancia tenía que hacer las funciones de secretaría, sala de exposiciones y salón social al mismo tiempo. Por ello, en marzo de 1924 se aprobó en junta aumentar el local de la AFC con el alquiler del departamento contiguo, que estaba en manos de una Sociedad Esperantista, destinando este nuevo espacio a una de las principales actividades de la entidad: las exposiciones fotográficas.⁶⁴³

Por todo el conjunto la AFC pagaba 100 pts. al mes, pero el aumento paulatino del número de socios y actividades de la entidad llamó la atención de los propietarios, que decidieron subir el alquiler en 25 pts., lo que provocó el disgusto del consejo directivo.⁶⁴⁴ Las relaciones con el arrendador se vieron afectadas pues por este aumento imprevisto del alquiler, que permitía disponer de unas instalaciones consideradas de todas maneras demasiado pequeñas para la envergadura que iba tomando la entidad.

Llegado el verano de 1924, la junta directiva se impuso la tarea de buscar un nuevo local, que cumpliera con las expectativas de los socios. En la reunión del 1 de julio de 1924 Joan Rocavert informó de la posibilidad de realquilar una parte de la sede del Club Muntanyenc, de manera que se decidió crear una comisión formada por Jordi Vidal, de Baños y el mismo Rocavert para negociar con la entidad.⁶⁴⁵ La pro-

640 Como ejemplo tenemos el *Programa del Grup Excursionista "Sempre Amunt"*, el *Butlletí del Foment Excursionista de Barcelona*, "*Pirineu*" *Portaveu del Club Pirinenc Català*, *Butlletí de l'Agrupació Excursionista i Deportiva "Joventut"*, *Portaveu del C.E. "Minerva"*, o el *Butlletí del C.E. Gironí*. Este tipo de publicaciones se irá recibiendo mensualmente, lo que demuestra también la estrecha relación de la AFC con las entidades excursionistas durante esta primera etapa.

641 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, julio-agosto 2005, pág. 166.

642 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril 1924, pág. 1.

643 Acta del 4 de marzo de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 22. Fondo AFC.

644 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, julio-agosto 2005, pág. 165.

645 Acta del 1 de julio de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.34. Fondo AFC.

puesta no llegó a buen puerto por hallarse el espacio inadecuado y fue a finales de septiembre cuando se contactó con un llamado Centro de Naturales de Tarragona para poder disponer de parte de su local.⁶⁴⁶

A pesar de que no conocemos los acuerdos entre las dos entidades, sí sabemos que rápidamente se tomó la decisión de trasladar la sede de la AFC al nuevo espacio situado en la calle del Duque de la Victoria (actualmente Carrer del Duc) número 14 principal, gracias a la ayuda del Sr. Baixeras, que se comprometió a llevar a cabo todos los trabajos de instalación.⁶⁴⁷ El precio quedó fijado en 100 pts. mensuales con derecho a luz y agua.⁶⁴⁸

Efectivamente, el traslado de la entidad no tardó mucho, ya que no encontramos más noticias en las actas de las reuniones, y en el boletín de noviembre de 1924 aparece ya la nueva dirección, incluyendo en la programación mensual la presentación del nuevo local a los socios para el día 6 de noviembre a las 22 horas.⁶⁴⁹

En la misma publicación se hace una interesante descripción de los motivos que han llevado al cambio y de las características de la nueva sede:

Des de feia quiscun temps hom observava que la gernació que assistia a les nostres sessions de projeccions augmentava fins al punt que, a moltes d'elles, molts aficionats tenien d'entornar-se'n per manca de lloc. El Concell Directiu que va comprometre l'estatge que fins avui hem ocupat, ja va preveure que'n l'avenir no fóra de suficient cabuda i va calcular-se en un any, i dos com a màxim, el temps que tenien per cercar el nou local. (...)

El local consta de una sala de actes, en la que hi ha cabuda per unes doscentes persones, una Secretaria i dues habitacions, en les que s'hi instal·len els laboratoris.

Aquestes dues habitacions están situades, una entre'l principal i els baixos i l'altre a n'els baixos. En la primera i hauràn quatre laboratoris destinats al revelat de negatius, tiratge de positius i treballs complementaris. Cada laboratori tindrà unes dimensions de 1 m. 80 per 1 m. 30. En la segona d'aquestes habitacions, que mideix 2 m. 60 per 6 m., s'hi instal·larà el laboratori de ampliacions, que a la vegada servirà de laboratori de l'Assessor tècnic per a conferències i demostracions practiques. (...)

Els laboratoris estarán oberts de les onze matí a les dotze nit.⁶⁵⁰

646 Acta del 23 de septiembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.44. Fondo AFC.

647 Acta del 30 de septiembre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.45. Fondo AFC.

648 Acta del 14 de octubre de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.47. Fondo AFC.

649 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, noviembre de 1924, pág. 1.

650 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, noviembre de 1924, pág. 2.

De la descripción anterior se deduce la enorme importancia que tenía en ese momento el laboratorio, tanto como instalación abierta a todos los socios que necesitaban realizar sus trabajos fotográficos en el local social, como para la enseñanza práctica de los procedimientos.

Su uso no era tampoco en este caso gratuito, puesto que en la reunión del 26 de enero de 1925 *se acuerda que para la utilización de los laboratorios, los Sres. socios paguen Ptas. 0.25 por cada hora y Ptas. 0.25 por ¼ de litro de revelador. Además, será condición indispensable que para la utilización de los mismos, los socios exhiban el carnet correspondiente.*⁶⁵¹

La instalación necesitó diversos trabajos de fontanería y lampistería, de manera que no se pudo anunciar su puesta a punto hasta el boletín de marzo 1925, donde dan cuenta del gran esfuerzo realizado. Los precios son los ya indicados en el libro de actas, complementados por el cobro de una hora de laboratorio de ampliación a 1 pta.⁶⁵²

A principios de 1927, sin embargo, la junta directiva decidió suprimir este pago, en compensación por el aumento de cuotas de 24 a 36 pts. anuales, quedando la instalación para uso libre de los socios, aunque limitado a una hora diaria.⁶⁵³

Si la nueva sede tenía más espacio y unas instalaciones mejoradas, con nuevos laboratorios, parece que a mediados de 1925 la biblioteca recibió también un cierto impulso. En el boletín de junio se iniciaron dos suscripciones a las siguientes revistas: *La Revue Française de Photographie*, y *La Photo pour tous*, así como la adquisición de un nuevo libro del profesor Rodolfo Namias: *La Fotografía en colores.*⁶⁵⁴

Sin embargo, es en agosto de 1925 cuando la entidad anuncia en el boletín que *están a punt d'arribar de Paris una col·lecció de les darreres obres publicades en fotografia.*⁶⁵⁵ El listado no apareció hasta dos meses más tarde y aquí nos encontramos con cuatro obras escritas en francés, de marcado carácter pictorialista, dos de ellas firmadas por el conocido Constant Puyo (1857-1933) y una por el belga Emile Rombaut (1886-1935).⁶⁵⁶ El mismo autor del comentario expresa la intención de la entidad de conseguir una “hermosa” biblioteca fotográfica.

651 Acta del 26 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.56. Fondo AFC.

652 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, marzo de 1925, pág. 4.

653 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 19, febrero de 1927, pág. 7.

654 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio de 1925, pág. 2. *La Photo pour tous* era la continuación de la antigua *Paris-Photo*, convirtiéndose en una de las principales revistas para el aficionado a la fotografía en Francia. Incluía artículos técnicos, información sobre los salones y las asociaciones fotográficas más importantes, e ilustraciones que seguían fielmente la estética pictorialista. Por su parte, *La Revue Française de Photographie et Cinématographie* destacó también en la promoción de la fotografía artística, con artículos firmados por conocidos colaboradores como L.-P. Clerc, G. Pontonnié, C. Puyo, R. Demachy, y C. de Santeul.

655 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, agosto de 1925, pág. 7.

656 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, octubre de 1925, pág. 8. Los libros referidos son los siguientes: ROMBAUT, Emile: *L'interprétation Artistique par la Photographie*, Bruxelles; Photographie Moderne, 1924; PUYO, Emile Joaquim Constant: *Les Procédés aux encres grasses: huile et report*, Paris: Publications Photographiques Paul Montel, 1923; DUVIVIER, Charles: *La Pratique du développement en photographie*, Paris: Publications Photographiques Paul Montel, 1924 y, por último, PUYO, Emile Joaquim Constant; WALLON, Étienne: *Pour les débutants*, Paris: Photo-club, 1904.

Si bien el fondo bibliográfico era modesto, sí permitía al aficionado consultar algunos manuales para el correcto revelado y positivado de las fotografías, así como recibir pautas artísticas, que conectaban la tendencia estilística de la AFC con el pictorialismo tardío practicado en Francia. La entidad era muy consciente de la necesidad de adquirir conocimientos a través de las publicaciones, ya que en el boletín de agosto de 1926 se incluye un editorial donde remarca la importancia de conseguir información clara y precisa en libros y revistas, que pocas veces el aficionado puede disponer en su domicilio. *Per això l'Agrupació ha procurat i procura constantment heure tots els llibres i revistes que nostres amics poden necessitar i avui ja es pot consultar qualsevol especialitat en matèria fotogràfica en nostra Biblioteca.*⁶⁵⁷

Los esfuerzos de la AFC continuaron a principios de 1927, cuando se anunció la suscripción a la *Revue Estereoscopique*, que venía a completar el abanico de las técnicas con la estereoscopia, y a la nueva revista española *Arte Fotográfico*, a la que desearon una larga vida. La noticia se completó con la adquisición de los álbumes de los últimos salones de fotografía de París y Londres, que habían de permitir a los aficionados aprender de las técnicas de los artistas extranjeros.⁶⁵⁸

657 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 13, agosto de 1926, pág. 1.

658 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 18, enero de 1927, pág. 7.

3.2.6. Actividades en la promoción de la fotografía

El aficionado que se acercaba a la AFC esperaba poder apuntarse a actividades que le permitieran desarrollar su afición. Las principales necesidades de un *amateur* habrían debido quedar cubiertas, lo que significaba facilitar el aprendizaje de las técnicas esenciales, permitir la exposición de las obras más remarquables y el intercambio de ideas a todos los niveles.

Sin embargo, en sus inicios la AFC organizó también algún acto popular que pudiera dar a conocer la entidad; en concreto, la amistad con Narcís Cuyás permitió la proyección de la película *Las maravillas del arte*⁶⁵⁹ en la sala de actos de la sede situada en Aribau, que quedó programada para el 6 de marzo de 1924.⁶⁶⁰ Según explica Salvador Lluç,⁶⁶¹ el éxito fue tan grande que el local se llenó completamente e incluso algunos interesados tuvieron que marcharse sin haber podido encontrar sitio; por otra parte, la gran afluencia de público tuvo como consecuencia negativa el aumento del alquiler del pequeño departamento de la AFC al sobreestimar el arrendatario la capacidad económica de la entidad.

3.2.6.1. El aprendizaje: cursos de formación y conferencias

Uno de los principales alicientes para entrar a formar parte de la AFC habría sido desde sus inicios la posibilidad de aprender las principales técnicas fotográficas. Es necesario recordar que la enseñanza regularizada de la fotografía en España se inició en época muy tardía; según Elisabet Insenser, el comienzo se situaría en los años setenta del siglo XX.⁶⁶² Anteriormente, sobre todo en el sector profesional, habría tenido gran incidencia la transmisión oral de maestro a aprendiz.

Tenemos constancia de la realización de un curso de fotografía en 1919 en la Escuela de Verano para maestros y profesores, organizada por la Mancomunitat de Catalunya.⁶⁶³ Sin embargo, hacia los años veinte diferentes voces se alzaron en la reclamación de una escuela, como es el caso de Rafael Garriga, quien en *El Progreso Fotográfico*⁶⁶⁴ enumeró las que ya existían en el extranjero, sobre todo en Alemania, y subrayó los importantes conocimientos, tanto técnicos como artísticos, que era necesario adquirir para

659 El autor es Arnold Fanck (1889-1974), cineasta alemán especializado en películas de alpinismo, que fue inmensamente popular en Europa central durante los años 20 y 30, y acabó integrándose en el régimen nazi. (Ver SADOUL, Georges: *Dictionnaire des cinéastes*, Paris: Éditions du seuil, 1990, pág. 107).

660 Acta del 19 de febrero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.20. Fondo AFC.

661 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, julio-agosto 2005, pág. 165.

662 Ver INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 179-187. Destaca la fundación del Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC) en 1972 y ya en 1995 la diplomatura universitaria en la Escola de Fotografia de la Fundació Politècnica de Catalunya (UPC), situada en Terrassa.

663 *La Vanguardia*, 29 de junio de 1919, pág. 7 y 12 de julio de 1919, pág. 3. El curso fue impartido por Jaume Ribera, *fotògraf al servei de la Secció de Catalogació i Conservació de Monuments de la Mancomunitat* (Folleto *Escola d'Estiu de Barcelona*, any 1919, Consell de pedagogia de la Diputació de Barcelona, pág. 8).

664 GARRIGA, Rafael: "Sobre la creación de una escuela fotográfica" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 6, diciembre de 1920, págs. 167-169.

la práctica.⁶⁶⁵ También en 1920 la revista *Lux*, ya como órgano oficial de la *Unión Fotográfica de Barcelona*, incluyó varios artículos a favor de la creación de unos estudios regulados, aunque fuera dentro de la Escuela Superior de Bellos Oficios.⁶⁶⁶

En el caso del fotógrafo aficionado, la formación era en buena parte autodidacta, con la ayuda de manuales o publicaciones específicas, pero también tuvieron gran importancia dos vías de aprendizaje: en primer lugar, encontramos la labor de los comercios dedicados a la fotografía, que, a pesar de su relevancia hacia finales del siglo XIX y principios del XX, ha sido poco estudiada. El profesor Sánchez Vigil destaca su actividad:

*En cuanto a los establecimientos fotográficos, cumplían una misión distribuidora al vender material de fabricación nacional o importado, asumiendo el papel de intermediarios entre los fabricantes y los compradores, pero también una función didáctica puesto que en sus locales recibían los clientes las primeras clases para el manejo de los aparatos.*⁶⁶⁷

Por otra parte, tuvieron un papel fundamental en la enseñanza las entidades excursionistas y culturales que contaban con sección de fotografía, donde se impartían cursos o sesiones de formación.⁶⁶⁸

A pesar de los llamamientos en las revistas especializadas,⁶⁶⁹ el aprendizaje de la fotografía en España continuó en la desregulación más absoluta durante largos decenios, tanto para el sector profesional como para el *amateur*. Así, se podría considerar que quedó establecido un sistema de transmisión oral, que dependía enteramente de la buena voluntad de los fotógrafos más reconocidos, que muchas veces realizaban sus sesiones de formación en las asociaciones o secciones de fotografía de diversas entidades. Durante los años veinte y treinta este sistema de aprendizaje mostró una gran vitalidad, requiriendo un gran esfuerzo de estos voluntarios. Es por ello que, ya en 1934, Narcís Ricart solicitó la aparición de un “relevo” para aquellas personas más dedicadas a las tareas de divulgación:

Fits els ulls davant del floreixement actual d'entitats que Catalunya posseeix, és una vertadera llàstima que en aquesta terra (...) on ens consta positivament que hi ha un gran nombre d'aficionats novells escampats arreu, que voldrien trobar un ajut, o millor dit, restar ben apropats d'un company que es prestés a orientar-lo

665 En el mismo artículo indica Garriga solo gracias al esfuerzo personal se podía encontrar fotógrafos de prestigio en España, puesto que solo contaban con sus propios medios y recursos (*Ibidem*, pág. 168).

666 GARRIGOSA, Fernando: “Nuestra labor” en *Lux*, nº 46, junio de 1920, pág. 15 y AREÑAS, Rafael: “La proyectada escuela de fotografía” en *Lux*, nº 51-54, septiembre – diciembre de 1920, págs. 7-8.

667 Ver SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María: *Op. cit.*, 2017, pág. 93. En 1897 y 1898 se gestó en la trastienda del establecimiento madrileño de Carlos Salvi la *Sociedad Fotográfica de Madrid*. También en Barcelona se debieron formar estos grupos, como comenta el Dr. Pla Janini: *nosotros recordamos aquellos tiempos en los que Salamó, Pisaca y otros, reunidos en alguna de nuestras casas de material fotográfico, discutían, censuraban o aprobaban las pruebas de alguno de los concurrentes*. (PLA JANINI, Joaquim: “La fotografía artística” en *Criterium*, nº6, junio de 1922, págs. 84-87).

668 Ver capítulo anterior. Destacaron asociaciones culturales como el Cercle Artístic, el Cercle Artístic de Sant Lluç, grupos excursionistas como el Centre Excursionista de Catalunya, ateneos y otras entidades como el CADCI, aunque casi cualquier sección fotográfica programó cursos y conferencias para los aficionados a la fotografía.

669 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, pág. 182.

en tot allò que ell desconeix pràcticament. No creien que és arribada l'hora que aquells que saben i poden fer aquesta tasca, es posin a la disposició de les corresponents entitats a què pertanyen, a l'objecte de procurar una major divulgació i perfecció de la Fotografia a casa nostra? Això és; fer aquell treball que fins avui han fet i continuen fent aquells aficionats com Carbonell, Pla Janini, Mir, Bausells, Miarnau i algun altre que sento no recordar, que, desposseïts de tot retraïment (perquè senten i estimaran amb tota la seva ànima l'art fotogràfic mentres visquin) no han escatimat hores i més hores en recórrer tots els més abscondits indrets de la nostra terra, per fer unes demostracions pràctiques a aquells que bonament els hi han demanat.⁶⁷⁰

El mismo Ricart dedicó buena parte de su tiempo libre a la formación de nuevos aficionados, por lo que en el mismo artículo requiere la aparición de una o dos personas que continúen estas tareas en cada entidad, grupo o sección fotográfica.

Se podría considerar que la AFC ejerció un papel de primer orden en esta transmisión, ya que desde sus inicios incentivó la enseñanza a través de sus socios más destacados, favoreciendo el aprendizaje de conocimientos técnicos y orientaciones artísticas a los *amateurs* recientemente incorporados. Ya en una de las primeras reuniones del consejo directivo,⁶⁷¹ el asesor técnico y reconocido fotógrafo profesional Sebastià Jordi Vidal se ofreció para impartir un “curso de procedimientos pigmentarios al carbón” para un límite máximo de doce posibles inscritos. La fecha fijada finalmente para la formación fue el 10, 11 y 12 de noviembre de 1923.⁶⁷²

Sin embargo, Jordi no pudo continuar de momento este tipo de actividades debido a su situación familiar y a principios de 1924 le sustituyó otro fotógrafo profesional, Francesc de Baños. Este último se ofreció a impartir un curso de retoque desinteresadamente,⁶⁷³ que tuvo una cierta transcendencia, puesto que se encontraba como alumno Agustí Centelles i Ossó, uno de los grandes fotoperiodistas de nuestro país.⁶⁷⁴ Encontramos información en la prensa, ya que el 6 de marzo de 1924 *La Publicitat* indica que *Organitzat per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, el dia 17 del que som s'inaugurarà un "Curs de retoc de negatius" per a aficionats, a càrrec del distingit soci de l'entitat En F. de Banyos.*⁶⁷⁵

En uno de los primeros boletines de la AFC, correspondiente al mes de abril de 1924, aparece la continuación de este curso de retoque de negativos con tres sesiones a las 10 de la noche, y a final de mes se

670 RICART BAGUER, Narcís: “La divulgació de la fotografia a Catalunya” en *Art de la Llum*, núm. 17, octubre de 1934, págs. 155-156.

671 Acta del 19 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.7. Fondo AFC.

672 Acta del 2 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.10. Fondo AFC.

673 Acta del 12 de febrero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 20. Fondo AFC.

674 Tal y como aparece en la publicación BALSELLS, David: “Agustí Centelles i el seu temps. Els orígens d'un reporter gràfic”, en FORMIGUERA, Pèrre dir.: *Agustí Centelles (1909-1985) fotoperiodista*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1988, Agustí Centelles decidió dedicarse a la fotografía cuando tenía quince años e ingresó en la AFC. Aquí se inscribió en el curso de retoque de negativos impartido por F. de Baños, entrando de aprendiz en su estudio. Los inicios del fotoperiodista quedaron pues ligados a la formación proporcionada por la AFC.

675 *La Publicitat*, 6 de marzo de 1924.

ofrecen a la misma hora cuatro sesiones de otro de tintas grasas, impartido por Sebastià Jordi Vidal.⁶⁷⁶ La actividad debió tener éxito, puesto que en *La Publicitat* se informó que había quedado completa, pero dado el interés suscitado se había ya programado su repetición en mayo.⁶⁷⁷

La colaboración entre los asociados se hace patente en el ofrecimiento de Mateu Bausells *para assistir todos los lunes no festivos de 7 1/2 a 12 de la noche para efectuar y enseñar toda clase de trabajos en estereoscopia*⁶⁷⁸. En el programa de junio aparece cada lunes una sesión de *Viratges, tiratges de positius, tons calents, pancromatiques, autocromas, etc.* impartida por Bausells.⁶⁷⁹ En el programa de este mes aparece también un curso de retoque de ampliaciones todos los miércoles y viernes, a cargo del socio J. Sala.⁶⁸⁰

Durante el mes de julio de 1924 se impartieron las dos sesiones de un nuevo curso de fotografía al carbón por Sebastià Jordi Vidal,⁶⁸¹ pero en los meses siguientes la actividad formativa fue escasa, quizás debido a las discusiones entre los diferentes miembros de la junta directiva.

En abril de 1925 el asesor técnico Francesc de Baños se encargó de un curso práctico de tiraje de pruebas y ampliaciones con sesión cada jueves a las 22 horas,⁶⁸² al precio de 2 pts. para los socios. La actividad se reprendió con más fuerza tras las vacaciones de verano, momento en el que se decide organizar los cursos de formación en un ciclo, con el objetivo de abarcar ordenadamente todos los procedimientos fotográficos de laboratorio, desde el negativo hasta el positivo y las técnicas pigmentarias:

Per tal de que siguin profitosos hem pensat que aquests han de seguir un ordre i a l'efecte el primer consisteix, com ja es diu en el Programa, en l'impressió i desenrotlllo dels clixés que comprendrà les parts següents:

Paisatge, Marines, Interiors, Contrallums i Plantes.

*Seguirá el de Tiratge de proves directes, ampliació i positives en vidre, continuant per aquest ordre fins als procediments pigmentaris.*⁶⁸³

676 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril de 1924, pág.1.

677 *La Publicitat*, 16 de abril de 1924, pág. 2. *La Veu de Catalunya*, 17 de abril de 1924, pág. 1.

678 Acta del 29 de abril de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.27. Fondo AFC.

679 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio de 1924, pág.1.

680 *Íbidem*.

681 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio de 1924, pág.1.

682 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril de 1925, pág.1. Se encuentra también noticia de este curso en *La Publicitat* 3 de abril de 1925.

683 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 2, septiembre de 1925, pág. 8.

El profesor anunciado en este caso fue Guillem Berbiela, desarrollando el temario durante los cuatro últimos meses del año 1925, con un precio global de 3,00 pts.

A principios de 1926 la junta directiva estaba organizando un nuevo ciclo de formación a cargo del asesor técnico Francesc de Baños, pero tuvo que ser cancelado porque éste se puso enfermo.⁶⁸⁴ En la misma nota del boletín se indica que los cursos pasarían a ser gratuitos, tal y como deseaban los socios, a excepción de aquellos que requieran una preparación costosa.

Los programas del resto de 1926 incluyen escasas noticias, hasta el mes de octubre, cuando la junta directiva anuncia un ambicioso proyecto:

CURSOS D'ENSENYAMENT:- Actualment la J.D. està fent els treballs necessaris per a portar a terme una serie de Cursos de preparació del veritable ensenyament de fotografia i com a preparació i principi de nostra escola. La forma completament nova i reglamentada que se'ls hi donarà contribuirà sense dubte, a engrandir el nom de la nostra entitat i a que els socis obtinguin un benefici real i directe en la preparació del nostre Art.⁶⁸⁵

La intención era, pues, ofrecer una escuela donde quedarán reglamentados los estudios de fotografía, viniendo a llenar un importante vacío en el sector. Como anticipo del ciclo completo, que se estaba preparando para inicios de 1927, se impartió en noviembre de 1926 un curso de bromóleo.⁶⁸⁶ La convocatoria fue un gran éxito y se consiguió la inscripción de gran cantidad de aficionados, a lo que debió contribuir la información enviada a entidades como el Centre Excursionista de Catalunya.⁶⁸⁷ Tras la parte teórica, el profesor Emili Marsell organizó una demostración completa y varias sesiones prácticas.⁶⁸⁸

Es en el mes de enero de 1927 cuando en el boletín aparece un cuadernillo dedicado única y exclusivamente a los cursos de fotografía.⁶⁸⁹ Una vez más la junta directiva nos remarca la necesidad de ordenar estas enseñanzas, evitando las discontinuidades que se habían dado en el pasado, de manera que el nuevo aficionado pudiera aprender los procedimientos paso a paso y el más veterano perfeccionar sus sistemas de trabajo. Pero el objetivo de la AFC era ambicioso, ya que en el cuadernillo se habla de iniciar la primera escuela de fotografía para aficionados de España, para lo cual pide la colaboración de los socios.⁶⁹⁰

684 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 8, marzo de 1926, pág. 8.

685 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 15, octubre de 1926, pág. 7.

686 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 16, noviembre de 1926, pág. 7.

687 En el archivo del CEC, situado en el Arxiu Nacional de Catalunya, se encuentra una carta de la AFC a la Sección Fotográfica del CEC fechada el 4 de noviembre de 1926 donde se anuncia el inicio del curso de bromóleo el día 11 de noviembre. Sus cuatro o cinco lecciones debían convencer a los aficionados de la necesidad de aprender estos procedimientos para iniciarse en el arte fotográfico. Indica los horarios de secretaría de la AFC para todos los interesados.

688 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 17, diciembre de 1926, pág. 7.

689 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 18, enero de 1927.

690 Cuadernillo *Cursos de Fotografia 1927*, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 18, enero de 1927.

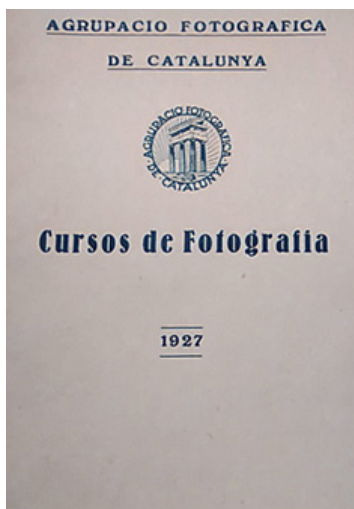


Imagen 43 – Cuadernillo *Cursos de Fotografia 1927*, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 18, enero de 1927.

En el reglamento incluido en el folleto se especifica que el programa está compuesto por diez cursos de cuatro sesiones cada uno, a impartir entre las diez y las once y media de la noche como horario habitual. Se tenían que ir desarrollando a lo largo del año, con el objetivo de que quedaran finalmente establecidos como un curso escolar de septiembre a junio. Para inscribirse no era necesario ser socio de la entidad, pero los precios eran diferentes: en el caso de ser miembro de la AFC cada curso no pigmentario costaba 3 pts., mientras que los pigmentarios costaban 5 pts. Las personas que no formaban parte de la entidad debían pagar 5 pts. en el primer caso y 10 pts. en el segundo.

El programa completo es el siguiente:

1. *Negatius*

- *Teoria i fórmules*
- *Impresionat de les plaques*
- *Revelat*
- *Rebaixat i reforçat*

2. *Positius directes sobre paper*

- *Teoria i fórmules*
- *Bromurs*
- *Cloro-bromurs*
- *Cloro-bromurs (tons calents)*

3. *Ampliacions*

- *Teoria*
- *Tiratje*
- *Obtenció d'efectes distints*

4. Viratjes

- Teoria i fórmules
- Viratjes per sulfuració amb monosulfur
- Tons blaus i verds
- Tons rojos

5. Autocromes

- Teoria i fórmules
- Impresionat de les plaques autocromes
- Revelat
- Acabat

6. Diapositives

- Teoria i fórmules
- Tons negres
- Tons calents
- Viratjes

7. Reproduccions

- Teoria
- Objectes monocolors
- Objectes en policromia

Procediments pigmentaris

8. Carbó

- Teoria i fórmules
- Sensibilització
- Simple transport
- Doble transport

9. Gomes

- Teoria i fórmules
- Sensibilització
- Desenrotlló

10. Bromolis

- Teoria i fórmules
- Blanqueig i preparació de les proves
- Entintat

Así pues, durante toda esta primera etapa de la AFC se observa un gran interés por favorecer la enseñanza de la fotografía a los aficionados con la programación de cursos de formación; sin embargo, en los primeros meses este tipo de actividades fueron bastante irregulares, dedicando las sesiones a temas concretos. Paulatinamente el Consejo directivo se fue dando cuenta de la necesidad de organizar la enseñanza de una manera ordenada, abarcando el amplio abanico de procedimientos desde la captación de la imagen hasta las técnicas pigmentarias. Así, a principios de 1927 consiguió ofrecer a los aficionados un programa completo de fotografía, que fue desarrollando durante el primer semestre del año hasta el cambio de junta directiva. En la revista *Arte Fotográfico* se celebró su aparición como un primer paso para la deseada “escuela de fotografía”, como ya existía en otras ciudades europeas. Se venía así a llenar un gran vacío en la expansión de una afición tan popular.⁶⁹¹ La principal novedad, tal y como se especificaba en el siguiente número de la mencionada publicación,⁶⁹² consistía en establecer por primera vez un ciclo completo de enseñanzas, que se debía repetir cada año de septiembre a junio; asimismo, se resaltaba su gran amplitud, puesto que se abarcaba desde la captación de la imagen hasta los distintos procedimientos pigmentarios.

El aficionado podía asimismo completar su formación con la asistencia a conferencias, ya que la AFC contactó con algunos profesionales de renombre como Miquel Huertas, Adolf Mas, Rafel Areñas o Rafel Garriga, que eran bien conocidos en el ambiente fotográfico. La primera sesión de que tenemos constancia, dedicada al paisaje artístico, fue impartida por Huertas⁶⁹³ el 16 de julio de 1925 a las 22 horas⁶⁹⁴ y su contenido apareció en el boletín de la entidad durante los meses de septiembre y octubre del mismo año.⁶⁹⁵ El autor subraya que la fotografía puede hacer obras de arte, pero para ello hay que tener un instinto particular para concentrarse en las armonías de la naturaleza y expresarlas a través de las posibilidades que da la luz. Sin embargo, Huertas, junto a esta expresión más espontánea, concede un papel importante al orden y la composición. Aconseja seguir las reglas básicas, destacando los distintos planos, la utilización de las líneas y efectos de luz, etc.

En el programa de octubre 1925 aparece una conferencia de Adolf Mas para el jueves día 1 a las 22 horas sobre fotografía general, acompañada de proyecciones, así como otra de Rafael Areñas para el jueves día 15 también a las 22 horas, dedicada en este caso a la “Fotografía pictorial”.⁶⁹⁶ Esta última conferencia

691 *Arte Fotográfico*, núm. 3, marzo de 1927, pág. 7.

692 *Arte Fotográfico*, núm. 4, abril de 1927, pág. 11.

693 Miquel Huertas Juncosa inició su actividad en el mundo de la fotografía con un estudio de retrato y un comercio de productos fotográficos, que publicitó con la edición de la revista *El viajante mudo* (1915-1921/1933). Destacó como crítico en las publicaciones *Criterium*, *La Fotografía* y *El Progreso Fotográfico*, aunque tras la guerra civil se dedicó a la fabricación de material en la empresa Infonal (ver SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: *Op. cit.*, 2007, pág. 302).

694 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio de 1925.

695 HUERTAS, Miquel: “El paisatge artístic en fotografia” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 2, septiembre de 1925, págs. 3-6 y núm. 3, octubre de 1925, págs. 4-6.

696 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 2, septiembre de 1925, pág.7.

apareció también en *El Progreso Fotográfico* y tuvo una gran repercusión, ya que fue la primera vez que se utilizó en España la expresión “fotografía pictorial” o pictorialista para designar la considerada “artística”.⁶⁹⁷ El autor diferencia entre la fotografía clásica, puramente técnica y metódica, y la pictorial, en la que el fotógrafo logra transmitir una impresión. Sin embargo, considera que no se puede llegar a esta segunda sin tener los conocimientos y la destreza necesarios. Finalmente, hace un breve repaso de algunos procedimientos que pueden ayudar a transmitir las emociones del autor, como los pigmentarios (tintas grasas, goma bicromatada, etc.).

Por último, el jueves 26 de noviembre a las 22 horas quedó programada otra conferencia, en este caso de Rafel Garriga, con el título: *Consideracions sobre els objectius de gran obertura útil*.⁶⁹⁸ Estas actividades tuvieron también resonancia en la prensa especializada, recibiendo los elogios de *El Progreso Fotográfico*, donde se dio amplia información sobre los ponentes y los temas a tratar, felicitando a la AFC por esta iniciativa.⁶⁹⁹

Es importante reseñar que, ya desde sus inicios, la entidad mostró un gran respeto por los fotógrafos más destacados, valorando especialmente la importancia de recibir sus consejos y apoyo. Las conferencias permitían a los socios adquirir conocimientos en una relación maestro-aprendiz, resaltando la posición avanzada de los que tenían experiencia, como se aprecia en el editorial del boletín de título *Mestratge*:

*(...) En mig de la natural confusió que produeix en nostres ments la naturalesa dels obstacles i la diversitat de orientacions que s'oposen a una marxa normal pel camí emprès ha vingut a donar-nos guia i consell el Mestre. Un dia fou en Miquel Huertas, un altre N'Adolf Mas, després en Rafel Areñas i posteriorment En Rafel Garriga qui vingueren a dir-nos: "Endavant. En aquest camí trovareu aixó i per seguir fareu aixó o aixó altre" cuitant tot seguit a fer cosa semblant amb d'altres inexperts. Ells ja fa temps que hi deixaren impresa llur petjada i qui sab si quelcom més en aqueix camí. I avui que hem avançat un troç en nostra ruta gracies a ells, volem retreure s-bi des d'aquesta modesta tribuna l'homenatge sincer de nostra admiració i agraiment.*⁷⁰⁰

3.2.6.2. La práctica de la fotografía: excursiones y visitas

Habiendo aprendido las bases de la práctica fotográfica en los cursos de la AFC o por su cuenta, la asociación ofrecía la posibilidad de unirse a un grupo de compañeros con las mismas inquietudes en las salidas programadas, donde se podía comentar las vicisitudes y aprender de los demás.

697 AREÑAS, Rafael: "Fotografía pictorial. Resumen de la conferencia dada por el Señor Areñas en la Agrupación Fotográfica de Cataluña" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 67, enero de 1926, págs. 2-9.

698 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 4, noviembre de 1925, pág.7.

699 *El Progreso Fotográfico*, núm. 67, enero 1926, pág. 27.

700 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 5, diciembre de 1925, pág. 1.

La primera excursión de que tenemos noticia tuvo por destino Sant Cugat del Vallès y fue programada durante la junta del 19 de octubre de 1923 para el domingo siguiente, día 28.⁷⁰¹ Tras su realización, a principios de noviembre se informó de la afiliación como socio corresponsal del Sr. Miquel Casamitjana,⁷⁰² aunque la relación con la entidad no debió ser duradera puesto que no aparece en el libro de registro.

A partir de abril de 1924 el boletín informa de la programación de numerosas excursiones, normalmente en domingo, de manera que los socios podían apuntarse a una cada semana en día festivo. La entidad se adaptó pues a la disponibilidad de los aficionados, donde llama la atención el inicio algunas veces a las cinco o las seis de la mañana y la vuelta habitualmente entre las ocho y las diez de la noche. En ocasiones se encuentra breve información sobre estas actividades de la AFC en la prensa generalista de la época, como la excursión a Vallromanes del 9 de marzo de 1924,⁷⁰³ otra a Valldoreix el 23 de marzo de 1924,⁷⁰⁴ una visita al monasterio de Ripoll anunciada para el domingo 30 de marzo de 1924 a las seis de la mañana,⁷⁰⁵ o las excursiones a Sant Miquel del Fai del 20-21 de abril de 1924,⁷⁰⁶ Blanes del 15 de junio de 1924,⁷⁰⁷ el Figaró del 5 de abril de 1925,⁷⁰⁸ Centelles del 11 de abril de 1926⁷⁰⁹ o Santa Perpètua de la Moguda del 18 de abril de 1926,⁷¹⁰ entre otras, siempre en domingo.

Los lugares visitados incluían los destinos más populares de la ciudad de Barcelona y alrededores: entre los primeros encontramos por ejemplo la catedral, el puerto, la iglesia de Sant Pau del Camp o algunos enclaves del barrio de Horta; el abanico de localidades en las cercanías es inmenso, incluyendo desde pueblos de la costa como Blanes o Tossa de Mar, hasta parajes naturales de la zona de Collserola, monumentos significativos como los monasterios de Poblet y Santes Creus, o tradicionales zonas de veraneo como La Garriga, el Figaró, etc.

El grupo utilizaba el transporte público para ir y volver, normalmente en el mismo día, encontrándose los aficionados en la misma estación, aunque en ocasiones la excursión podía desarrollarse durante dos días consecutivos para poder llegar a zonas más alejadas, hacia el Pirineo. El presupuesto variaba lógicamente en función de la lejanía del enclave escogido, de manera que aquellos situados dentro o en las cercanías

701 Acta del 19 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 7. Fondo AFC.

702 Acta del 2 de noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, págs. 9-10. Fondo AFC.

703 *La Veü de Catalunya*, 8 de marzo de 1924, pág. 2.

704 *La Veü de Catalunya*, 21 de marzo de 1924, pág. 2.

705 *La Vanguardia*, 28 de marzo de 1924, pág. 11.

706 *La Veü de Catalunya*, 18 de abril de 1924, pág. 5.

707 *La Veü de Catalunya*, 13 de junio de 1924, pág. 2.

708 *La Publicitat*, 3 de abril de 1925.

709 *La Veü de Catalunya*, 10 de abril de 1926, pág. 2.

710 *La Veü de Catalunya*, 17 de abril de 1926, pág. 8.

de Barcelona suponían el desembolso de hasta 10 pesetas, mientras que las salidas de varios días podían costar 35, 40 o 50 pesetas.⁷¹¹

Este tipo de actividades adquirió enseguida una gran popularidad entre los socios, por lo que la junta directiva decidió aumentar su repercusión con exposiciones y premios a los mejores trabajos. En marzo de 1924 el Sr. Margalef propuso que los socios pudieran ganar puntos con las fotografías realizadas en las excursiones para poder conseguir un premio a final de año.⁷¹²

Sin embargo, algunas salidas en concreto tuvieron una mayor trascendencia por las actividades que generaron. Es el caso de la excursión al paraje de Collserola conocido como “La Rierada”, programada para el 1 de marzo de 1925.⁷¹³ Uno de los socios más activos, y vocal de la junta directiva, Mateu Bausells, decidió organizar un concurso haciéndose cargo de los premios. Las bases aparecieron en el boletín de febrero 1925, mientras que la descripción de los resultados se encuentra tres meses más tarde.⁷¹⁴ Aquí se informa de que el jurado compuesto por los Sres. Mas, Garriga y Areñas otorgaron los galardones, destacando una sección dedicada a la estereoscopía. Se inauguró una exposición y se organizó una cena para celebrar el éxito de la iniciativa. En la prensa especializada de la época se remarcó la dificultad de conseguir buenas fotografías en el enclave escogido, por lo que habría quedado constatado el gran dominio de la técnica y el alto nivel conseguido por los asociados.⁷¹⁵

El nombramiento de Bausells como presidente de la comisión de excursiones en enero de 1925⁷¹⁶ tuvo como consecuencia la dinamización general de este tipo de actividades, de manera que se decidió organizar una al mes en la que se concedieran premios. El jurado estaba compuesto por los mismos participantes en la salida para promover así el intercambio de ideas entre los socios, con la intención de aprender y mejorar en la práctica de la fotografía día a día.⁷¹⁷

La entidad informó asimismo de dos premios anuales, uno llamado de “constancia”, en el que destacaba la participación en el mayor número de excursiones, y otro de “calidad”, para los mejores trabajos presentados,⁷¹⁸ según se informa en el boletín, dejando para más adelante la confección de las bases.

711 En el programa de diciembre de 1925, por ejemplo, se anuncia la excursión a Rupit i Tavertet para los días 6, 7 y 8, costando 40 pts. (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, nº 5, diciembre de 1925, pág. 7).

712 Acta del 4 de marzo de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.22. Fondo AFC.

713 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, marzo de 1925, pág. 1.

714 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, mayo de 1925, pág. 4.

715 *El Progreso Fotográfico*, núm. 60, junio de 1925, pág. 139.

716 Acta del 26 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.55. Fondo AFC.

717 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, marzo de 1925, pág. 3.

718 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, abril de 1925, pág. 4.

La AFC organizó también alguna salida de especial relevancia, como la visita al Arxiu Mas, programada para el domingo 22 de noviembre de 1925 a las 10.00. Se dio cuenta de ella en el boletín, evidenciando la excelente relación de la entidad con el fotógrafo, tal y como se aprecia en el texto:

L'estimat mestre N'Adolf Mas i son fill, reberen els visitants amb l'amabilitat que'ls hi es característica mostrant la magnificència de l'Arxiu, ùnic en el mon fotogràfic; el funcionament del mateix, organització, màquines i treballs fou mostrat als visitants seguit d'una extensa explicació.

Al final el Mestre obsequià als Srs. Socis amb una fotografia artística de 24x30 que tingue la delicadesa de dedicar a cada un amb la seva signatura.

El C. D. els tramet l'expressió del seu reconeixement i gratitut.⁷¹⁹

3.2.6.3. La difusión: Exposiciones y concursos

Entre las actividades organizadas por este tipo de entidades hay que destacar este apartado, puesto que conseguía normalmente un papel central en la vida asociativa. El aficionado a la fotografía adquiriría conocimientos en cursos y conferencias, practicaba en las salidas individuales o en grupo y, una vez obtenidas las imágenes, era fundamental mostrarlas al público, darlas a conocer a los interesados.

Con el objetivo de mostrar las imágenes que se iban creando, las asociaciones fotográficas instauraron ya desde su inicio el sistema de concursos, donde un jurado otorgaba diferentes premios a las más relevantes. En lo más alto de este tipo de acontecimientos se encontraba el llamado salón internacional, puesto que en este caso se recibían fotografías de todo el mundo. Para ello la información circulaba especialmente entre las asociaciones fotográficas, que muchas veces organizaban envíos colectivos de sus asociados a los distintos eventos.⁷²⁰



Imagen 44 - Butll. AFC 07/25. Ricard Volatrón. Santes Creus - Claustre

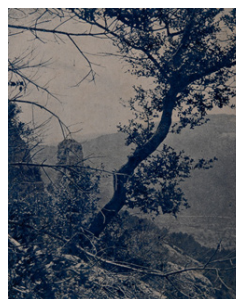


Imagen 45 - Butll. AFC 08/25. Mateu Bausells Brandia. Sant Llorenç de Munt "Cavall Bernat"

⁷¹⁹ Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núm. 6, enero de 1926, pág. 8.

⁷²⁰ En España, el primer salón internacional tuvo lugar en el año 1921 en Madrid, organizado por la Real Sociedad Fotográfica, el Círculo de Bellas Artes y la Sociedad Peñalara. La trascendencia de este evento ha sido subrayada por Cristina Zelich en el catálogo de la exposición dedicada al pictorialismo en 1998 (ZELICH, Cristina, PERACAUOLA, Lourdes: *Op. Cit.* 1998. Pág. 19), donde se indica el amplio seguimiento de la prensa de la época, lo que contribuyó a dar a conocer y promocionar la fotografía artística en el país.

En la recién nacida AFC encontramos grandes aspiraciones, ya que poco después de su fundación, en el mismo año 1923, se entabló una discusión sobre la posibilidad de convocar un salón internacional, defendida especialmente por Salvador Lluç. En la reunión del 19 de octubre de 1923⁷²¹ el presidente Demestres y el asesor técnico Jordi expusieron las dificultades de llevar a cabo un evento de esta índole en una asociación recién fundada, ya que la inexperiencia podía conducir al fracaso y al descrédito a nivel mundial. Insistió Lluç con gran interés, pero tuvo que comprender que no era el momento adecuado para llevar a cabo esta propuesta. Más tarde, cuando redactó sus “Memorias de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya” incluyó este episodio: *...llevado por el entusiasmo, sin encomendarme a Dios ni al diablo, presenté la proposición de organizar un Salón Internacional, ignorante de las dificultades y costos que ello significaba. La proposición fue discutida pero, como era de esperar, el buen criterio se impuso y la proposición, como era lógico, fue afortunadamente rechazada, pero es una muestra válida de la fe de iluminados que animaba a más de uno de nosotros.*⁷²² En la misma reunión del 19 de octubre de 1923 se decidió, en sustitución de la propuesta, organizar una exposición con obras exclusivamente de los socios de la AFC para diciembre 1923 – enero 1924. Se permitió la entrega de hasta tres fotografías por persona en un plazo que finalizaba primero el 31 de diciembre y posteriormente fue ampliado al 2 de enero a las 12 de la noche.⁷²³

En el mes de marzo de 1924 sabemos de la aprobación en reunión de la junta directiva de un *reglamento por el cual deberán registrarse los señores socios que deseen hacer exposiciones de fotografías*,⁷²⁴ presentado por Palmiro Griñó, del cual no conocemos el contenido.

Poco después, tenemos constancia de la muestra realizada por Narcís Ricart, puesto que se encuentra una foto del cartel publicitario en el archivo del SPAL (Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona), donde podemos ver que tenía que estar abierta del 1 al 15 de abril de 1924, todavía en



Imagen 46 - Butll. AFC
09/ 25. Enric Teira.
Capvespre.



Imagen 47 - Butll.
AFC 10/25. Joan
Rocavert. Retrato.

721 Acta del 19 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.6-7. Fondo AFC.

722 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, junio 2005, pág. 142.

723 Acta del 7 de diciembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.13. Fondo AFC.

724 Acta del 18 de marzo de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.25. Fondo AFC.

la primera sede de la calle Aribau. Sin embargo, se acordó la prórroga hasta el día 25 del mismo mes, tras recibir una carta del mismo fotógrafo.⁷²⁵



Imagen 48 - Cartel exposició Narcís Ricart, Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona

Los aficionados podían también mostrar sus nuevas realizaciones en las sesiones de proyección, que tenían lugar normalmente los jueves a las 22 horas. En algunas ocasiones aparecen anunciadas en la prensa, como la realizada por Andreu Tarradell con imágenes del Pallars y Valle de Aran,⁷²⁶ o la de Enrique Miró, correspondiente a Suiza, con ascensión al Montblanch.⁷²⁷ Era este un momento de encuentro e intercambio de opiniones muy esperado, puesto que se indica que el local de la AFC se hacía pequeño para la gran afluencia de público.⁷²⁸ Esta actividad se combinó los jueves con la reunión informal de los socios para tratar temas relacionados con la fotografía, tiempo en el que podían resolver dudas, debatir y aprender de los más veteranos.⁷²⁹ Se fomentaba así el aprendizaje, pero también las relaciones de amistad entre los aficionados, lo que siempre contó entre los aspectos más positivos de la asociación.



Imagen 49 - Butll. AFC 11/25. Claudi Carbonell. GRANADA GENERALIFE.



Imagen 50 - Butll. AFC 12/25. M. Castany. GIRONA – S. Pere de Galligans.

⁷²⁵ Acta del 15 de abril de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.27. Fondo AFC.

⁷²⁶ *El Diluvio*, 25 de septiembre de 1924, pág. 11.

⁷²⁷ *El Diluvio*, 4 de diciembre de 1924, pág. 16.

⁷²⁸ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, septiembre de 1924, pág. 3.

⁷²⁹ Acta del 1 de abril de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.26. Fondo AFC. Posteriormente esta actividad se trasladó a los martes a la misma hora, de 22 a 24.

En verano la AFC organizó una exposición colectiva sobre el monasterio de Poblet, que atrajo gran cantidad de visitantes, por lo que tuvo que ser también prorrogada hasta el 11 de septiembre de 1924.⁷³⁰ Correspondía a la realización de una excursión previa, dirigida por Francesc de Baños.⁷³¹ La vinculación con el monumento, en ese momento en proceso de degradación, tuvo como consecuencia la participación de la AFC en la iniciativa impulsada por el *Reial Cercle Artístic* para solicitar su consolidación y restauración. La entidad firmó la petición correspondiente al director general de Bellas Artes, junto con gran cantidad de entidades artísticas y culturales catalanas.⁷³²

Sin embargo, a partir de este momento se empezó a preparar el acontecimiento que marcaría cada final y principio de año de la entidad: el concurso anual de fotografía. La junta directiva era consciente de la importancia de este evento para el prestigio y buen nombre de la asociación, tal y como se indica en el boletín:

*Volem acreditar-nos i ésser coneguts de tothom. Que'l nom de nostra Agrupació resplandeixi arreu del món; que hom, sigui qui sigui, parli amb respecte de nostra Entitat. Volem obrir-nos pas pel propi esforç amb les nobles armes del treball, la serietat i la justícia, entremig dels que ja han assolit els primers llocs i aquest acte es un dels més importants per aconseguir-ho.*⁷³³

En este primer salón se aceptaron fotografías de tamaño máximo 50 x 60 y mínimo de 13 x 18, siempre en papel bromuro y tono negro, sin virado, mientras que el plazo de entrega finalizaba el 31 de diciembre a las doce de la noche. Al mes siguiente el boletín informó de los premios a ganar en el concurso: el primero o medalla de oro (Premi Agrupació Fotogràfica de Catalunya), un accésit o medalla de vermeil, y seis medallas de plata.⁷³⁴ En diciembre los socios fueron animados a presentar sus obras con el objetivo de



Imagen 51 - Butll. AFC 01/26. Josep Puig Prats. *Claustro del Monasterio de St. Benet de Bages.*



Imagen 52 - Butll. AFC 03/26. Josep Escayola. *Foto-Impresió.*

730 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, septiembre de 1924, pág. 3.

731 *La Veu de Catalunya*, 14 de agosto de 1924. *Gaseta de les Arts*, 15 de septiembre de 1924.

732 *La Publicitat*, 21 de diciembre de 1926, pág. 4.

733 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, septiembre de 1924, pág. 4.

734 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, octubre de 1924, pág. 4.

asegurar el éxito del salón y aumentar la reputación de la entidad,⁷³⁵ destacando la importancia de aportar el trabajo de todos los miembros en beneficio de la colectividad.

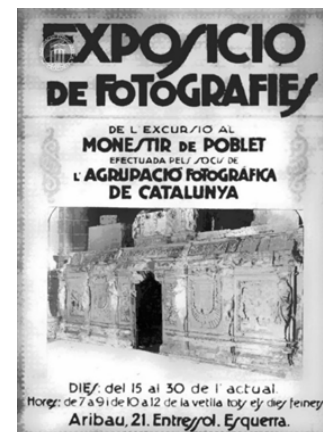


Imagen 53 - Cartel exposición Monestir de Poblet, Fondo AFC

La junta directiva nombró a los Sres. De Baños y Jordi como jurado de admisión y a los Sres. Enrique Galwey, José Mainé y Alejandro Cardunets, del calificador.⁷³⁶ Es importante remarcar que las obras fueron valoradas por pintores y no fotógrafos en esta ocasión, lo que nos da idea de la necesidad de recurrir a profesionales con mayor reconocimiento social a la hora de juzgar la calidad de los trabajos presentados.

La exposición fue inaugurada el jueves 8 de enero de 1925 a las 22 horas y se acordó su clausura para el 5 de febrero.⁷³⁷ En el boletín de febrero se destaca el gran éxito del evento, debido no solo a la cantidad de imágenes presentadas, sino especialmente a su calidad, lo que animó a la junta directiva a seguir trabajando en esta línea.⁷³⁸ El ganador de la medalla de oro fue Narcís Ricart, recibió la de vermeil Evarist Sanllehí, y las de plata fueron para Mateu Bausells, Josep Torres, Salvador Forcada, Francesc Miró, Zenón



Imagen 54 - Butll. AFC 03/26. Claudi Carbonell. *Anant pel món.*



Imagen 55 - Butll. AFC 04/26. August Algueró. *Del meu camí.*



Imagen 56 - Butll. AFC 04/26. Josep Torres. *Estudis.*

⁷³⁵ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, diciembre de 1924, pág. 4.

⁷³⁶ Acta del 5 de enero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 51. Fondo AFC.

⁷³⁷ Acta del 3 de febrero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 57. Fondo AFC.

⁷³⁸ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, febrero de 1925, pág. 3.

Fornaguera y Josep Pérez Donaz. Sin embargo; a pesar de los elogios, no encontramos ninguna repercusión del acontecimiento en otras publicaciones. Poco después, la junta directiva determinó que las obras premiadas en los concursos anuales debían quedar en propiedad de la entidad.⁷³⁹

En este momento tenemos constancia de una segunda exposición individual de Narcís Ricart, justo antes de su salida de la entidad, aunque no aparece ninguna información en el boletín. En el apartado “Xerrameques artístiques” del popular semanario *L'Esquella de la Torratxa*, firmado por C. Arbó, sí se hace referencia a la muestra⁷⁴⁰ dentro de la relación de los principales acontecimientos en el mundo del arte barcelonés, haciendo una clara referencia a las posibilidades artísticas de la fotografía, que, según Arbó, Ricart consigue materializar con su procedimiento “Tracir”.⁷⁴¹

Hacia mediados de 1925 se decidió celebrar el segundo aniversario de la entidad con una exposición colectiva, en la que se reunieron unas cincuenta obras, que fueron alabadas por su calidad en el boletín. Sin embargo, lo que más se destacó fue la presencia de una media docena de fotografías de Adolf Mas, que, según el redactor, *honora nostra Casa amb un amor d'aficionat digne de tota lloança puig que per fer Art no sols es menester éser professional, sino estar-ne com ell enamorat, sentir-ne veritable vocació*.⁷⁴²

En septiembre de 1925 aparece la primera información sobre el segundo concurso anual, donde se indica que se registrá por bases similares a las del año anterior, con los mismos premios, destacando el cambio de que se aceptarán positivos que podrán ser virados en cualquier tono.⁷⁴³ Como se aprecia en los editoriales



Imagen 57 - Butll.
AFC 05/26. Joan
Rocavert. *Meditació*.



Imagen 58 - Butll.
AFC 05/26. Salvador
Forcada. *Recons de
Catalunya*.



Imagen 59 - Butll. AFC
06/26. Joan Porqueras.
Vells records.

739 Acta del 23 de marzo de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 63. Fondo AFC. Este tipo de políticas favoreció la creación de un fondo fotográfico excepcional, aún por clasificar.

740 *L'Esquella de la torratxa*, núm. 2413, 5 de junio de 1925, pág. 373. El autor alaba especialmente la exposición de Ricart con las siguientes palabras: *Es veu que hi entén en Ricart amb això de la fotografia artística; tant, que en veure els seus treballs ningú es recorda de l'objectiu*. Encontramos también una breve nota en *El Borinot*, 28 de mayo de 1925, pág. 2.

741 En el Arxiu Històric de la ciutat de Barcelona se encuentra un pequeño catálogo de esta segunda exposición de Ricart, donde se incluyó el título de las 39 fotografías, tomadas en Barcelona y diversos pueblos de las provincias de Barcelona y Gerona.

742 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 1, agosto de 1925, pág. 4.

743 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 2, septiembre de 1925, pág. 8.

del boletín, el concurso anual se convirtió rápidamente en el momento culminante del año,⁷⁴⁴ ya que era aquí donde los socios tenían que demostrar todos sus conocimientos y poner sus mayores ilusiones en el momento de presentar sus obras y recabar la valoración tanto del jurado como del público asistente. Se destaca la importancia de imprimir en la obra la personalidad del autor, *camí únic per a obter al preat títol d'artista.*⁷⁴⁵ En este editorial se remarca que lo esencial no es el premio material, que no debe ser buscado como principal objetivo, ya que es el sentimiento y la plasmación de las vivencias propias lo que eleva la imagen fotográfica a su deseada posición en el mundo del arte. La exposición estuvo abierta desde el 7 de enero de 1926 hasta el 11 de febrero, momento en el que se hizo el reparto de premios. En esta ocasión consiguió la medalla de oro Claudi Carbonell, la de vermeil Josep Escayola, mientras que una medalla de plata fue entregada a Josep Torres y otra de bronce a August Algueró; el palmarés finalizó con tres diplomas a Rocavert, Forcada y Puig.⁷⁴⁶

Es importante destacar que en este concurso el jurado estaba compuesto por varios fotógrafos de renombre como los Sres. Mas, Garriga, Renom i Assens, y no por pintores como en el año anterior. El comité de admisión estuvo formado por los Sres. Jordi Vidal y Sánchez. Como novedad vemos que se fueron incluyendo en los boletines las imágenes premiadas, haciendo constar el nombre del autor, el título y el premio obtenido.

Predominan los paisajes urbanos y rurales y, en el caso de las fotos ganadoras, destacan los contrastes entre los tonos claros y oscuros que acaban componiendo tranquilas vistas de la ciudad. La medalla de oro de Carbonell recompensa además la cuidada composición y el encuadre, que dan lugar a una imagen de gran equilibrio.

En la editorial del boletín se destacó la calidad de las obras, y no la cantidad, puesto que el número total era algo inferior al de 1925. Se consideró, sin embargo, que el nivel era más regular, ya que no se encontraban algunas de técnica más deficiente como en el año anterior. No mostró tanto entusiasmo el crítico

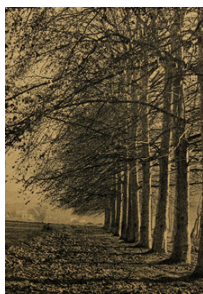


Imagen 60 - *Butll.*
AFC 06/26. Josep
Puig. *Contrallum.*



Imagen 61 - *Butll.* AFC
07/26. Ricard Volatrón.
Barcinova.



Imagen 62 - *Butll.*
AFC 07/26. Josep
Escayola. *Primavera.*

744 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 3, octubre de 1925, pág. 1.

745 *Ibidem.*

746 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 8, marzo de 1926, pág. 1.

Miquel Huertas, quien desde *El Progreso Fotográfico* consideró que tanto la cantidad como la calidad de las obras eran inferiores a las presentadas en el concurso del año anterior.⁷⁴⁷ Destacó los progresos realizados en la fotografía de paisaje, pero aun así reclamó en general un mayor esfuerzo en la composición de las escenas. Con el objetivo de mejorar el nivel de los aficionados, sugirió la práctica de procedimientos pigmentarios y la organización de nuevos concursos, a poder ser internacionales.

En estos dos primeros concursos anuales las bases especificaron que solo se admitirían fotografías positivadas en papel bromuro, por lo que quedaron excluidos los procedimientos pigmentarios; por otra parte, en el segundo se recogía como innovación la posibilidad de virar las obras a cualquier tono, ya que en el primero se aceptaban únicamente los negros, sin virados.

En marzo de 1926 se convocó un nuevo concurso para los socios con la publicación de las bases en el boletín,⁷⁴⁸ donde se establecía como fecha límite para la entrega de las obras inéditas el 10 de abril de 1926, pocos días antes de la inauguración de la exposición el 15 de abril en la sede de la AFC. La ilusión de dos aficionados anónimos les hizo regalar los premios que hicieron posible la convocatoria, destacándose en este caso la división en cuatro categorías por temas con un único galardón cada una: capiteles, composición de paisaje con figura, flores o frutas e interiores. El concurso no tuvo excesiva repercusión y las escasas críticas no fueron muy positivas. La revista *Fotografía para Todos*, dirigida por Sebastià Jordi Vidal, se extrañaba de la poca cantidad de obras notables, dado el nivel de los socios de la AFC, destacando solo algunas, que tampoco concordaban con la valoración del jurado; la reseña terminaba con la recomendación de organizar nuevas actividades de este tipo, con una concepción más amplia, que permitiera la participación de aficionados no socios, que permitieran apreciar nuevas maneras de trabajar.⁷⁴⁹



Imagen 63 - Butll. AFC 08/26. Mateu Bausells. *Nocturn*.



Imagen 64 - Butll. AFC 08/26. August Algueró. *Del port*.



Imagen 65 - Butll. AFC 09/26. Joan Porqueras. *Poblet. Detall de la tomba dels ducs de Segorbe*.

747 HUERTAS, Miguel: "Segundo concurso reservado para los socios de la Agrupación Fotográfica de Cataluña" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 68, febrero de 1926, pág. 60.

748 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 8, marzo de 1926, pág. 4. Las mismas bases se mencionan con retraso en *El Progreso Fotográfico*, núm. 71, mayo de 1926, pág. 155.

749 *Fotografía para Todos*, núm. 1, abril de 1926, pág. 28.

La sugerencia no cayó en saco roto, pues poco después el consejo directivo intentó programar un concurso regional abierto “para Cataluña”; sin embargo, cuando estaban ya a punto de imprimir la propaganda decidieron suspenderlo. Los motivos se apuntaron en el boletín:⁷⁵⁰ en ese momento había convocatorias de otras entidades, lo que hizo presuponer el fracaso de la iniciativa. Tristemente se informó sobre grupos excursionistas o casas comerciales que tendrían mayor poder de convocatoria y/o mejores premios para los ganadores.

Sí se convocó por supuesto el tercer concurso anual de la AFC para los socios, publicitado en el boletín como El Gran Premi Agrupació Fotogràfica de Catalunya, con bases muy detalladas.⁷⁵¹ Claramente se ampliaba el abanico de posibilidades para los aficionados, ya que se establecían cuatro secciones con sus correspondientes premios:

1. Pruebas directas o ampliadas sobre papel al bromuro.
2. Pruebas obtenidas por procedimientos pigmentarios.
3. Positivos por estereoscopia al vidrio a un solo color.
4. Positivos por estereoscopia al vidrio a todo color (placas autocromas).

Asimismo, cada una de estas secciones quedó a su vez dividida en dos categorías:

- Primera: En la que participaban aquellos que fueron premiados en un concurso anual anterior con cualquier medalla excepto la de oro; aspiraban ahora a conseguir la medalla de oro Gran Premio AFC.



Imagen 66 - *Butll. AFC* 09/26. J. Pérez Donaz. *Esculptura en talla policromada Monestir de Sant Benet de Bages.*

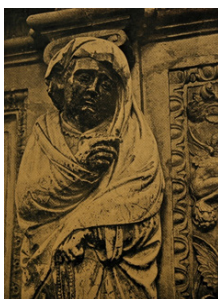


Imagen 67 - *Butll. AFC* 10/26. Joan Porqueras. *Catedral de Tarragona. Detall del mausoleu de Jaume I.*



Imagen 68 - *Butll. AFC* 10/26. Mateu Bausells. *Fantasia de la naturalesa.*

⁷⁵⁰ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 10, mayo de 1926, pág. 1. Se menciona también la cancelación en *El Progreso Fotográfico*, núm. 73, julio de 1926, pág. 223.

⁷⁵¹ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 14, septiembre de 1926, pág. 1.

- Segunda: Para los que no habían participado nunca en los concursos anuales anteriores o no habían sido premiados, que optaban ahora a las medallas de vermeil, plata y bronce.

Este sistema intentaba impedir que los aficionados noveles concursaran junto con los más experimentados. Sin embargo, los que habían conseguido la medalla de oro anteriormente quedaban fuera, aunque podían exhibir sus obras.

El jurado calificador estaba formado por nombres reconocidos en el campo de la fotografía: Renom, Areñas y Huertas.⁷⁵² En el boletín se exhortaba a los socios a participar, con la intención de superar en cantidad y calidad los certámenes anteriores y se recordaba también la fecha límite de entrega, el 31 de diciembre de 1926 a las 24 horas.⁷⁵³

La crónica del concurso aparece en el boletín de febrero y, siguiendo la tónica propagandística habitual, no puede ser más elogiosa:⁷⁵⁴ se indica que ha sido un gran éxito, sobre todo desde el punto de vista técnico, pues todas las fotografías tenían un buen nivel. También se felicitan por la gran afluencia de público y por los comentarios positivos que han ido recogiendo de amigos y conocidos. En la sección primera (bromuros) ganó la medalla de oro Mateu Bausells, Joan Porqueras la de vermeil, Francesc Assens la de plata y Andreu Tubaus la de bronce. En la sección segunda (bromóleos) la medalla de oro quedó desierta, ganó la de vermeil Claudi Carbonell, Josep Puig la de plata y Joan Rocavert la de bronce. En la sección tercera (estereoscopía) consiguió la medalla de vermeil Joan Porqueras, la de plata Manel Hernandez y la de bronce Josep P. Donaz; sin embargo, llama la atención que esta tercera aparece unida a la cuarta, sin diferenciar entre los positivos a un solo color y las placas autocromas. Este palmarés evidencia la escasez de obras y/o su peor calidad en bromóleos y estereoscopía, puesto que se había entregado un menor



Imagen 69 - *Butll. AFC* 11/26. M. Castany Vallés. *Porta de l'església de Bossost (Vall d'Aran).*

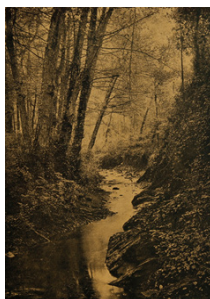


Imagen 70 - *Butll. AFC* 11/26. August Algeró. *Rierada.*



Imagen 71 - *Butll. AFC* 12/26. P. Griñó i Vidal. *Jardins.*

752 Acta del 23 de noviembre de 1926, *Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, pág.38. Fondo AFC.

753 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 16, noviembre de 1926, págs. 1 y 7, y núm. 17, diciembre de 1926, pág. 1.

754 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 19, febrero de 1927, pág. 1.

número de medallas en estas secciones. La repercusión social del evento fue escasa: *El Progreso Fotográfico* da una relación de los premios sin excesivos comentarios y recomienda reducir el número de galardones.⁷⁵⁵

Esta breve información contrasta con la gran atención prestada por esta publicación al Salón español de fotografía organizado por el FAD.⁷⁵⁶

La nueva revista *Arte Fotográfico* dedicó, por el contrario, grandes elogios al III concurso anual de la AFC. Vemos una reseña en su primer número, mencionando los premiados de cada categoría.⁷⁵⁷ En un breve comentario informa de que la tendencia seguida en el certamen es la misma que se sigue en el extranjero, animando a continuar por este camino. Por otra parte, en el número 2, correspondiente a febrero de 1927, podemos encontrar una descripción detallada del evento, junto con muchas ilustraciones con las obras premiadas. La excelente relación entre el Sr. Pérez Noguera, impulsor de la revista, y la AFC, de la que acabaría formando parte a mediados de 1927, se trasluce en el artículo “La Agrupació Fotogràfica de Catalunya y su III concurso anual”.⁷⁵⁸ Aquí se incluyeron importantes elogios a la labor de la entidad, destacando la alta calidad de las obras premiadas; se hablaba además de la llegada a una “mayoría de edad”, que podía incluso llevar a pensar en la organización de eventos de alto nivel como los salones internacionales. Para ello podían contar con la colaboración de *Arte Fotográfico*, siempre atentos a la promoción de la fotografía artística.

Parece que la AFC había conseguido mantener la actividad principal en su sede, con resultados aceptables, pero precisamente en ese paso a acontecimientos de mayor envergadura encontraba dificultades insalvables. No había conseguido organizar el Primer Salón Nacional de Fotografía junto con el FAD y



Imagen 72 - Butll. AFC 12/26. August Algueró Prós. *L'avia*.



Imagen 73 - Butll. AFC 01/27. Joan Porqueras Mas. *Santes Creus, Escala del Palau Reial*.



Imagen 74 - Butll. AFC 01/27. Joan Rocavert. *Masia de Can Sampere, Castellar del Vallès*.

⁷⁵⁵ *El Progreso Fotográfico*, núm. 81, marzo de 1927, pág. 68.

⁷⁵⁶ Sus bases aparecen detalladas en el número de diciembre de 1926, se remarca su interés en el de febrero de 1927 y se incluye amplia información sobre los galardones y las obras aceptadas en el de julio de 1927 (*El Progreso Fotográfico*, núm. 78, diciembre de 1926, pág. 374; núm. 80, febrero de 1927, pág. 4 y núm. 85, julio de 1927, pág. 147).

⁷⁵⁷ *Arte Fotográfico*, núm. 1, enero de 1927, pág. 7.

⁷⁵⁸ *Arte Fotográfico*, núm. 2, febrero de 1927, pág. 2.

sus actividades, a pesar de tener reconocimiento, podían quedar superadas por las de otras entidades de la ciudad de Barcelona. El intento desesperado de organizar un salón internacional, anunciado para mayo de 1928, no hizo sino acelerar la caída de una junta directiva dividida y cuestionada, que había intentado, pero no conseguido situar la AFC en el primer puesto del ambiente *amateur* catalán.



Imagen 75 - Butll. AFC 02/27. Mateu Bausells. *Trasmall.*



Imagen 76 - Butll. AFC 02/27. Claudi Carbonell. *Es porten l'Oli.*



Imagen 77 - Butll. AFC 03/27. Joan Porqueras. *Com les muntanyes no hi ha res al món!*

3.2.7. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas

Ya desde sus inicios la AFC estuvo en contacto con entidades similares, unas pertenecientes al mundo excursionista, contando normalmente con sección fotográfica, y otras dedicadas exclusivamente a la fotografía. La relación con ambos grupos se mantuvo durante todo el período inicial, teniendo en cuenta que en el primer caso se inscribía más en el ámbito local, y en el segundo se compartía la orientación general y la vertiente más artística. Tenemos constancia de la relación con las dos asociaciones fotográficas más importantes de Europa: la Société française de photographie envió una carta felicitando por la constitución de la AFC y la Royal Photographic Society envió un ejemplar de su “libro rojo”.⁷⁵⁹

En el caso de las entidades excursionistas situadas en Cataluña fue constante a lo largo de todo el período: se recibieron algunas cartas informativas e incluso peticiones, como la de la sección fotográfica del Centre Excursionista Júpiter solicitando una visita a los laboratorios de la AFC;⁷⁶⁰ sin embargo, el motivo principal de este tipo de asociaciones para ponerse en contacto con la AFC era la necesidad de encontrar miembros para el jurado de premios fotográficos. Este es el caso del Centre Excursionista de Catalunya, que contó con socios de nuestra entidad para el jurado del primer, segundo y tercer concurso de fotografía *Premi Catalunya* en 1924, 1925 y 1926.⁷⁶¹

De todas maneras, más allá de estos contactos locales, se aprecia un especial interés en formar parte de la red de asociaciones fotográficas de prestigio, que destacaban en la promoción de la fotografía artística.



Imagen 78 - Butll. AFC 03/27. Josep Puig. De nostra terra.



Imagen 79 - Butll. AFC 04/27. Andreu Tubau. Pirineu.



Imagen 80 - Butll. AFC 04/27. Francesc Assens. Casi Res...

⁷⁵⁹ Acta del 9 noviembre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 10 y Acta del 1 de abril de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág. 25.

⁷⁶⁰ Acta del 3 de febrero de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.57. Fondo AFC.

⁷⁶¹ La Sección de fotografía del CEC, organizadora del primer *Premi Catalunya* entre sus socios, designó al presidente de la AFC en 1924 para formar parte del jurado (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 351, abril de 1924, pág. 137). También al año siguiente se solicitó su asistencia para la segunda edición, representado por Francesc de Baños (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 365-366, octubre-noviembre de 1925, pág. 321). Por último, en la tercera convocatoria del *Premi Catalunya* se contó con Baucells, que había pasado a ser vicepresidente de la AFC, para este cometido (*Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 379, diciembre de 1926, pág. 448).

Los aficionados deseaban mostrar sus obras en los salones y a ser posible hacerse con los principales galardones. En la cúspide de esta intensa actividad se encontraba el salón internacional de fotografía, que permitía conocer el trabajo de fotógrafos de países extranjeros.

Desde sus inicios la AFC fomentó la participación de sus asociados en este tipo de eventos, lo que redundaba en un mayor prestigio tanto para los aficionados como para la misma entidad. Para ello era esencial recibir información sobre las nuevas convocatorias, por lo que desde los primeros números vemos en el boletín los avisos de nuevos concursos. El primero de ellos corresponde a una exposición internacional de fotografía a celebrar entre el 10 de septiembre y el 30 de octubre de 1924 en Japón, organizada por la Sociedad Fotográfica de Kobe.⁷⁶² Posteriormente, se indicó que en Buenos Aires se celebraba un primer salón de arte fotográfico, pudiéndose consultar las bases en la secretaría.⁷⁶³

El principal evento de este tipo en este primer período es el primer salón internacional de fotografía organizado por la Sociedad fotográfica de Zaragoza para octubre de 1925, entidad similar a la nuestra, que había iniciado su andadura un año antes, es decir, en 1922. En este caso el anuncio del boletín no solo indicó que las bases se podían consultar en secretaría, sino también informó que la AFC se disponía a organizar un envío colectivo de obras de los asociados, poniendo como fecha límite de entrega el 20 de septiembre de 1925.⁷⁶⁴

La relación con la asociación zaragozana era en este momento muy cordial, puesto que en la junta del 21 de septiembre se leyó una carta suya en la que se agradecía el interés mostrado por la AFC en el salón y se solicitaba la suscripción al boletín, que la junta directiva decidió remitir cada mes gratuitamente.⁷⁶⁵ Posteriormente enviaron también copia del acta del jurado, en la que aparecen los premios ganados por varios socios. Como quedó impreso en el boletín de la AFC, la participación de la entidad catalana fue un

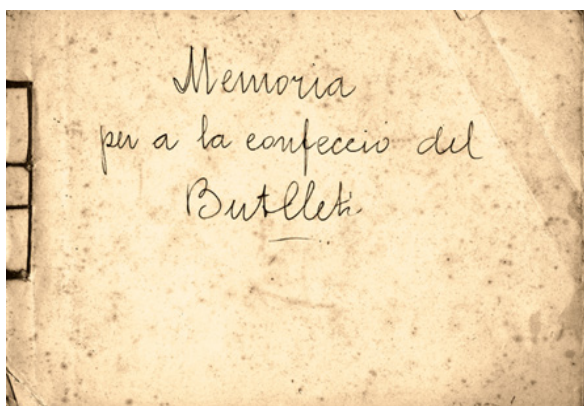


Imagen 81 - Cuadernillo *Memòria per a la confecció del Butlletí*, Fondo AFC

⁷⁶² *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio de 1924, pág. 4. Se informa de las características principales del evento con la fecha límite para la entrega de obras, la dirección, etc.

⁷⁶³ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, octubre de 1924, pág. 4.

⁷⁶⁴ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, agosto de 1925, pág. 5.

⁷⁶⁵ Acta del 21 de septiembre de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.85. Fondo AFC.

éxito: medalla de plata para los Sres. Volatrón, Algueró y Miró, y diploma para Bausells, Lluch, Núñez, Carbonell y Margalef.⁷⁶⁶ En la reseña se informó también del gran nivel alcanzado en el concurso, felicitando por ello a la junta directiva de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

El boletín de la AFC contaba con un apartado llamado Noticiari, donde se siguieron anunciando los principales salones, favoreciendo así la participación de los socios. En el año 1926 destacan, por ejemplo, el XXI Salon International de Photographie de Paris, donde los premios habían sido suprimidos y únicamente se aceptaban las mejores obras, y el segundo salón internacional de fotografía de Zaragoza.⁷⁶⁷

En otoño de 1926 el presidente Griñó se dejó llevar por la ilusión de contribuir a la expansión y mejora del mundo *amateur* en un artículo titulado “Per a la creació d’una Federació de Societats Fotogràfiques i celebració del Primer Congrés de Fotografia”.⁷⁶⁸ Informado por Rafel Garriga de las importantes redes establecidas por las entidades de este tipo en el extranjero, que favorecían el intercambio de conocimientos y la unión para conseguir objetivos comunes, denunció la situación en España, marcada por las iniciativas privadas de aficionados voluntariosos pero con escasa continuidad. La solución consistiría en crear esta federación española, que permitiría fomentar la práctica de la fotografía artística y aumentar su consideración social. La intención quedó así expresada, pero la dimisión del presidente a los pocos meses no permitió su desarrollo.

766 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 6, enero de 1926, pág. 7.

767 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 16, noviembre de 1926, pág. 6. En el caso del Salón de París se destaca la exposición de las obras de dos miembros de la AFC: Carbonell y Rocavert.

768 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 15, octubre de 1926, pág. 5-6.

3.2.8. El boletín, órgano de comunicación y difusión

Desde el inicio de las actividades de la AFC la junta directiva mostró gran interés en disponer de un boletín para los socios. Este tipo de publicaciones permitía abrir un canal de comunicación entre todos los miembros de la entidad para informar de los temas de interés, introducir explicaciones técnicas que mejoraran los conocimientos generales, etc. Se podía considerar por su importancia un elemento de prestigio, que solo estaba al alcance de entidades ya consolidadas, debido principalmente a los gastos que conllevaba.

Ya en octubre de 1923 la junta encargó al contador Sr. Martínez y al socio Sr. Sánchez el estudio de la confección de un boletín.⁷⁶⁹ La iniciativa, sin embargo, no prosperó hasta el inicio de 1924, cuando el presidente Demestres se puso en contacto con un impresor para acordar una publicación con los mínimos gastos posibles y en la reunión del 23 de enero se nombró al Sr. Griñó director y redactor literario, con la asesoría del Sr. Jordi Vidal.⁷⁷⁰ Recibió también el encargo de confeccionar un proyecto, cosa que cumplió, ya que en la sede social de la AFC se encuentra un cuadernillo manuscrito con el título *Memoria per a la confecció del Butlletí*, firmado por Griñó el 12 de febrero de 1924.

En el mencionado documento,⁷⁷¹ (ver imagen 81) el autor comienza con una crítica a las publicaciones similares que ha podido analizar: su tamaño no le pareció nunca el adecuado, ya que las grandes eran en su opinión poco manejables, más caras y difíciles de llenar; por su parte, las pequeñas, como la Revista Kodak, tenían muy poco espacio y las imágenes no quedaban bien presentadas. Para Griñó el tamaño adecuado era 16 x 22 cm o similar, que permitía la inclusión de clichés de 13 x 18 cm sin adaptación, con una mayor fidelidad al original.

Su intención era conseguir una publicación de prestigio, al estilo de las revistas de arte, pero adaptada a la función de boletín para una asociación, por lo que debía incluir información destinada a los socios. En el mismo cuadernillo Griñó realizó un ejemplo de distribución de las páginas, destinando varias de ellas al inicio y al final a anuncios, un apartado de temas fotográficos, ilustraciones y otro para los asuntos propios de la entidad. En el libro de actas de la AFC quedó registrada la presentación de este modelo por parte de Griñó en la reunión del mismo día 12 de febrero, quedando a disposición de la junta para su estudio.⁷⁷²

769 Acta del 26 de octubre de 1923, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.9. Fondo AFC.

770 Acta del 23 de enero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.15/16. Fondo AFC.

771 GRIÑÓ, Palmir: *Memoria per a la confecció del Butlletí*, 1924, Fondo AFC.

772 Acta del 12 de febrero de 1924, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.19. Fondo AFC.

A pesar de los deseos y grandes aspiraciones, la primera publicación de la AFC se inició en marzo de 1924 con una única página que contenía simplemente el programa del mes. Sin embargo, a partir de julio de 1924 tenía ya dos hojas impresas por ambas caras, de manera que se pudo incluir la programación, un apartado de secretaría con el movimiento de socios y publicaciones disponibles, y por último otro de información, especialmente de excursiones y concursos.

A mediados de 1925 se produjo un cambio importante en la confección del boletín. Lo describió Salvador Llach en sus memorias, donde explica que la junta directiva estaba decidida a la *creación de una publicación que, sirviendo de lazo de unión entre nuestros afiliados, coadyudara a los propósitos de difusión que animaban la organización de las enseñanzas que una y otra vez llevaba a cabo nuestra colectividad*.⁷⁷³

En julio de 1925 se decidió nombrar un cuerpo de redacción, formado por los Sres. Griñó, Volatrón y Llach, complementado en una sesión posterior de la junta por los Sres. Demestres, Legler y Margalef.⁷⁷⁴ En este mes apareció un número extraordinario del boletín para celebrar el segundo aniversario de la AFC, que inició la nueva etapa con un saludo ilusionado de la junta.⁷⁷⁵ A partir de este momento la publicación tenía ya cuatro hojas impresas por las dos caras y presentaba dos novedades importantes: empezaba la divulgación de conocimientos de fotografía con un artículo sobre la luz⁷⁷⁶ y se incluía una imagen en una página intercalada con un tipo de papel de calidad superior (en julio es una foto de Santes Creus de Volatrón). Por último, vemos que en agosto se inició la numeración con el número uno, destacando así la aparición finalmente de un auténtico boletín.

Hacia finales de 1925 Rafael Garriga, editor de *El Progreso Fotográfico*, se puso en contacto con la AFC para proponer un acuerdo: en su revista aparecería una sección con toda la información referente a las actividades de la entidad totalmente gratis y a cambio los socios se podrían suscribir con un cincuenta por ciento de descuento. En el boletín de diciembre de 1925⁷⁷⁷ apareció este posible intercambio bajo la forma de “plebiscito” para que los miembros de la AFC expresaran su opinión. Se informaba de grandes ventajas, pues aumentaba la difusión en un medio de comunicación de prestigio, favoreciendo así una posible intención de eliminar el boletín de la entidad en un futuro. Sin embargo, si bien a partir de ese momento aparece una pequeña sección dedicada a la AFC en *El Progreso Fotográfico*, no podemos constatar las suscripciones y por supuesto continuó apareciendo el órgano de expresión propio de la entidad.

773 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, octubre de 2005, pág. 214.

774 Actas del 13 de julio y del 27 de julio de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, págs.76 y 77. Fondo AFC.

775 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, número extraordinario, julio de 1925, pág. 1.

776 Normalmente estos artículos sobre fotografía provenían de alguna revista extranjera como *La photo pour tous*, traducidos al catalán y divididos en varios capítulos que aparecían en números sucesivos del boletín.

777 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 5, diciembre de 1925, pág. 6.

El gasto era importante para una asociación de pequeño tamaño. En octubre de 1925 el libro de actas registra información sobre el precio y la cantidad de ejemplares, ya que se recibió una comunicación del impresor Plà Mercadé ofreciendo las 250 copias del boletín al precio de 83 pesetas. La propuesta no fue, sin embargo, aceptada ya que la diferencia con el precio que se estaba pagando en ese momento no justificaba el cambio a una imprenta situada según parece más lejos.⁷⁷⁸ Si consideramos los gastos informados en el boletín a partir de enero de 1926 vemos una factura del impresor Cortel por valor de 100 pts.⁷⁷⁹ Sin embargo, su relación con la AFC, de la cual era socio, no fue lo suficientemente fluida, produciéndose retrasos y fallos, que finalmente debieron llevar a encargar la impresión a Plà Mercadé, compañía que aparece tanto en la relación de facturas como al final del cuadernillo desde octubre de 1926.

Durante ese mismo año se produjo una pequeña mejora a partir de marzo, al incluirse dos fotografías en páginas intercaladas en vez de una, destacando las ganadoras en el segundo concurso anual que se había celebrado recientemente. Sin embargo, fue en enero de 1927 cuando se introdujo el cambio más importante: tanto la portada como la contraportada fueron a partir de entonces mucho más gruesas, apareciendo asimismo una página de anuncios al principio de color rosado y otra al final. Incluyeron aquí su publicidad importantes comercios donde se distribuía material fotográfico o bien fabricantes de estos productos, que querían aumentar sus ventas entre los aficionados.⁷⁸⁰ Se puede encontrar también una sección de Ofertas, donde se publicitan artículos a un precio ventajoso para los socios.

778 Acta del 19 de octubre de 1925, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 1, pág.88. Fondo AFC.

779 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 9, abril de 1926, pág. 7.

780 Como ejemplo tenemos el comercio Fill de A. Busquets i Duràn de la calle Sant Pau, la Comercial Anónima Vicente Ferrer con tienda en la Plaza Catalunya o los fabricantes Gevaert y Guilleminot.

3.2.9. Un período caracterizado por las dificultades

Dirigida por un pequeño grupo de aficionados con gran ilusión, la AFC consiguió desarrollar durante este período con bastantes dificultades su principal objetivo de promoción de la fotografía en Cataluña. Siguiendo la estela de otras asociaciones de este tipo, venía a cubrir un vacío en una de las regiones con mayor expansión de la fotografía en la península.

En ese momento el aficionado mostraba una pasión que le llevaba a dedicar su tiempo libre a buscar nuevas imágenes, aprender procedimientos complicados, presentar sus obras a concursos, etc., todo para diferenciarse rotundamente de los nuevos *kodakistas*, personas que se limitaban a apretar un botón y enviar los negativos a revelar a un laboratorio. Durante este período las principales revistas de fotografía inciden en la importancia de hacer arte con una dedicación esforzada, que requería su tiempo de concepción y realización.⁷⁸¹

Todas las actividades de la AFC durante esta primera etapa estuvieron encaminadas a aumentar el nivel de los asociados, desde las conferencias hasta los cursos de formación y la selección rigurosa de obras en los concursos. Con el objetivo de conseguir nuevos socios, en el editorial del boletín se vanagloriaron de los grandes progresos que se hacía al entrar en la AFC: de *kodakistas* sin personalidad pasaban a *verdaderos* aficionados. Se indica incluso la curiosa progresión que realizaba el nuevo socio:

Primer: Arreconar el kodak, la màquina rotativa de fotografia.

Segon: Coneixer el món fotogràfic tafanejant revistes i llibres.

Tercer: Produir i millorar la producció de clixés i proves.

Quart: Llençar-se. Enviar obres a tots els concursos i exposicions.

Cinquè: No estar mai d'acort amb el fall del Jurat, salvat el cas d'un primer premi.

Sisè: Quan ha passat el cinquè ja te l'hìposulfít al cervell i no hi ha manera d'aturar-lo.⁷⁸²

Sin embargo, se debía requerir un cierto tiempo de práctica, puesto que a principios del período la presencia de los socios en el mundo de la fotografía era todavía más bien escasa. En el año 1924 se publicó el primer *Anuario Fotográfico Español*, con la intención de ofrecer un compendio de las mejores obras rea-

781 Varios artículos de esta época de *El Progreso Fotográfico* siguen esta misma línea: GARRIGA, Rafael: "La evolución actual en la fotografía de aficionados" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 58, abril de 1925, pág. 79-81, donde distingue a los "verdaderos aficionados" que se ilustran e interesan "traspasando las fronteras con sus obras", de los que simplemente aprietan el botón. El mes siguiente siguen las críticas en el artículo "La manía de la rapidez" (*El Progreso Fotográfico*, núm. 59, mayo de 1925, pág. 120), donde denuncian los errores y la pérdida de calidad que conllevaban normalmente los procedimientos mecánicos de revelado y positivado.

782 "Els signes de l'afició" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 20, marzo de 1927, pág. 1.

lizadas por artistas españoles.⁷⁸³ Vemos que, de las cincuenta obras incluidas, solamente cinco pertenecen a socios de la AFC, en concreto: August Algueró, Joan Basas, Mateu Baucells, V. Caldés y Josep Sànchez. Si el total de fotógrafos barceloneses del anuario es de catorce, se puede llegar a la conclusión de que muchos de ellos no habían entrado a formar parte de la asociación.

En convocatorias de carácter más local se apreció una evolución positiva. Algo después, en el año 1926, tuvo gran repercusión el Concurso Regional y Exposición de fotografía de la Casa Cuyás, donde sí destacaron conocidos socios como Mateu Baucells, Narcís Ricart, Claudi Carbonell o Sebastià Jordi, consiguiendo todos los premios de la sección de fotografía plana.⁷⁸⁴ Las obras del mismo Baucells fueron reunidas en una exposición individual en el Club Excursionista de Gracia, del que era también socio, en mayo de 1927.⁷⁸⁵

A pesar de los buenos propósitos y de la propaganda de los editoriales del boletín, la junta directiva no había conseguido situar a la AFC entre las entidades más prestigiosas y ni siquiera había podido encabezar el ambiente fotográfico catalán de una manera clara. Es evidente que los aficionados se dividían en diferentes entidades, muchas de carácter excursionista, de manera que el pequeño número de asociados de la AFC no representaba todavía un grupo importante; y todo ello con una escasísima repercusión en los medios de comunicación barceloneses. En la prensa especializada solo se ocupaba directamente de las noticias relacionadas con la AFC *El Progreso Fotográfico*, revista editada en Barcelona por Rafael Garriga.

A finales de 1926 los problemas entre los dirigentes fueron en aumento evidenciando las desavenencias cada vez mayores. Las discusiones constantes entre los diferentes responsables y la falta de apoyo a los presidentes lastraron los proyectos y acabaron cansando a varios miembros de la junta. La asociación adoleció también de la falta de un liderazgo reconocido por todo el grupo, lo que se agravó cuando el presidente Palmiro Griñó intentó aventajar al FAD convocando un salón internacional apresuradamente, cuando, en opinión de muchos socios, no se tenía todavía la madurez necesaria para un acontecimiento de esta envergadura. En el boletín de mayo-junio de 1927, justo tras el cambio de junta directiva, Claudi Carbonell comentó que para llevar a cabo este proyecto hubiera sido necesario primero constituir un comité integrado por miembros de las diferentes sociedades y secciones de fotografía que pudieran representar a la afición catalana; como no se había seguido este camino, informó de los riesgos de continuar con el

783 *Anuario fotográfico español*, Barcelona: Pal-las, 1924. Este tipo de publicaciones incluía las mejores fotografías realizadas durante el año anterior y se había extendido por los principales países europeos, normalmente en relación con revistas especializadas, como por ejemplo *Luci ed Ombre*, editada por *Il Corriere Fotografico* o *Photograms of the Year*, inicialmente por *The Photogram* (ver VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, págs. 332-334).

784 *El Progreso Fotográfico*, núm. 72, junio de 1926, págs. 186-187.

785 *El Progreso Fotográfico*, núm. 84, junio de 1927, pág. 138. En el boletín del club, *Mai Enrera*, se encuentran varias fotografías de Baucells durante los años 1927 y 1928 (números 28, 31, 35 y 41 de mayo, agosto y diciembre de 1927 y junio de 1928 respectivamente).

salón internacional a càrrec exclusiu de l'Agrupació, desentesa de tots els demás elements fotogràfics de Catalunya, més aviat comptant amb l'enemistat d'altres sectors catalans que pesen prou en el món fotogràfic.⁷⁸⁶

Al mes siguiente, Josep Demestres expone su opinión sobre el proyecto, subrayando el escaso alcance que habían tenido las actividades de la AFC hasta el momento, con exposiciones solo “internas” y la poca presencia de los aficionados catalanes en exposiciones internacionales. Su opinión general es negativa: *Ens trobem doncs, com fa quatre anys: ni ens coneixem ni som coneguts i amb aquest ambient no crec jo que la nostra Agrupació pugui organitzar un acte de tal magnitud.*⁷⁸⁷

De estos últimos comentarios se deduce que la AFC no sólo no había conseguido un peso importante en la afición catalana, muy dividida en pequeños grupos, sino que incluso se detecta una cierta enemistad en su ámbito de actuación; tampoco se había conseguido una gran relevancia en las actividades organizadas ni una presencia internacional de sus socios.

Pero aún hay más, el conocido fotógrafo José Ortiz Echagüe ignora la existencia de la entidad en su artículo “La fotografía artística en España”,⁷⁸⁸ traducción del publicado anteriormente en el *Bulletin de la Société Française de Photographie*. El autor dibuja un panorama sombrío en el país, subrayando la escasez de buenos aficionados dedicados al arte, de publicaciones especializadas y de asociaciones fotográficas, citando únicamente tres: las de Madrid, Zaragoza y La Coruña. Añade a éstas la Sociedad Peñalara y el Ateneo Obrero de Gijón, destacando su interés por la fotografía dentro de actividades de todo tipo. Ninguna referencia a la AFC, a pesar de que habían pasado ya tres años desde su fundación.

A finales de este período, sin embargo, las disensiones referentes al proyecto de salón internacional hicieron aflorar opiniones contrarias a la actuación de la junta. Un nuevo grupo de aficionados destacados, entre los que se encontraba el Dr. Pla Janini, Carbonell, Escayola o Porqueras, estaba aumentando su prestigio al ganar varios premios en concursos y se mostraba inquieto por las desavenencias y las últimas decisiones. Tras la dimisión del presidente, decidieron inaugurar una nueva etapa de la entidad con una orientación diferente.

786 CARBONELL, Claudi: “Els Salons Internacionals d'Art Fotogràfic a Espanya” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, pág. 7.

787 DEMESTRES, Josep: “Els Salons Internacionals d'Art Fotogràfic a Espanya” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 23, julio-agosto de 1927, pág. 2.

788 ORTIZ ECHAGÜE, José: “La fotografía artística en España”, *El Progreso Fotográfico*, núm. 73, julio de 1926.

3.3. La presidencia del Dr. Pla Janini (1927 – 1930)

3.3.1. Introducción

El Dr. Pla Janini llegó a adquirir un gran peso y reconocimiento en el mundo del fotógrafo aficionado de gran parte del siglo XX.⁷⁸⁹ Había nacido en Tarragona el 23 de marzo de 1879. Era hijo de un general del Cuerpo Médico del ejército español, por lo que tuvo que cambiar de lugar de residencia muchas veces: de Tarragona a Gran Canaria, Sevilla, Zaragoza y Manila, en Filipinas, donde inició su carrera de medicina. En 1898 la familia se trasladó definitivamente a Barcelona, finalizando aquí Joaquim Pla sus estudios y ejerciendo como médico hasta el año 1931, cuando su holgada situación económica le permitió dedicarse por entero a la fotografía como *amateur*.

En 1919 había ganado el segundo premio en el Concurso Nacional Fotográfico, organizado por el Cercle Artístic,⁷⁹⁰ mientras que poco después colaboraba en revistas especializadas como *Criterium*.⁷⁹¹ Si bien no participó en la creación de la AFC, entró en la asociación a finales de febrero de 1924, aunque no se registra su participación en la asociación hasta 1927, momento en el que fue nombrado presidente.⁷⁹²

Es importante destacar que hay una gran coincidencia en las fuentes que describen su personalidad, destacando siempre su buen carácter, una sociabilidad arrolladora y, sobre todo, una permanente predisposición a ayudar a todo aquél que quisiera mejorar en su práctica fotográfica. En *El Progreso Fotográfico* dieron cuenta de esta personalidad generosa y aglutinadora, prodigando, como era habitual, los elogios hacia su persona:

De carácter bondadoso y expansivo, aún más que su extremada maestría fotográfica, le han conquistado numerosas amistades.

Es una de las figuras más conocidas y simpáticas de la afición barcelonesa.

Tiene la felicidad de no tener enemigos.

789 Se han realizado algunos estudios sobre su figura: FONTCUBERTA, Joan: "Pla Janini (1879-1979), Axis of Catalan photography" en *Camera*, núm. 12, 1980, págs. 4-34. Se encuentra su traducción en FONTCUBERTA, Joan: "Pla Janini: eje de la fotografía catalana (1906-1936)" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 49-61; BLANCH, M^a Teresa: "El Dr. Pla Janini" en *Arte Fotográfico*, núm. 343, julio 1980, págs. 879-884; destaca la exposición organizada por La Caixa, que dio lugar al catálogo: *Joaquim Pla Janini*, Barcelona: Fundació La Caixa / Lunwerg Editores, 1995, con artículos de Pere Formiguera y Jean-Claude Lemagny – Elvire Perego.

790 *La Vanguardia*, 5 de junio de 1919, pág. 6.

791 PLA JANINI, Joaquim: "La fotografía artística" en *Criterium*, nº 6, junio de 1922, págs. 84-87.

792 Acta del 28 de mayo de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, págs. 62-64. Fondo AFC.

*Por sus relevantes condiciones personales ha sido nombrado presidente de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, cargo que ostenta a satisfacción de todos.*⁷⁹³

En la asociación tenía importantes apoyos, como su amigo Claudi Carbonell, que recibió el cargo de vicepresidente. El buen entendimiento entre ambos se refleja en el artículo que Carbonell le dedicó en 1934, dentro del especial de la revista *Art de la Llum*, que presenta un título ya significativo: “El Dr. Joaquim Pla, figura representativa de la fotografía catalana contemporánea”. Aquí encontramos frases como esta:

*En l'ordre social, dins del cos d'aficionats, el Dr. Joaquim Pla és l'amic, el company, el conseller de tots, el «causeur» de totes les penyes, l'animador de totes les iniciatives col·lectives, figura representativa, dinàmica i cordial, síntesi de voluntat, inspiració i entusiasme al servei de la fotografia catalana.*⁷⁹⁴

En una rápida valoración de la evolución de la fotografía catalana, Carbonell comenta las mejoras experimentadas en los últimos años, otorgando buena parte del mérito a Pla Janini:

*Ben saturat de tècnica i sempre vibrant d'inspiració i entusiasme, pren el Dr. Pla el guiatge de la nova generació fotogràfica catalana, i voltat d'admiradors i deixebles realitza la seva tasca amb tanta eficàcia de proselitisme i amb tanta densitat artística, que ben aviat torn a formar-se el prestigi de la moderna fotografia catalana, obrint-se pas amb ritme accelerat a través dels nuclis internacionals fins assolir la posició destacada que avui dignament conserva.*⁷⁹⁵



Imagen 82 - Retrato del Dr. Pla Janini (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC

793 “Galería de aficionados notables. El Doctor Pla” en *El Progreso Fotográfico*, núm. 92, febrero de 1928, págs. 30-32. Tiempo después, Antonio García-Mussons (Leicus) hacía esta descripción de la primera impresión causada por Pla Janini: *un hombre jovial, de conversación brillante, vivaz hasta el extremo de desmentir la edad que nos aseguró tiene, simpático, complaciente con nuestras preguntas, de una modestia natural libre de toda afectación, que nos recibe cordialmente, dándonos el trato de amigos y poniéndose por completo a nuestra disposición.* (Sombras, nº 57, febrero de 1949, pág. 40).

794 CARBONELL, Claudi: “El Dr. Joaquim Pla, figura representativa de la fotografía catalana contemporánea”, en *Art de la Llum*, núm. 17, octubre 1934, págs. 152-153.

795 *Íbidem*, pág. 152.

No cabe duda de que, al margen de la valía artística, encontramos en algunas ocasiones personajes que actúan como catalizadores, favoreciendo el avance del colectivo, como podríamos deducir que sucedió en la AFC con el Dr. Pla Janini. Su llegada a la presidencia marcó un antes y un después en todos los aspectos; sin embargo, debemos tener en cuenta que su empuje necesitó la colaboración de otras personas que materializaran las iniciativas y llevaran a cabo el trabajo organizativo que cualquier actividad comporta. Como veremos más adelante, su actuación recibió el apoyo firme sobre todo de Carbonell, pero también de otros socios como Mateu Baucells o Francesc de Baños.

3.3.2. La junta directiva: orientación y trayectoria

Tras la dimisión del presidente Griñó y su equipo, en la asamblea general extraordinaria del 28 de mayo de 1927 el Dr. Pla Janini fue elegido presidente de la entidad y Claudi Carbonell vicepresidente.⁷⁹⁶ En el siguiente editorial del boletín⁷⁹⁷ dieron a conocer su visión de las nuevas funciones que les habían sido encomendadas: si bien deberían resolver por sí mismos las pequeñas incidencias de la marcha cotidiana de la entidad, consideraban necesario recabar la opinión de los socios en cuestiones importantes o de mayor peso.

Su principal objetivo, según proclamaban, consistía en ser útiles a la AFC, trabajar en beneficio de la comunidad favoreciendo la armonía entre los socios y las relaciones con todos los sectores del mundo de la fotografía artística. En el mencionado editorial no dudaron en incluir un comentario sobre el delicado momento que había vivido la entidad y la necesidad que habían sentido de impulsar el esperado cambio:

*Si examinem la situació de l'Agrupació en aquest moment en que comensem la nostra tasca haurem de constatar que, al costat de l'obra a fer, hi ha a desfer el camí que a portat recels i dissensions; però molt serà que el seny i voluntat no aconseguixen altra vegada rodejar a l'Agrupació d'aquell ambient serè i cordial que'ns permeti anar a oferir un lloc al costat nostre a tots aquells aficionats que avui no figuren en nostres files i sigui la nostra Entitat una veritable Agrupació de tots aquells que sentim l'art fotogràfic.*⁷⁹⁸

El cambio en la orientación de la entidad no tardó en materializarse: en la siguiente asamblea general ordinaria, donde se mantuvo esencialmente la composición de la junta directiva, Claudi Carbonell solicitó la creación de una comisión encargada de reformar los estatutos, que quedó constituida por Francesc de Baños, Mateo Baucells y él mismo.⁷⁹⁹

El trabajo duró bastantes meses, puesto que no se convocó la asamblea general extraordinaria que debía aprobar la nueva reglamentación hasta finales de septiembre de 1928.⁸⁰⁰ Es importante destacar, sin embargo, que este esfuerzo consiguió modificar sustancialmente las bases que habrían de regir la vida asociativa a partir de ese momento. Tras los primeros años de existencia de la entidad, se decidió establecer unas normativas con más detalle, dando lugar a unos estatutos más complejos y a un reglamento interior, que acabó de definir algunos aspectos del funcionamiento de la entidad.

796 Acta del 28 de mayo de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, Vol. 2, págs. 62-64. Fondo AFC.

797 "El nou C. D." en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio 1927, págs. 1-2.

798 *Íbidem*, pág. 2. Las relaciones con el antiguo consejo directivo fueron pues malas, hecho que se constata también con el anuncio de la baja voluntaria del anterior presidente Palmir Griñó y el secretario Magí Castany en el boletín de diciembre de 1927.

799 Acta del 08 de enero de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 77.

800 Acta del 25 de septiembre de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 83.

Con el objetivo de discutir la propuesta, la comisión editó un cuadernillo en el que se encontraban todos los puntos que querían incluir en ambos documentos y algunas explicaciones importantes de las modificaciones a realizar.⁸⁰¹ La dirección de la entidad acordó dar la oportunidad a los socios de estudiar detenidamente este folleto, por lo que, según se indica en el boletín de agosto 1928, decidió enviar una copia a cada uno de ellos.⁸⁰² El ejemplar que nos ha llegado, y que se encuentra en la sede de la entidad, recibió algunas anotaciones a mano, tachaduras, etc. que corresponderían a su discusión en la asamblea general extraordinaria, que tuvo que celebrarse en dos sesiones dada la amplitud del proyecto.⁸⁰³

En la sede de la entidad se encuentra una copia de los nuevos estatutos presentados el 22 de enero de 1929 y firmados en su día por el gobernador Milans del Bosch.⁸⁰⁴ Se deduce pues que, tras los cambios solicitados en la asamblea y obtenida la aprobación de los socios, la junta directiva presentó la versión definitiva a la autoridad provincial poco después.

La propuesta recogida en el cuadernillo se inició con un comentario de la comisión dirigido a los socios a modo de introducción, en el que se admitía la imposibilidad teórica de llevar a cabo su cometido, puesto que en el artículo 6 del capítulo I de los estatutos aprobados el 15 de junio de 1923 se prohibía expresamente la realización de cambios en los seis primeros artículos. La comisión consideró, sin embargo, que no era conveniente mantener este apartado como un canon inmutable y que los mismos socios que lo habían aprobado lo podían derogar, cosa que hicieron en primer lugar en la asamblea correspondiente.⁸⁰⁵ En el cuadernillo incluyeron también una explicación general de los cambios propuestos para exponer a los socios cuáles serían las consecuencias en el funcionamiento de la entidad y los beneficios previstos de cada uno de ellos.⁸⁰⁶

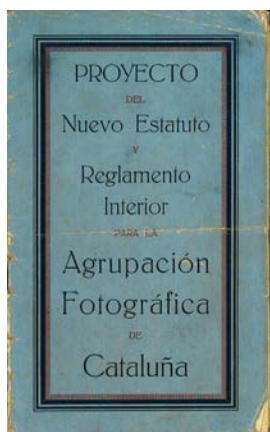


Imagen 83 - Cuadernillo Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña, 1928, Fondo AFC

801 *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, AFC, 1928, Fondo AFC.

802 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 35, agosto 1928, pág. 11.

803 Actas del 20 y 27 de octubre de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 85-86.

804 *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

805 *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Fondo AFC, págs. 1-2.

806 "Notas de la comisión", en *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Fondo AFC, pág. 13.

La documentación existente nos indica la aprobación de las siguientes modificaciones:

En el Capítulo Primero (*De la Sociedad*)⁸⁰⁷ el artículo I fue motivo de discusión. Se trata del mismo nombre oficial de la entidad, que inicialmente era Agrupació Fotogràfica de Catalunya en catalán. En el cuadernillo aparecía ya en castellano, añadiendo que se podía redactar en cualquiera de los dos idiomas, palabras éstas últimas que aparecen tachadas a mano. En la versión final de los estatutos de enero 1929 la Sociedad se denomina Agrupación Fotográfica de Cataluña sin más. También desapareció por completo el artículo III de 1923 que declaraba el catalán idioma oficial.

En el artículo II del Capítulo Primero la dirección cambió de Aribau, 21 en la versión de 1923 a la barcelonesa calle Duque de la Victoria, 14, principal, introduciéndose la posibilidad de establecer filiales o delegaciones en otras ciudades.

En el artículo III del Capítulo Primero el objeto de la AFC quedó bien definido en el fomento del arte fotográfico, manteniendo las actividades previstas: cursos, conferencias, exposiciones, excursiones, etc. En cuanto a las instalaciones de la misma sede, vemos que se sigue contemplando el laboratorio fotográfico, pero en los estatutos de 1929 desaparece la biblioteca (a pesar de que sí se incluía en el cuadernillo), aunque no quedó explicado el motivo.

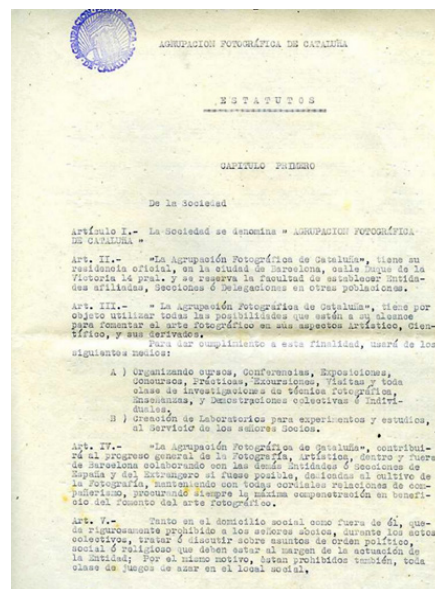


Imagen 84 –Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, 22 de enero de 1929, capítulo primero, Fondo AFC

Tanto en la propuesta de 1928 como la versión definitiva de enero 1929 se incluyó en el Capítulo Primero el artículo IV, que obligaba a contribuir al progreso general de la fotografía artística, tanto en España como en el extranjero, colaborando siempre con las entidades similares, con las que deberían tener las

807 El Capítulo Primero comprende los artículos I – V. *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, pág. 2, Fondo AFC.

mejores relaciones. Es importante destacar esta visión más global y cosmopolita que consiguieron imprimir en los nuevos estatutos los dirigentes de la entidad, como resultado de sus conexiones e intereses en el ambiente fotográfico nacional e internacional.

En el artículo V del Capítulo Primero se mantuvieron las prohibiciones de discutir sobre asuntos políticos, sociales y religiosos, así como la referente a los juegos de azar.

En el Capítulo Segundo (*De los Señores Socios*)⁸⁰⁸ apareció una categoría nueva: junto a los fundadores, numerarios, protectores y corresponsales, vemos también ahora los honoríficos. Se abrió así la opción de premiar a todas aquellas personas relevantes en el mundo de la fotografía que hubieran prestado un servicio extraordinario a la AFC. Solo la asamblea general podía llevar a cabo el nombramiento. También se modificó el apartado correspondiente a los derechos de los asociados, puesto que los protectores consiguieron voz y voto en las asambleas, igual que los fundadores y numerarios. Entre las obligaciones de los socios se encontraba el pago de tres pesetas al mes en el caso de los fundadores y numerarios, y un mínimo de diez pesetas al mes para los protectores. Como en los primeros estatutos, la falta de pago podía llevar a la expulsión de la entidad, así como las infracciones graves o la actuación en contra del prestigio o la buena marcha de la Sociedad. Por último, los socios corresponsales, localizados fuera de Barcelona, colaboraban con la AFC y la representaban en sus respectivas poblaciones, quedando estipulada en el futuro su cuota por el consejo directivo.

El cambio fundamental en los estatutos de la AFC se encuentra en el Capítulo Tercero (*De la Dirección y Administración de la Entidad*).⁸⁰⁹ En el artículo XXV se estipula que su gestión y administración quede en manos, no solo del consejo directivo, sino también de dos nuevos consejos: el consultivo y el técnico. El primero estaba compuesto por los doce socios más antiguos y todos los que habían ostentado el cargo de presidente, que elegían entre sus miembros al primer consejero de la entidad. Por otra parte, el consejo técnico agrupaba aquellos socios reconocidos por su mayor experiencia en materia fotográfica: todos aquellos que habían ostentado el cargo de asesor técnico y los que habían ganado la medalla de oro en un concurso anual. Su función consistía en orientar a los socios que lo necesitaran e instruirlos en las formaciones organizadas por la entidad.

Estos dos consejos se reunían a finales de cada año, justo antes de la asamblea general ordinaria, ya que era de su competencia la elección de los vocales de la nueva junta. Al técnico correspondió los números 1,

808 *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, págs. 3-4, Fondo AFC. Artículos VI a XXIV.

809 *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, págs. 4-7 Fondo AFC. Artículos XXV a LV.

2 y 3 (cultura, concursos / exposiciones y laboratorio)⁸¹⁰ y al consultivo los 4, 5 y 6 (archivo / biblioteca, boletín y cinematografía).⁸¹¹

En el cuadernillo publicado para la discusión de los nuevos estatutos se incluyó una explicación de esta nueva estructura directiva:

*Esta Comisión ha considerado favorable para el equilibrio interior de la Sociedad crear tres distintas procedencias de los Miembros del Consejo Directivo, para impedir con ello la posibilidad de que un reducido núcleo de Socios, aprovechándose de la exigua asistencia de Socios a las Asambleas, pueda acaparar y retener las funciones directivas en forma más o menos caciquil, pero siempre perjudicial y peligrosa para la Sociedad. La concesión del nombramiento de Vocales otorgada a los Consejos Superior y Técnico se considera además justa: en cuanto al primero, como reconocimiento de un derecho preferente que les asiste, como creadores de la Sociedad, a los señores Socios fundadores, y en premio de servicios y por razón de su categoría a los señores Presidentes, y por lo que al Consejo Técnico se refiere, como distinción merecida a un mérito demostrado y al prestigio que sus trabajos reflejan sobre la Sociedad.*⁸¹²

Estos dos nuevos consejos suponían, en la práctica, el establecimiento de una estructura de gestión paternalista, donde, a diferencia de los primeros estatutos de la AFC, se otorgaba un mayor poder a una élite de socios destacados, lo que se traducía en una enorme influencia para el futuro de la asociación. Así, por ejemplo, el consejo técnico, formado por aquellos que habían ostentado el cargo de asesor técnico y los que habían conseguido una medalla de oro en el concurso anual, tenía la prerrogativa de nombrar al vocal segundo, encargado de las exposiciones y concursos. Este, a su vez, iba a designar en el futuro a los miembros de los jurados de admisión y calificación, por lo que quedaba así definida la orientación de una de las actividades más importantes de la asociación. No se previó, sin embargo, la posibilidad de renovar la composición de los consejos consultivo y técnico en el futuro, de manera que sus miembros se pudieron mantener durante largos años, independientemente de su futura trayectoria en el campo de la fotografía.⁸¹³

Los nuevos estatutos detallaron mucho más las funciones de cada uno de los miembros del consejo directivo, aunque no se introdujeron novedades en los aspectos más básicos.⁸¹⁴ Las atribuciones del presidente y vicepresidente se referían a la representación de la entidad y a la dirección de reuniones y asambleas,

810 Artículo LIII, Capítulo Tercero, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

811 Artículo L, Capítulo Tercero, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

812 "Notas de la comisión", en *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, Fondo AFC, pág. 13.

813 De hecho, una de las críticas más importantes al asociacionismo es el tradicionalismo a ultranza que acabaron ejerciendo los miembros más destacados, que en ocasiones pudieron mantenerse en los cargos indefinidamente.

814 Artículos XXIX – XLV, Capítulo Tercero, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

mientras que el secretario, contador y tesorero se limitaban a la gestión diaria. Sin embargo, para asuntos de mayor envergadura, como modificaciones de las normativas, operaciones económicas importantes, cambios de local, aumento de cuotas o acuerdos que pudieran influir gravemente en el futuro de la Sociedad, quedó establecido que el consejo directivo debía acudir al consultivo para estudiar conjuntamente la cuestión y presentarla posteriormente a la asamblea general.⁸¹⁵

Los nuevos estatutos de enero 1929 también abrieron la posibilidad de proceder en contra de la actuación del consejo directivo si se apreciaba un peligro para la entidad; en ese caso, un cuarto de los socios como mínimo podía recurrir al primer consejero, que podía nombrar dos delegados para investigarlo y, siempre de acuerdo con el consejo consultivo, convocar asamblea general si lo considerase necesario.⁸¹⁶

En el Capítulo Cuarto⁸¹⁷ se establece la reglamentación de asambleas ordinarias, cada mes de enero, y extraordinarias, en caso de que se necesite tratar temas de importancia, según convocatoria del consejo directivo o a iniciativa de al menos un cuarto de los socios de la entidad. Por último, el Capítulo Quinto⁸¹⁸ indica que la AFC no puede disolverse mientras haya veinticinco socios que quieran mantener su actividad. En caso de que se acordara su disolución, tras saldar las cuentas pendientes, el remanente debía destinarse a beneficencia.

La comisión estudió también un nuevo reglamento interior. En este caso disponemos de la segunda parte del cuadernillo *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña* (páginas 14-27) y de un documento mecanografiado que indica al final *Proyecto de reglamento de régimen interior, presentado en la Asamblea de Octubre de 1928*.⁸¹⁹ Desgraciadamente, no disponemos en este caso de una versión que haya sido presentada a las autoridades como sucede con los nuevos estatutos.



Imagen 85 – Cuadernillo *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 1928, pág. 14, Fondo AFC

815 Artículos XLIII - XLVII, Capítulo Tercero, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

816 Artículo LI, Capítulo Tercero, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

817 Artículos LVI - LX, Capítulo Cuarto, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

818 Artículos LXI - LXII, Capítulo Cuarto, *Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña*, 22 de enero de 1929, Fondo AFC.

819 *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

Las disposiciones incluidas en el reglamento interior se refieren especialmente a algunos procedimientos internos que debían ser seguidos en el funcionamiento habitual de la entidad. Entre ellos destacarían los siguientes:

El artículo 1º vuelve a abordar el espinoso tema del idioma a utilizar, en este caso en los impresos y la correspondencia, permitiendo tanto el catalán como el castellano, aunque solicitando el uso conjunto en las comunicaciones a los socios. En el caso de comunicaciones a personas o sociedades localizadas fuera de Cataluña quedó establecido el castellano como idioma habitual. La comisión encargada de la reforma se dio cuenta de las implicaciones sociales y políticas de este tipo de decisiones en el momento de la redacción, por lo que se reafirmó en la necesidad de evitar las polémicas más habituales; de hecho, en nota aparte se indica que la entidad *debe sustraerse rigurosamente a toda sugestión de tendencia política más o menos acentuada, y deben todos los Señores Socios hacer el sacrificio de sus ideas, sentimiento y preferencias sobre este particular por el interés y desarrollo de la Sociedad.*⁸²⁰

Los siguientes cuatro artículos regulaban las admisiones,⁸²¹ estableciendo que las propuestas, firmadas por dos socios, se mantuvieran ocho días en el tablón de anuncios, antes de ser aceptadas por el consejo directivo.

A continuación se determinaban los mecanismos de renovación de cargos de los tres consejos:⁸²² en el caso del directivo, habían de tener una duración de dos años y podían ser reelegidos una sola vez. La renovación se debía realizar por mitades: es decir, un año el vicepresidente, secretario, tesorero y los vocales primero, segundo y tercero; al siguiente debían cambiar el presidente, el contador y los vocales cuarto, quinto y sexto. Los consejos consultivo y técnico debían escoger cada año al primer consejero de la entidad y al delegado técnico respectivamente, pudiendo ser reelegidos sin limitaciones.

El reglamento interno definió asimismo el funcionamiento de las asambleas generales ordinarias con su agenda habitual, en la que se revisaban las cuentas, se renovaban los cargos y se discutían los demás temas a tratar; por otra parte, en el caso de las extraordinarias, tras la lectura del acta anterior, se pasaba directamente a exponer el asunto que había motivado la convocatoria.⁸²³

820 "Nota de la comisión", en *Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Catalunya*, Fondo AFC, pág. 14. Un poco más adelante en la misma página se refleja un cierto ambiente de confrontación: *Será preciso que todos los señores Socios en general y muy particularmente los señores Miembros de los Consejos y Comisiones pongan un tacto muy especial en la aplicación de los preceptos a que se refieren los anteriores artículos 1º y 2º y pongan todos la mejor voluntad y cuidado más exquisito en evitar todo motivo de molestia y rozamiento con los compañeros en materia tan delicada.*

821 Artículos 3º - 6º, *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

822 Artículos 7º - 32º *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

823 Artículos 36º - 45º *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

En este documento se crearon también las seis comisiones que habían de ser presididas por el vocal correspondiente: cultura, concursos y exposiciones, laboratorio, archivo-biblioteca, boletín y cinematografía.⁸²⁴ A pesar de su funcionamiento autónomo, las decisiones importantes debían ser sometidas siempre a la aprobación del consejo directivo, que podía intervenir en caso de irregularidades o quejas de los asociados.

- La comisión de cultura, presidida por el vocal primero, quedaba encargada de la organización de cursos, conferencias, excursiones, proyecciones, etc. con el objetivo de aumentar los conocimientos fotográficos de los aficionados. También debía procurar crear un cuadro de instructores entre los socios más destacados por su experiencia en las diferentes técnicas.
- La comisión de concursos y exposiciones, presidida por el vocal segundo, se debía dedicar a la organización de este tipo de actividades. Uno de sus cometidos más importantes era la confección de dos listas de personas de suficiente prestigio que, tras la aprobación del consejo directivo, conformarían los futuros jurados de admisión y calificación: una estaría formada por fotógrafos relevantes y la otra por artistas pintores, escultores o dibujantes. Se previó asimismo un procedimiento de selección por sorteo para determinar la composición del jurado para cada concurso.
- La comisión de laboratorio, presidida por el vocal tercero, debía cuidar del mantenimiento y mejora de la instalación, estableciendo los turnos, teniendo en cuenta que su utilización debía ser gratuita para el socio, exceptuando la ampliadora que requeriría el abono de una pequeña tarifa.
- La comisión de archivo-biblioteca, presidida por el vocal cuarto, se encargaba de la adquisición de obras y suscripciones, que debería posteriormente ordenar y poner a disposición de los asociados en el horario de apertura de la sede social. También era de su incumbencia la conservación de todas las fotografías propiedad de la asociación, tanto si provenían de concursos como de donaciones, llevando al día un listado con información del autor y procedencia.
- El boletín de la AFC debía ser redactado y publicado por la comisión correspondiente, presidida por el vocal quinto, aunque el presidente del consejo directivo tenía siempre el poder de suprimir o modificar tanto el texto como las ilustraciones incluidas.
- Finalmente, se consideró necesario establecer también una comisión de cinematografía, presidida por el vocal sexto, con el objetivo de organizar proyecciones, cursos y otras enseñanzas que pudieran aumentar los conocimientos de los socios en esta materia.

824 Artículos 46º - 103º *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

Es interesante destacar la apuesta de la AFC por el mundo del cine desde época tan temprana.⁸²⁵ A lo largo del año 1928 tuvo que crecer el interés de los socios por el séptimo arte, ya que inicialmente las comisiones creadas tras la asamblea general de enero no lo tenían en cuenta.⁸²⁶ Sin embargo, en el programa de mayo 1928 ya se indican las primeras proyecciones de películas rodadas en las excursiones realizadas por los socios.⁸²⁷ Finalmente, en el proyecto de reglamento interior sí se previó la constitución de una comisión de cinematografía, a cargo del vocal sexto como presidente.⁸²⁸

La marcha de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya durante la presidencia del Dr. Pla Janini fue serena, especialmente si tenemos en cuenta las dificultades del final del período anterior. Ya en marzo de 1928 se hizo un primer balance en el boletín, destacando el buen ambiente reinante en la asamblea general ordinaria del 28 de enero anterior. Se destacó en esta reunión la consecución de importantes logros: *un increment del prestigi i consolidació de l'Agrupació a dins i fora de casa, augment molt important del nombre de socis, grans millores en el nostre estatge social i el mèrit de dos exhibicions d'un valor artístic i tècnic molt superior a lo que estavem acostumats a veurer a Barcelona.*⁸²⁹

Tras la modificación de los estatutos y el reglamento interior en octubre de 1928, tuvieron lugar las primeras reuniones de los consejos consultivo y técnico en diciembre y la siguiente asamblea general ordinaria, donde el Dr. Pla Janini volvió a ser nombrado presidente, Claudi Carbonell vicepresidente y se informó de la renovación previa de las vocalías.⁸³⁰

El clima de entendimiento continuó durante todo el año 1929, año fructífero por la multiplicación de exposiciones que culminaron en el Primer salón internacional de Barcelona, tal y como se indica en el editorial del boletín.⁸³¹ El éxito de este acontecimiento no podía menos que celebrarse con una comida de confraternización, que tuvo lugar el 12 de enero de 1930 en el restaurante Cal Baldiró de

825 La relación de la AFC con el cine *amateur* es poco conocida, apareciendo brevemente en los estudios sobre el tema, como TOMÁS i FREIXA, Jordi; BEORLEGUI i TOUS, Albert: *El cinema amateur a Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals, 2009, pág. 113. Se destaca aquí el importante papel de la entidad durante los años cincuenta y sesenta en la aparición de nuevos cineastas, aunque se menciona escasamente el camino que recorrió durante el período anterior a la Guerra civil. También aparece en ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim (dir.): *Diccionari del cinema a Catalunya*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005, pág. 51-52.

826 Las seis comisiones estaban dedicadas a los siguientes temas: Cursos, excursiones, proyecciones-conferencias, concursos, boletín y laboratorio (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, pág. 12).

827 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 11.

828 Es interesante mencionar que la afición a la cinematografía había estado creciendo en general, tal y como explica el anuario *Photograms of the year*, correspondiente a 1927 (Londres: Iliffe & Sons, 1928, pág. 6). Dentro del mundo de la fotografía *amateur* se estaba desarrollando un gran interés por el cine, lo que llevó a destinar un espacio en las revistas especializadas; en algunos casos, se llegó incluso al cambio de nombre (en el mencionado artículo se informa de que en 1927 *The Amateur Photographer and Photography* había pasado a llamarse *The Amateur Photographer and Cinematographer*). Se estaban produciendo grandes avances en las cámaras de cine, que se vendían ya a precios más baratos (se destaca la Cine-Kodak, Pathé-Baby y Bell-Howell). Asimismo, se indica la introducción en ese momento de lo que llama *talking films*, o sea, la película sonora, con una sincronización ya perfecta entre la imagen y el sonido.

829 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, pág. 3.

830 Acta del 29 de enero de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 90-92.

831 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 51, enero de 1930, pág. 193.

Vallvidrera. El relato de la alegre jornada apareció en el boletín del mismo mes de enero, donde, bajo la firma de “un que hi era”, uno de los participantes explicó que habían subido en coche o en tren, habían dado buena cuenta de diferentes platos, hasta que *al destapar-se el xampany comença la gatzara en grau superlatiu. Rialles, crits, cants, bromes i acudits, tot es barreja, regnant en l'ambient una joiosa atmòsfera de cordialitat i germanor.*⁸³²

Tras el discurso del secretario, agradeciendo a los organizadores del salón internacional todo su esfuerzo, se entregó un pergamino a Claudi Carbonell por su labor en este acontecimiento, firmado por el presidente y el secretario. Finalmente, consiguieron hacer una foto de grupo y filmar unos pocos metros de película, antes de volver a la ciudad con toda su alegría y satisfacción.



Imagen 86 - “Asistents al Apat de germanor celebrat a Cal Baldiró de Vallvidrera el 12 de gener 1930 per a festejar l'èxit del I Saló Internacional de Fotografia de Barcelona”, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 52, febrero de 1930.

Otro de los asistentes nos dejó en el boletín algunas “instantànies de l'àpat”, bajo el seudónimo de Tocadardá, entre la que podríamos destacar la siguiente:

*Abans de tornar a casa llur, uns quants socis acompanyaren al senyor Carbonell a casa seva, amb gran acontentament de la seva senyora esposa. Sort que ella és un model d'atenció i que es fa càrrec del que és la joventut (?) i de que aquests àpats no es fan tan sovint com nosaltres voldriem. En el seu espaiós i ben instal·lat laboratori ens demostrà (el senyor, no la senyora) com s'opera per a despullar una prova de Fresson. És molt interessant, però, la veritat, si per a despullar-nos nosaltres ens hi estéssim, a proporció, tanta estona, ens hauriem d'anar al llit a migdia. Regraciem novament al matrimoni Carbonell la seva gentilesa i amabilitat.*⁸³³

En este ambiente de buena armonía acabó la presidencia del Dr. Pla Janini, puesto que en la asamblea general ordinaria del 25 de enero de 1930 dio por terminada su labor como presidente debido a sus múl-

832 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 51, enero de 1930, pág. 220.

833 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 51, enero de 1930, pág. 223.

tiples ocupaciones.⁸³⁴ El consejo directivo tenía también que renovarse y por ello se realizaron diferentes cambios. El recuerdo de estos años quedó, sin embargo, muy vivo, favoreciendo la continuidad en todas las actividades y en la orientación general de la AFC.

834 Acta del 25 de enero de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 8.

3.3.3. Los nuevos socios de la AFC

Siguiendo el mismo procedimiento que en el período anterior, aquellas personas interesadas en formar parte de la asociación debían rellenar una pequeña ficha de inscripción y, tras su exposición en el tablón de anuncios, su solicitud era normalmente aprobada por la junta, quedando finalmente registrada en el libro de socios. La documentación que nos ha llegado correspondiente a estos años se parece mucho a la de los anteriores, puesto que desaparecieron muchas de las mencionadas fichas, quedando únicamente cuarenta y ocho.

Se incluyeron 181 nuevos registros en el libro de socios, aunque en las actas se dejó constancia de 56 bajas. Si tenemos en cuenta que la entidad finalizó el período anterior con poco más de 200 aficionados, durante la presidencia del Dr. Pla Janini se habría rebasado el número de 300. Es por ello que ya en el informe de la primera asamblea general celebrada en enero de 1928 se destacó el *aument molt important del nombre de sociis*⁸³⁵ entre los principales logros de los primeros meses.

A principios de julio de 1927 Carbonell informó en junta de una reunión mantenida con los representantes de los principales negocios fotográficos, a la que asistió como delegado de la AFC.⁸³⁶ Con el objetivo de conseguir la máxima divulgación de la fotografía, *trataron de la conveniencia de que nos fusionásemos los elementos profesionales con los aficionados para así poder efectuar una mejor acción conjunta. Después de ligera discusión se acuerda por unanimidad no tener inconveniente alguno en que dichos elementos ingresen en la Agrupación.*⁸³⁷ Como resultado se produjo la afiliación de varias casas comerciales como socios protectores. En algunos casos habían ingresado anteriormente, o bien sus propietarios, pero en diferentes condiciones. En la misma reunión del 5 de julio se aceptó la solicitud de la Sra. Viuda de Enric Riba y de Narcís Cuyás,⁸³⁸ como socios protectores. Poco después vemos en el libro de registro de socios los importantes comercios de material fotográfico: Fill de A. Busquets, Pérez i Sàbat y Comercial Anónima Vicente Ferrer.⁸³⁹

A la hora de comentar las características generales de los nuevos afiliados nos tendremos que basar en la información contenida en las 48 fichas de inscripción que nos han llegado y en las 180 anotaciones del libro de socios. La gran mayoría apunta una dirección situada en Barcelona, puesto que solo encontramos

835 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, pág. 3.

836 Acta del 5 de julio de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 68 Fondo AFC.

837 *Ibidem*.

838 *Ibidem*. Cuyás aparece ahora como socio protector. La cuota era en ese caso de 10 pts. mensuales.

839 En el libro de actas no se registran estas incorporaciones, ya que se pasa de la reunión efectuada el 5 de julio a la del 2 de agosto de 1927. *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 págs. 68-69 Fondo AFC. En el caso de Fill de A. Busquets, en el período anterior habían ingresado Antoni Busquets y Joan Busquets Guarino, mientras que la casa comercial ingresaba ahora como socio protector con la cuota de 10 pts. mensuales. Igualmente, Pérez y Sàbat pasa a contribuir ahora con la cuota de 10 pts. mensuales.

dos en Badalona, una en Terrassa, una en Camprodon y una en Tarragona. Dentro de la Ciudad Condal se ha podido identificar el distrito en 174 casos, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Eixample – 46%
- Ciutat Vella – 25%
- Gràcia – 8%
- Sarrià-Sant Gervasi – 10%
- Sants-Montjuïc – 5%
- Les Corts – 1%
- Sant Martí – 1%
- Sant Andreu – 1%

Como se puede ver, la distribución es muy similar a la que se dio en el período anterior, con un gran predominio del barrio del Eixample, donde se localiza casi la mitad de los nuevos socios. Ciutat Vella presenta un ligero descenso y Sarrià-Sant Gervasi pasa de un 5 a un 10%, como probable consecuencia del aumento de población en esta zona. Seguimos también en estos casos la tendencia ya iniciada anteriormente de incorporar nuevos socios procedentes de los barrios más acomodados de la ciudad.

En las fichas de inscripción encontramos la profesión en 37 ocasiones, apareciendo en 23 de ellas la palabra “comercio”. Hay que destacar aquí que, igual que en el período anterior, bajo este nombre incluyeron cualquier actividad de tipo comercial o empresarial. En las 14 anotaciones restantes encontramos 4 industriales, 2 ingenieros y otros como médico, farmacéutico, etc.

La edad de los socios aparece en 29 de las 48 fichas de inscripción, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Menos de 20 años: 4%
- Entre 20 y 29 años: 39%
- Entre 30 y 39 años: 29%
- Entre 40 y 49 años: 25%
- 50 años o más: 4%

Se puede deducir que los nuevos asociados eran durante este período de edad algo más avanzada en relación con el anterior. Su estado civil es muchas veces desconocido, pero en 19 casos se indicó “soltero” y sólo en 11 “casado”, lo que, a pesar de la escasez de datos, hace suponer una cierta preponderancia de personas sin cargas familiares directas.

En este momento se hacen miembros de la entidad algunos fotógrafos que tendrán una larga trayectoria en el mundo de la fotografía, como Antoni Campañá i Bandranas,⁸⁴⁰ otros profesionales como Frederic Juandó, Jaume Ribera⁸⁴¹ o Rafael Areñas,⁸⁴² algunos *amateurs* como Joan Xicart i Rigual,⁸⁴³ o el ya conocido Rafael Garriga i Roca.⁸⁴⁴ Es importante destacar también la afiliación de varios conocidos representantes de la cinematografía *amateur* catalana, muy ligados al Centre Excursionista de Catalunya, como Delmiro de Caralt i Puig⁸⁴⁵ o Josep Fontanet i Manén.⁸⁴⁶

Un aspecto fundamental fue la presencia de los principales responsables de publicaciones especializadas en fotografía, localizadas en Barcelona, como socios de la entidad. El conocido ingeniero y fotógrafo Rafael Garriga era el editor de *El Progreso Fotográfico*, revista mensual de gran prestigio e influencia, que apareció entre los años 1920 y 1936.⁸⁴⁷ Se incluyeron en ella importantes artículos técnicos, pero también artísticos, de marcada tendencia pictorialista. A principios de 1927 había entrado en la AFC Vicens Caldés Arús, comercial de material fotográfico, pero también antiguo redactor de *Revista fotogràfica* y *Criterion* y

840 Antoni Campañá i Bandranas (1906-1989) inició su carrera a los dieciséis años en la tienda barcelonesa de fotografía Cosmos, aprendiendo más tarde como ayudante de Rafael Garriga. Su ficha de inscripción en la AFC indica la fecha 14 de diciembre de 1927, apareciendo la aprobación de su solicitud en la reunión de junta realizada al día siguiente (Acta del 15 de diciembre de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 74, Fondo AFC). Destacó ya desde sus inicios en los concursos y acabó convirtiéndose en uno de los fotógrafos más conocidos del pictorialismo catalán, e incluso, según indica S. Carl King, el más innovador. (KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 100) Dedicándose profesionalmente a la fotografía, trabajó como reportero gráfico, redactor y editor. Su intensa actividad comercial incluyó el revelado y copiado, así como la edición de tarjetas postales. En 2019 el hallazgo de un conjunto de fotografía de la Guerra civil realizadas por este autor motivó la publicación del libro: GARCIA-PLANAS, Plàcid; GONZÁLEZ i VILALTA, Arnau; RAMOS, David (eds.): *La capsa vermella. La Guerra Civil fotografiada per Antoni Campañá*, Barcelona: Comanegra, 2019. Ver también: GILLI, Marta: "Antoni Campañá. La vanguardia del pictorialismo" en *Lápiz*, año VI, núm. 61, octubre 1989.

841 Frederic Juandó Alegret (1882-1961) fue uno de los primeros fotoperiodistas deportivos catalanes, publicando sus fotografías en revistas como *Stadium* (1911-1930), mientras que Jaume Ribera Llopis (1878-1948) formó parte de una importante saga de profesionales, trabajando en edificios públicos y obras de ingeniería como el ferrocarril. Se encuentran fondos de ambos fotógrafos en el Arxiu Fotogràfic del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona. Las inscripciones de ambos fueron aceptadas el 1 de febrero de 1928 (Acta del 1 de febrero de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 78, Fondo AFC).

842 En el caso de Areñas, no tenemos constancia de la aceptación de su inscripción en el libro de actas, pero sí en el boletín (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 23, julio-agosto 1927, pág. 6).

843 Joan Xicart i Rigual (1878 – 1954) abrió en Rambla Catalunya una tienda dedicada a la venta de telas y a la confección textil para el hogar. Gran aficionado a la fotografía dedicó buena parte de su tiempo libre a las actividades tanto del Centre Excursionista de Catalunya, como de la AFC. Su vinculación con el CEC fue muy estrecha, ocupando diversos cargos en la Sección de Fotografía y representando a la entidad en la comisión de fotografía y cinematografía de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Después de la Guerra civil su actividad disminuyó, haciéndose imposible continuar con sus viajes. Su solicitud de ingreso en la AFC data del 15 de noviembre de 1927, siendo aceptada poco después (Acta del 22 de noviembre de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 73, Fondo AFC). El 18 de diciembre de 1928 fue nombrado vocal segundo, presidiendo la comisión de concursos, salones y exposiciones (ver: AINAUD DE LASARTE, Josep Maria et al.: *Fotografiant cims i ciutats: Joan Xicart: 1878-1954*, Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Arxiu Històric de la Demarcació de Girona, 2004).

844 Acta del 2 de abril de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 97, Fondo AFC.

845 Delmiro de Caralt i Puig (1901 – 1990) continuador de una importante saga de empresarios del sector textil, destacó por su afición al cine *amateur*, convirtiéndose en uno de sus principales realizadores. Impulsó las revistas *Cinema Amateur* (1932-1936) y *Otro Cine* (1952-1975), pero es conocido sobre todo por la fundación en 1924 de su biblioteca de cine, que llegó a convertirse en la más importante de España, encontrándose actualmente en la Filmoteca de Catalunya (Ver: TOMÁS i FREIXA, Jordi; BEORLEGUI i TOUS, Albert: *Op. cit.*, 2009, pág. 161-165 y ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim: *Un mecenatge cinematogràfic. Vida i obra de Delmiro de Caralt*. Barcelona: Fundació Mediterrània 1987). Estrechamente vinculado al Centre Excursionista de Catalunya, aparece también ingresando en la AFC a principios de 1929 (Acta del 5 de marzo de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 96, Fondo AFC).

846 Josep Fontanet i Manén (1885-1937), comerciante, fue muy activo en el Centre Excursionista de Catalunya, destacando por sus documentales. Ver: TOMÁS i FREIXA, Jordi; BEORLEGUI i TOUS, Albert: *Op. cit.*, 2009, págs. 170-172. Entró a formar parte también de la AFC en abril de 1929 (Acta del 2 de abril de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 97, Fondo AFC).

847 INSENSER, Elisabert: *Op. cit.*, 2000, págs. 66-70.

uno de los responsables de *Arte Fotográfico*.⁸⁴⁸ Publicación con reproducciones de alta calidad, se consiguió editar solo diez números a lo largo del año 1927. Estaba plenamente consagrada a la difusión del pictorialismo, igual que *Foto*,⁸⁴⁹ revista dirigida por José Pérez Noguera, también socio de la AFC.⁸⁵⁰ Por último, Joan Sàbat, uno de los socios más activos durante este período, era también el coordinador de la “Pàgina Fotogràfica”, que el importante diario *La Veu de Catalunya* inició en 1927 con periodicidad quincenal.

848 INSENER, Elisabert: *Op. cit.*, 2000, págs. 82-84.

849 *Íbidem*, págs. 84-86.

850 La inscripción de José Pérez Noguera fue aceptada en agosto de 1927 (Acta del 9 de agosto de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 69, Fondo AFC).

3.3.4. Aspectos básicos del funcionamiento de la AFC

La presidencia del Dr. Pla Janini se inició con una cuestión relativa al alquiler de la sede social en la calle Duque de la Victoria.⁸⁵¹ Tal y como se indicó en el capítulo anterior, la AFC subarrendaba su espacio a un llamado Centro de Naturales de Tarragona, con el que tenían concertado el alquiler mensual de 100 pts. Según relata extensamente Salvador Lluç, esta entidad pasaba por grandes apuros económicos y no pagaba el alquiler, de manera que el propietario decidió echarlos. Finalmente resolvieron disolverla, pero este hecho dejaba a la AFC en una posición muy difícil, sin ningún derecho a ocupar el espacio; tras muchas vacilaciones, los dirigentes decidieron alquilarlo directamente, momento en el que se encontraron con la total oposición del propietario, que había sufrido ya una desgraciada experiencia con la asociación anterior.⁸⁵² En este momento destacó la generosidad y compromiso del Dr. Pla Janini, que consiguió desbloquear la situación con la decisión que describe Salvador Lluç:

*Comprendió el Dr. Pla que las causas que hacían recusar el arrendamiento no era la clase del arrendador, sino las características que en él concurrían y esto comprendido, en un gesto que le honra y que puso a salvo todo lo que la AFC representaba, se prestó él personalmente como arrendatario condicionando que el local arrendado lo ocuparía la Agrupación Fotogràfica de Catalunya como usuario. Aceptada esta cláusula por el Sr. Albó, nuestra sede social pasaba a morar en un domicilio del Dr. Pla Janini, situación algo anómala que no fue rectificadada sino después de nuestra guerra y tras no pocos años de existencia.*⁸⁵³

Este hecho no quedó, sin embargo, consignado en las actas ni en el boletín de la entidad, quizás debido a la decisión de carácter tan personal del presidente.

Según la información que nos ha llegado, la situación económica de la entidad vendría a continuar el final del período anterior, con unas cuentas ya saneadas, aunque con poca capacidad para acometer proyectos de importancia. Las fuentes son escasas, ya que solamente en uno de los boletines aparece un “estado de caja”, correspondiente al mes de septiembre de 1927.⁸⁵⁴

La mayor parte de los ingresos corresponde a las cuotas de los asociados, que ascienden a 539 pts. a través del recaudador y 190 pts. en la misma AFC. Si tenemos en cuenta que la cuota mensual era de 3 pts. y que se habían inscrito cinco socios protectores a principios del período, podemos deducir que la asociación contaba con unos 220 – 230 socios a finales de 1927.

851 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, enero 2006, pág. 22.

852 En la junta del 2 de junio de 1927 se solicitó al presidente y al secretario que visitaran al propietario para acordar la realización de un contrato de alquiler directamente con la AFC (Acta del 2 de julio de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 66, Fondo AFC).

853 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, enero 2006, pág. 22.

854 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre 1927, pág. 8.

Hay tres conceptos que conforman la práctica totalidad de los gastos: el alquiler, que asciende a 238 pts. mensuales, supone un peso importante para la AFC; en segundo lugar, la impresión del boletín y algunos costes de la secretaría suman 220 pts.; finalmente, los pagos en el capítulo de personal suben a 63 pts. Aquí se distribuye el gasto entre tres personas: el “dependent Cabrelles” 30 pts., el conserje recibe 25 pts. y el “porter i vigilant” 8 pts.⁸⁵⁵

El funcionamiento habitual de la AFC tenía pues un coste de 524 pts. al mes, por lo que la cuenta correspondiente al mes de septiembre tiene un claro signo positivo, de manera que, si sumamos el remanente que ya venía del mes de agosto con el presente, nos da un superávit de unas 400 pts.

Sin embargo, esta situación de relativa bonanza no permitía emprender proyectos o compras de envergadura. Una vez solucionado el problema del alquiler, la junta decidió realizar algunas reformas, con la intención de hacer reparaciones y mejorar el aspecto general del local. Por ello, se informó a los socios solicitando su colaboración económica, ya que, debido a la escasa capacidad financiera de la entidad, era necesario abrir una suscripción para recibir donativos. A finales del año 1927 el boletín incluyó el anuncio de las obras añadiendo que, si bien se habían recibido muchos comentarios indicando su necesidad con anterioridad, no había sido hasta ese momento cuando había revivido el entusiasmo y los socios apoyaban y animaban a la junta directiva.⁸⁵⁶ El listado de donantes se iniciaba con el presidente Pla Janini, que aportaba 500 pts., le seguía el vice-presidente Carbonell con 250 pts., mientras que otros miembros de la junta contribuían con 25 pts. y diferentes socios con 25, 10 ó 5 pts. El total hasta ese momento era de 1.210 pts. Por otra parte, el mismo presidente hizo donación de un objetivo Voigtlander WZ⁸⁵⁷ para la ampliadora.⁸⁵⁸

Al mes siguiente, los socios recibieron la siguiente información en el boletín bajo el título *Les obres del estatje social*:

La categoria que correspon a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya com a primer nucli representatiu de l'art fotogràfic a Catalunya i el constant increment i prestigi que va adquirint l'obligen a posar el seu estatje social en condicions de presentar-se agradable als socis i de bon efecte pels forasters, com a millorar també els seus laboratoris per a que puguin complir millor l'objecte a que son destinats i siguin de millor utilitat pels socis.

855 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre 1927, pág. 8.

856 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre 1927, pág. 14.

857 La principal característica de los objetivos WZ (Weichzeichner) para ampliadora era la aplicación en el positivado del llamado *fou*, que consistía en desenfocar ligeramente la imagen, difuminando los contornos. Se consideró en el boletín de la entidad que, dadas las virtudes artísticas del objetivo, habría de ser utilizado en muchas de las obras presentadas al IV concurso anual y habría de suponer una importante ventaja para los socios de la AFC a la hora de participar en éste y otros salones fotográficos.

858 *Íbidem*, pág. 12.

*A tal fi s'ha estudiat un programa d'obres qual realització ja se ha iniciat, començant per arreglar la sala d'exposicions i decorar-la convenientment per a tal que la nostra sala sigui digna de les exposicions que hi tindran lloc...*⁸⁵⁹

Las aportaciones continuaron, incluyendo 100 pts. de las siguientes casas comerciales: Narcís Cuyás, Valls Cortés, Casellas, F. Fernández, Busquets i Durán y Baltá i Riba; el total ascendía ya a 2.045 pts.⁸⁶⁰

La asociación prestó especial atención también a la biblioteca. Junto a la ya conocida *El Progreso Fotográfico*, comenzó la llegada de *Foto*, revista que se iniciaba en ese momento. La aparición de esta última publicación fue celebrada por los miembros de la junta directiva, que decidieron *mandar una carta al Sr. Pérez Noguera felicitándole por la excelente elaboración de la revista "Foto"*.⁸⁶¹ También en el boletín de agosto de 1928 se informaba a los socios de su aparición, alabando su iniciativa.⁸⁶²

A mediados de 1929 la comisión de biblioteca, presidida por Josep Demestres, informó de las suscripciones renovadas, de manera que, junto a *El Progreso Fotográfico* y *Foto*, encontramos *Photo Revue*, *La Photo pour Tous*, *Il Corriere Fotografico*, *American Photography* y *Photographische Rundschau und Mitteilungen*.⁸⁶³ El panorama internacional quedaba completado por algunos anuarios, también muy conocidos, como *Photograms of the Year* y *Luci ed Ombre*.

859 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 28, enero 1928, pág. 3.

860 *Íbidem*, pág. 12.

861 Acta del 6 de agosto de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2, pág. 82, Fondo AFC.

862 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 35, agosto 1928, pág. 11.

863 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 46, agosto 1929, pág. 119.

3.3.5. Actividades en la promoción de la fotografía

3.3.5.1. El aprendizaje: cursos de formación y conferencias

En su intención de reorientar la trayectoria de la entidad, y debido al inicio del período estival, la nueva junta directiva suspendió temporalmente este tipo de actividades. En otoño de 1927 se retomó la gestión, con el nombramiento de la comisión de cursos, conferencias y proyecciones, presidida por el mismo Dr. Pla Janini, lo que da idea de la importancia que recibió en este momento la formación de los aficionados en la AFC.⁸⁶⁴

La entidad continuó en esencia el completo temario del final del período anterior, aunque observamos algunas diferencias. Si bien no nos ha llegado el programa en el boletín de la entidad, sí aparece tanto en *El Progreso Fotográfico*⁸⁶⁵ como en *La Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*.⁸⁶⁶ Se encuentra dividido en un ciclo de fotografía elemental y otro de conocimientos especiales / procedimientos pigmentarios. Se cubrían así buena parte de las enseñanzas que necesitaba el aficionado desde la captación de la imagen hasta el resultado final.

Los cursos incluidos en cada uno de los ciclos eran los siguientes:

Fotografía elemental:

- Curso 1º (negativos).- Teoría, Impresión de placas y Revelado, rebajado y reforzado.
- Curso 2º (positivos directos sobre papel).- Teoría, Tiraje de bromuros y clorobromuros y Revelado.
- Curso 3º (ampliaciones).- Teoría, Tiraje y Desarrollo.
- Curso 4º (virajes).- Teoría y fórmulas y Virajes por medio de los diversos procedimientos.
- Curso 5º (diapositivas).- Teoría y desarrollo, tonos negros y calientes y Virajes.
- Curso 6º (reproducciones).- Teoría, Impresión de placas y Desarrollo.

Conocimientos especiales y procedimientos pigmentarios:

- Curso 7º (retoque de negativos).- Teoría y prácticas.
- Curso 8º (autocromas).- Teoría, Impresión y Revelado, rebajado, reforzado y acabado.
- Curso 9º (bromóleo).- Teoría, Impresión y Manipulación.
- Curso 10º (carbón).- Teoría, Impresión y Manipulación.
- Curso 11 (gomas).- Teoría, Impresión y Manipulación.

864 Acta del 19 de octubre de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 71.

865 *El Progreso Fotográfico*, diciembre de 1927, págs. 282 y 283.

866 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 12 de octubre de 1927, pág. 2.

- Curso 12 (*fresson*).- Teoría, Impresión y Manipulación.
- Curso 13 (*resinotípia*).- Teoría, Impresión y Manipulación.⁸⁶⁷

Vemos que, en relación con el programa del período anterior, han aumentado los cursos de procedimientos pigmentarios, apareciendo los de *fresson* y *resinotípia*.

En el mismo número de *El Progreso Fotográfico* se celebró el reinicio de las sesiones y especialmente su instauración como una actividad regular.⁸⁶⁸ Además, se indicaron algunas recomendaciones con el objetivo de mejorar esta oferta: los cursos debían ser breves, ya que el aficionado no estaría dispuesto a dedicarles gran cantidad de tiempo; a semejanza de lo que se realizaba en Francia y Alemania, calculaban que el curso elemental debía constar de unas cinco sesiones, incluyendo teoría y práctica. Por otra parte, los procedimientos pigmentarios se debían enseñar de una manera práctica. Finalmente, encontraban a faltar en el temario algunos puntos como la estereoscopía, algunos géneros como la fotografía de interiores, documental o de paisaje, la utilización del ortocromatismo y pancromatismo o el montaje de positivos, muy importante en el caso de concursos; de todas maneras, recordaban la posibilidad de completar el temario con conferencias o sesiones específicas.

En *La Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*⁸⁶⁹ apareció, no solo el programa, sino también el reglamento por el que se había de regir la formación, que recoge algunos puntos importantes: el precio era de dos pesetas por curso para los elementales y cinco pesetas para los especiales o pigmentarios, aunque en este caso los que no eran socios de la entidad debían pagar 10 pts. El profesor era en todos los casos el Sr. Emili Marsell, pero en los cursos de retoque y fotografía pigmentaria se tenía intención de complementar sus enseñanzas con demostraciones de los socios más experimentados, cuyo compañerismo los había llevado a ofrecerse voluntariamente. La organización práctica quedaba bastante abierta, aunque la programación debía tener en cuenta siempre los horarios de la sede social de la entidad.

Las clases volvieron en noviembre, estableciéndose la inauguración el día 2 a las 22 horas y el inicio del curso de positivos sobre papel el día 15, en el mismo horario.⁸⁷⁰ Dentro del mes de diciembre de 1927 se programó el de ampliaciones, iniciándose el día 2, y el de virados, para el día 16.⁸⁷¹ En el mes de enero de 1928 aparece el curso de diapositivas el día 2 y el de reproducciones el día 16,⁸⁷² aunque este último se incluyó también en la agenda de febrero de 1928.⁸⁷³

867 *El Progreso Fotográfico*, diciembre de 1927, págs. 282 y 283.

868 *El Progreso Fotográfico*, diciembre de 1927, pág. 34.

869 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 12 de octubre de 1927, pág. 2.

870 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre 1927, pág. 9.

871 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre 1927, pág. 11.

872 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 28, enero 1928, pág. 10.

873 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 29, febrero 1928, pág. 9.

En abril de 1928 se encuentra una extensa explicación en el boletín sobre la importancia del curso de bromóleo que se impartía ese mismo mes, puesto que el *bromoli és potser de tots els procediments pigmentaris el més indicat per donar un caire artístic a la fotografia, el que millor permet a l'aficionat una veritable intervenció personal per adaptar la seva obra al propi gust i temperament;*⁸⁷⁴ también era el más solicitado por los socios, por lo que se le dio una mayor extensión. La idea inicial consistía en que el profesor habitual Sr. Marsell impartiera los aspectos teóricos, complementados por algunas demostraciones de los socios más experimentados: el Dr. Pla Janini y Claudi Carbonell. Sin embargo, en el último momento el profesor no pudo encargarse del curso y, como el presidente y el vicepresidente quisieron evitar la distinción de ser vistos como profesores, se decidió solicitar a Rafael Garriga y Miquel Huertas que diesen varias conferencias para explicar el procedimiento del bromóleo. Posteriormente se programaron varias clases prácticas de Pla y Carbonell para ilustrar todos los pasos con el objetivo de que los alumnos pudieran aprender correctamente; en caso de presentarse posteriormente alguna duda o dificultad, de todas maneras, se ofrecían también para ayudar en lo posible. Como ninguno de los conferenciantes e instructores cobraba, se decidió que el curso sería gratuito para los socios, aunque se les solicitaba su contribución voluntaria a las obras de la sede social, cada uno según sus posibilidades. En el artículo del boletín se incluyó también una descripción del programa, todo en el mes de abril, que consistía en: una conferencia de R. Garriga, otra de M. Huertas, ocho sesiones prácticas impartidas por Carbonell y otras ocho por Pla Janini.⁸⁷⁵

En el boletín de mayo encontramos información sobre un curso de retoque de negativos que habría tenido lugar en marzo, impartido por Francesc de Baños.⁸⁷⁶ Su amplia experiencia, así como su buena disposición a la hora de llevar a cabo demostraciones prácticas, le habría llevado a cosechar un gran éxito, con más de cuarenta socios a su alrededor. En el mismo boletín el consejo directivo incluyó también una explicación de la nueva orientación en este tipo de actividades:

*El soci que comprén que la principal finalitat de la nostra Societat consisteix en ensenyar-nos mutuament lo que bonament sapiguem, en fer participar als companys del fruit del propi estudi i experiència, que el prestigi de la nostra Societat neix justament dels coneixements fotogràfics dels seus socis, de l'obra col·lectiva, veurà segurament amb gust la tendència a posar en pràctica aquest principi fonamental de la Societat, l'ensenyament dels socis pels socis mateixos.*⁸⁷⁷

874 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 31, abril 1928, pág. 7-9.

875 *Íbidem*, pág. 11.

876 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 7.

877 *Íbidem*, pág. 8.

Durante el mismo mes de mayo se ofreció el curso de fotografía autocroma, con Rafel Degollada, gran especialista en la materia. Consistía en tres lecciones prácticas en exteriores, programadas en días festivos, para impresionar las placas, mientras que el revelado se hacía al día siguiente en el local de la AFC.⁸⁷⁸



Imagen 87 – El Dr. Pla Janini en su estudio
(fotografía de autor desconocido), Fondo AFC

La AFC se fue posicionando, pues, en el mundo *amateur* como centro de aprendizaje a través de la ayuda mutua. Todos aquellos que querían perfeccionar su técnica y mejorar sus obras progresivamente se beneficiaban de la experiencia de los consocios más destacados en los cursos, que podían continuar incluso de manera informal en el intercambio de opiniones y experiencias de los encuentros en la sede social. No cabe duda de que, en una época en la que no se disponía de una enseñanza reglada de la fotografía, este tipo de actividades supuso un puntal en la exitosa trayectoria de la AFC durante estos años.⁸⁷⁹

Durante el año 1929 continuaron los cursos de formación, programándose para el mes de marzo uno de fotografía para principiantes, que, tal y como se discutió en la junta, debía hacer hincapié en los aspectos prácticos. Se decidió también que fuera gratuito tanto para socios como para el público en general.⁸⁸⁰ La información queda corroborada por la nota aparecida en el boletín de marzo 29, donde se especifica además que constaría de 10 lecciones.⁸⁸¹

Pla Janini y Carbonell, presidente y vicepresidente de la AFC respectivamente, eran también solicitados en otras entidades, con las que mantenían importantes lazos de amistad. Es el caso del Cen-

878 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág.9.

879 Los aficionados más destacados se repartían por otras entidades, como centros excursionistas o ateneos, aunque no se encontraban otros ciclos de formación tan completos. En los boletines correspondientes a esta época vemos también el anuncio del socio F. de Baños, ofreciendo sus clases de fotografía, cinematografía, retoque y procedimientos pigmentarios, que podían recibirse incluso a domicilio (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, pág. 35).

880 Acta del 5 de enero de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 93.

881 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, pág. 41.

tre Excursionista de Catalunya, cuya sección de fotografía programó un curso teórico-práctico de procedimientos pigmentarios a impartir por los dos mencionados aficionados los días 7, 14, 21 y 28 de febrero de 1929.⁸⁸² El éxito fue notorio, con gran cantidad de participantes, que conservaron un grato recuerdo.⁸⁸³

En la AFC continuaron los cursos de formación gracias a la colaboración de socios relevantes, dedicados ahora a la ampliación y al *fresson*. El primero, ofrecido por Joan Porqueras, tuvo lugar en mayo de 1929 con mucho éxito, ya que contó con gran cantidad de asistentes.⁸⁸⁴ Posteriormente, en septiembre-octubre de 1929, Claudi Carbonell impartió un curso de bromóleo, y a continuación se ofreció a hacer varias demostraciones prácticas para conseguir “contratipos perfectos”, con el objetivo de *fer les obres fotogràfiques que testimonien el que la fotografia es un art*.⁸⁸⁵

El socio de la AFC podía además aumentar sus conocimientos fotográficos gracias a las conferencias que se programaban en la sede social. La primera de ellas, de gran resonancia entre los aficionados, fue impartida por el socio Mateu Baucells el 21 de julio de 1927.⁸⁸⁶ Consistió en un pase de diapositivas y una explicación subsiguiente del virado al mordiente que se había aplicado en ellas. El éxito de esta actividad se materializó en la gran cantidad de asistentes, así como en la transcripción incluida tanto en la *Página Fotográfica de La Veu de Catalunya*, como en el boletín del mes de septiembre.⁸⁸⁷

En el programa para el mes de julio se incluyó una segunda conferencia en la sede social, esta vez impartida por el conocido Rafel Areñas el jueves día 28.⁸⁸⁸ El tema no se especificó o quedó definido con el genérico “fotografía”, quizás debido a la amplia experiencia y el prestigio en este campo del fotógrafo. El mismo Salvador Lluch considera a Areñas, aunque entre interrogantes, el mejor retratista del momento. Según comenta este autor, el lleno fue total y de la conferencia *podieron sacarse provechosas enseñanzas*.⁸⁸⁹

882 Circular informativa *Curs pràctic de procediments pigmentaris*, enero de 1929, Fondo documental del CEC, Arxiu Nacional de Catalunya.

883 *Butlletí de la Secció de Fotografia, Centre Excursionista de Catalunya*, núm. 61, febrero 1929, y núm. 67, octubre 1929. En el fondo documental del CEC se encuentra una carta de marzo 1929 firmada por el Dr. Pla Janini, dirigida al Sr. Francisco Blasi del CEC, en la que le da las gracias por la cartera que ha recibido como obsequio. La cordialidad y camaradería que dominaba en estas actividades se demuestra en frases como: *Yo no he visto en ninguno de ustedes un alumno, ni jamás me he considerado maestro, todos somos unos entusiastas de la Fotografía que nos reunimos para comunicarnos nuestra manera de hacer y sentir*.

884 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 44, junio de 1929, pág. 93.

885 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 48, octubre de 1929, pág. 149.

886 Fue anunciada en *La Veu de Catalunya*, 16 de julio de 1927, pág. 2. Se indicó que el acto sería público.

887 *La Veu de Catalunya*, 27 de julio de 1927, pág. 3. *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 24, septiembre de 1927, pág. 3.

888 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, pág. 15.

889 LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, cap. 12, febrero de 2006, pág. 45.

En el siguiente acto se pudo contar con el conferenciante de la compañía francesa Guilleminot et Cie, Sr. Paul Bertrand.⁸⁹⁰ De acuerdo con su relevancia, se decidió solicitar para el jueves 10 de noviembre de 1927 la sala de actos del Ateneu barcelonés con el objetivo de dar cabida a un público más numeroso. La conferencia programada estaba dedicada al palacio de Chantilly y al Duque de Aumale, contando con numerosas diapositivas.⁸⁹¹ En el boletín se animaba a asistir, enfatizando los grandes éxitos obtenidos por el Sr. Bertrand en Francia.⁸⁹²

En el número siguiente de la misma publicación se incluyó una completa reseña, en la que se encomiaba el acto.⁸⁹³ El orador ofreció al auditorio una completa serie de imágenes de todos los espacios del palacio, acompañadas por vivas explicaciones. En una segunda parte incluyó fotografías de tipo artístico, cautivando al parecer también al público, que le recompensó con una gran ovación; en el intermedio, por otra parte, había aprovechado para presentar las últimas novedades de la casa Guilleminot en la fabricación de placas y papel fotográfico.

En junio de 1928 otro socio destacado, Joan Sàbat,⁸⁹⁴ ofreció también una conferencia organizada por la AFC en el Ateneu barcelonés con el título *L'Ortocromatisme i la placa fotogràfica moderna*,⁸⁹⁵ Se complementaba así la oferta formativa de la entidad, que permitía a los nuevos aficionados ir adquiriendo los conceptos básicos y procedimientos de la fotografía.

3.3.5.2. La práctica de la fotografía: excursiones y visitas

Uno de los atractivos de pertenecer a una asociación como la AFC consistía en la posibilidad de realizar actividades que permitieran desenvolverse en la compañía de otros aficionados, aprendiendo así unos de otros. A la hora de poner en práctica las enseñanzas se valoraba la programación de excursiones y salidas a los lugares más representativos de Cataluña.

890 Paul Bertrand era un reconocido conferenciante de la compañía de material fotográfico Guilleminot et Cie, o Guilleminot, Boespflug et Cie. Encontramos, por ejemplo, algunas muestras de su éxito en la serie de conferencias realizadas para la Société d'Excursions des Amateurs de Photographie, iniciadas con una visita a la fábrica de Chantilly el 26 de marzo de 1926, seguida por una explicación histórico-artística de sus monumentos en la sede de la asociación en París el 30 de marzo siguiente (*Bulletin de la Société d'Excursions des Amateurs de Photographie*, núm. 253, abril de 1926, págs. 197-199). En febrero de 1929 dedicó otra conferencia a la región de Île de France, repasando a través de numerosas diapositivas el extraordinario patrimonio arquitectónico de la capital y alrededores, lo que le ganó grandes aplausos (*Bulletin de la Société d'Excursions des Amateurs de Photographie*, núm. 282, marzo de 1929, pág. 453-454). Hubo otras sesiones dedicadas a diferentes regiones francesas en la asociación parisina, similares a las anteriormente citadas.

891 Se anunció también en *El Diluvio*, 8 de noviembre de 1927, pág. 13.

892 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 11.

893 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre de 1927, pág. 7-8.

894 Joan Sàbat había entrado en la AFC el 31 de enero de 1927 y en julio del mismo año como socio protector, en representación del comercio de artículos fotográficos Pérez y Sàbat, situado en la calle Fontanella, número 18, de Barcelona. Su actividad había sido ya relevante cuando en 1918 se creó la Unión Fotográfica de Barcelona, de la que fue nombrado secretario, formando parte asimismo del comité de redacción de su boletín *Lux* (*Lux*, nº 47, mayo de 1920).

895 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 33, junio de 1928, pág. 12. Aparece anunciada también en *La Vanguardia* 6 de junio de 1928, pág. 8 y en *El Diluvio*, 9 de junio de 1928, pág. 15.

En septiembre de 1927 se retomó este tipo de actividades, visitando el domingo día 28 la iglesia de Sant Pere de Terrassa, mientras que para los días 23, 24 y 25 se programó un fin de semana completo en Hostalets de Bas (Garrotxa).⁸⁹⁶ También se indicó en el mismo boletín y en los siguientes que la comisión de excursiones estaba abierta a las sugerencias de los socios, teniendo en cuenta los lugares propuestos por ellos si los consideraban adecuados.

Durante el resto del año 1927 se fueron sucediendo las salidas, realizadas sobre todo en domingo. Se utilizaba normalmente el transporte público, quedando en la misma estación a hora muy temprana, entre las cinco y las siete y media de la mañana.

El 23 de octubre se realizó además una visita al Archivo Mas, donde fueron atendidos por el gran amigo de la entidad, Adolf Mas. En la crónica que aparece en el boletín de diciembre de 1927 se destaca su gran amabilidad con los asistentes, a los que obsequió con un positivo.⁸⁹⁷ Se subrayó también la gran importancia y magnitud de su archivo, que contaba entonces con unos 65.000 negativos, donde se podían encontrar todos los monumentos del país, hasta ser considerado por el autor del artículo el mayor de Europa. Y su gran utilidad venía garantizada por las grandes dotes de organizador de su creador, por lo que en pocos segundos se podía encontrar la fotografía correspondiente a un edificio, elemento arquitectónico, etc.

Entrado el año 1928 se produjo un replanteamiento de las excursiones organizadas por la entidad, ya que parece se había detectado una cierta falta de interés por parte de los socios.⁸⁹⁸ En el boletín se expone que este tipo de actividades tenía la ventaja de estrechar los lazos de amistad entre los participantes, pero presentaba un inconveniente importante: al salir todos juntos el mismo día se realizaban fotos muy similares, con la misma luz y desde el mismo punto, lo que posteriormente suponía una desventaja en las exposiciones y concursos. No podía haber mucha originalidad en estas circunstancias, de manera que se hubiera llegado a la monotonía en las obras expuestas si las excursiones hubieran estado más concurridas.

Con el objetivo de dar una nueva orientación a este tipo de actividades se decidió transformarlas en salidas de aprendizaje para principiantes, como complemento al ciclo de formación que ofrecía a la entidad. Así se podía hacer práctica in situ de la toma de fotografías, de manera que aquella persona que acababa de comprarse una cámara pudiera aprender a manejarla y desenvolverse mejor con la ayuda de compañeros más experimentados. De hecho, la entidad encomendaba la tarea de enseñanza a un socio veterano, que dirigía el grupo y conducía las prácticas de encuadre, enfoque, medición de la luz, etc. Al día siguiente

896 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 24, septiembre de 1927, pág. 11.

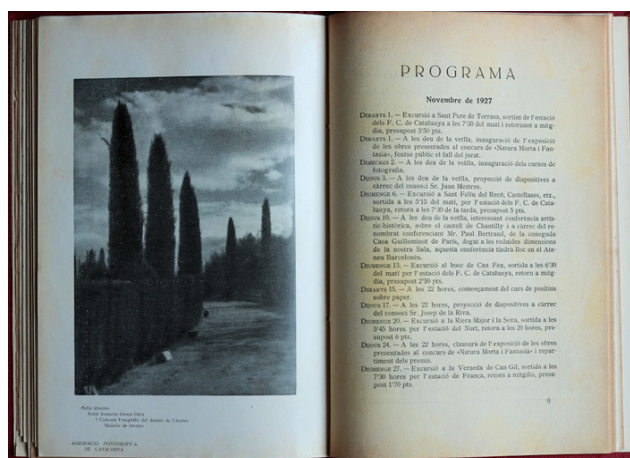
897 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre de 1927, pág. 13.

898 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, págs. 5-6.

ayudaba también en el revelado de los negativos en la sede social, por lo que el principiante podía introducirse en el mundo de la fotografía con mayores garantías de éxito en sus primeros pasos.

Se decidió programar dos excursiones de aprendizaje al mes, de manera que encontramos ya la primera el domingo 13 de mayo de 1928 con destino Blanes.⁸⁹⁹ Sin embargo, a partir de este momento se deja de incluir la agenda en el boletín para mantener únicamente los avisos del tablón de anuncios, que evidentemente no nos han llegado.

Imagen 88 - Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 9.



3.3.5.3. Exposiciones y concursos

No cabe duda de que se encontraba en este apartado el punto fuerte de la actividad de la AFC, el principal foco de interés para los aficionados que formaban parte de la entidad. Por otra parte, el prestigio de una asociación fotográfica venía muy condicionado en general por la calidad y el alcance de las grandes exposiciones y concursos. La información era distribuida a través de la prensa especializada y las entidades similares situadas en las cercanías. Sin embargo, los grandes eventos requerían una cuidadosa organización, que pudiera asegurar la calidad del conjunto. En el momento de constitución de la nueva junta directiva estaba todavía sobre la mesa el proyecto de celebración del primer salón internacional en Barcelona organizado por la AFC, lo que había provocado grandes disensiones. En los primeros editoriales del boletín se expusieron opiniones contrarias a su celebración: Carbonell y Demestres consideraron que la entidad no estaba todavía preparada y había un alto riesgo de no estar a la altura de las circunstancias.⁹⁰⁰ Por ello, con la entrada de la nueva junta directiva se acordó por unanimidad su suspensión, decidiendo incluso no celebrarlo el año siguiente, esperando claramente un mayor rodaje que permitiera asegurar el éxito de una iniciativa tan ambiciosa.⁹⁰¹

899 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 11.

900 CARBONELL, Claudi: "Els Salons Internacionals d'Art Fotogràfic a Espanya" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, págs. 5-7. DEMESTRES, Josep: "Els Salons Internacionals d'Art Fotogràfic a Espanya" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 23, julio-agosto de 1927, págs. 1-2.

901 Acta del 14 de junio de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 67.

En estos momentos iniciales de la nueva junta se optó por actividades más modestas. Así encontramos la programación de proyecciones de diapositivas, permitiendo a un aficionado destacado enseñar sus obras con la explicación completa de los lugares visitados, la técnica empleada, etc. Era un tiempo de encuentro y diversión para los socios, ya que solían estar especialmente concurridas. El jueves era el día destinado a tal efecto en la AFC, iniciando las sesiones a las 22 horas, por lo que suponemos que los asistentes abandonarían el local casi a la media noche. Entre los autores anunciados en los programas del boletín destacó Josep Escolà, con una proyección programada para el 14 de junio de 1927, que consiguió divertir a la concurrencia con las graciosas anécdotas de la toma de sus fotografías.⁹⁰² También Joan Porqueras i Mas llevó a cabo diversas sesiones a finales de 1927, mientras que tras el IV concurso anual se destinaron varios jueves al pase de las diapositivas presentadas.

En verano y otoño de 1927 se programaron también algunas exposiciones, que vinieron a llenar el vacío y permitieron seguir con la promoción de la fotografía artística. Ya en la misma junta del 14 de junio el Dr. Pla Janini anunció la organización de un concurso de naturaleza muerta o bodegones para octubre.⁹⁰³ Mientras llegaba esta fecha se contó en la sede de la AFC durante el mes de junio con la exposición correspondiente al primer concurso organizado por la casa comercial Fill d'A. Busquets i Duran, que había repartido los diez primeros premios a miembros de la entidad.⁹⁰⁴ El cronista Salvador Lluç destacó en sus memorias el gran mérito que supuso, tras las turbulencias y discusiones internas, esta demostración del vigor de la asociación y del alto nivel de sus miembros.⁹⁰⁵



Imagen 89 - Butll. AFC 05-06/27.
Josep Escayola. *Girona*.



Imagen 90 - Butll. AFC 05-06/27.
Rafael M^a Martínez. *Primavera*.



Imagen 91 - Butll. AFC 05-06/27. Josep
Puig Prats. *Corredises*.

902 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 23, julio-agosto de 1927, pág. 6.

903 Acta del 14 de junio de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 67.

904 Se anunció su apertura y clausura en medios de comunicación como *La Vanguardia* (17 de junio de 1927, pág. 7) y en la *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya* (21 de junio de 1927, pág. 8 y 13 de julio de 1927, pág. 2).

905 LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, cap. 12, febrero de 2006, pág. 45.

Se convocó también durante este mes de junio de 1927 un concurso regional, abierto a todos los aficionados residentes en Cataluña, cuyas bases aparecieron detalladas en la *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*.⁹⁰⁶ hasta el 30 de junio se permitía entregar las obras, dedicadas siempre a la documentación de monumentos o costumbres populares y folclóricas. Para ello se tenía que colocar entre tres y doce copias en papel bromuro en un sobre cerrado, donde se habría escrito un solo lema. Según vemos en el boletín de la entidad, este acontecimiento había sido programado para celebrar el cuarto aniversario de la AFC, de manera que la exposición se abrió el 9 de julio, mientras que la clausura prevista para el día 30 del mismo mes vino seguida por el reparto de premios y una cena a las diez de la noche.⁹⁰⁷ El buen ambiente que reinaba entre los socios quedó reflejado en la crónica de este acontecimiento incluida en la *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, donde se informó del gran entusiasmo que embargaba a los presentes, que estuvieron proponiendo nuevos proyectos para el futuro con gran optimismo.⁹⁰⁸

En otoño de 1927, tras la iniciativa del presidente Pla Janini, se organizó el mencionado concurso de bodegones, que obtuvo un importante éxito. Las bases aparecieron tanto en *El Progreso Fotográfico* como en *La Veu de Catalunya*, ya que estaba abierto a todos los aficionados españoles.⁹⁰⁹ El tema quedaba claramente acotado: composiciones de fruta u otros artículos de alimentación o bebida, flores solas o combinadas, o bien composiciones decorativas de naturaleza muerta, fantasía, cubismo, etc. Se podían presentar tres pruebas como máximo, utilizando cualquier procedimiento fotográfico, puesto que la única valoración respondía al mérito artístico y la ejecución técnica.



Imagen 92 - *Butll. AFC* 05-06/27. Mateu Bausells. *Escuadra de pesca*.



Imagen 93 - *Butll. AFC* 07-08/27. Dr. J. Pla Janini. *Gitanes*.



Imagen 94 - *Butll. AFC* 07-08/27. Joaquim Gasca Peris. *Haucs*.



Imagen 95 - *Butll. AFC* 07-08/27. Joan Porqueras. *De la meva col·lecció*.

906 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 8 de junio de 1927, pág. 4. Un breve resumen se encuentra también en *El Progreso Fotográfico*, núm. 84, junio de 1927, pág. 138.

907 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, pág. 15.

908 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 10 de agosto de 1927, pág. 2.

909 *El Progreso Fotográfico*, núm. 88, octubre de 1927, pág. 236; *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 14 de septiembre de 1927, pág. 2.

Los socios de la AFC recibieron la información en sucesivos boletines, en los que se les exhortaba a participar con “auténticas obras de arte”; finalizaba el plazo de entrega el 25 de octubre de 1927, de manera que se preveía exponer las obras en la sede social entre el 1 y el 24 de noviembre.⁹¹⁰ A finales de octubre se acordó también tanto el jurado admisor, compuesto por el mismo Pla Janini, Germán Ramon y Emili Marsell, como el calificador, con Renom, Mercadé y Huertas.⁹¹¹ En la prensa se informó de esta nueva actividad,⁹¹² así como de su inauguración.⁹¹³

A finales de año se incluyó un comentario general sobre este concurso en el boletín en el que se recalca la intención inicial del Dr. Pla Janini de abrir el abanico de temas de la fotografía artística para sumar el bodegón a los habituales de paisajes y marinas. Joan Sabat se llevó el primer premio, la medalla de vermeil fue para Pau Cavestany, mientras que las de plata fueron otorgadas a Joan Porqueras, Joan Rocavert y Claudi Carbonell. Una de las medallas de bronce fue concedida a la obra *Útils de laboratori*, de Josep Escayola, que recordaba la medalla de oro obtenida por Josep Sala en el Salón español de fotografía organizado por el FAD con la llamada *Química*.⁹¹⁴

El Progreso Fotográfico consideró la exposición brillantísima e informó sobre los galardones dentro del apartado “Exposiciones y concursos”.⁹¹⁵ Sin embargo, esta novedosa apertura a temáticas y estilos más alejados del pictorialismo provocó algunas reticencias, como vemos en el artículo “Natura morta, fantasies



Imagen 96 - Butll. AFC 07-08/27. Claudi Carbonell. *Collita d'herba*.



Imagen 97 - Butll. AFC 09/27. José P. Donaz. *Granja Vella*.



Imagen 98 - Butll. AFC 09/27. Josep Marimon Vidal. *Quatre poses*.

910 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, pág. 11; núm. 23, julio-agosto de 1927, pág. 7; núm. 24, septiembre de 1927, pág. 5.

911 Acta del 20 de octubre de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 71.

912 *El Diluvio*, 28 de octubre de 1927, pág. 13.

913 *El Diluvio*, 1 de noviembre de 1927, pág. 14.

914 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre de 1927, pág. 13-14.

915 *El Progreso Fotográfico*, núm. 90, diciembre de 1927, pág. 282. También Salvador Lluç la consideró un hito en las actividades de la AFC por la dificultad del tema, lo que no impidió a gran cantidad de participantes enviar obras de calidad (LLUCH i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, cap. 12, febrero de 2006, pág. 45).

i cubisme” de Narcís Ricart, donde, si bien felicita a la AFC, considera que este nuevo cariz que aparece por primera vez en Barcelona no tendría los admiradores del clásico.⁹¹⁶

Cuando la nueva junta llevaba ya unos meses de rodaje llegó el momento de convocar el IV concurso anual de la AFC, en este caso para finales de 1927. También en este tema fue Claudi Carbonell quien se encargó de realizar los cambios necesarios y ultimar los detalles de la organización. En octubre fue nombrado presidente de la Comisión de concursos, salones y exposiciones, actuando como secretario su hermano Ricardo y como vocales Joan Porqueras (estereoscopia) y Joan Rocavert (fotografía plana).⁹¹⁷

Las bases del concurso recibieron varios retoques, hasta su aparición en el boletín⁹¹⁸ y en la *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*.⁹¹⁹ Se mantenían los cuatro apartados del año anterior: fotografía plana al bromuro, procedimientos pigmentarios, fotografía estereoscópica y, por último, a color. Dentro de cada una de estas secciones se establecían varias categorías para los socios: en la segunda quedaban incluidos aquellos que habían ingresado en la entidad durante ese año y los que no habían ganado ningún premio en los concursos anteriores; su participación podía ser premiada con las medallas de vermeil, plata o bronce. En la primera categoría se encontraban los que ya habían sido premiados con anterioridad, que optaban además a la de oro; por último, se establecía una sección de honor para aquellos que habían recibido la medalla de oro en años anteriores. Esta segmentación de los participantes fue criticada en la revista *Arte Fotográfico*,⁹²⁰ donde fue considerada demasiado conservadora. Se destacaba la rigidez de la separación en



Imagen 99 - *Butll. AFC 09/27*. Salvador Luch. *Quatre Proves*.



Imagen 100 - *Butll. AFC 09/27*. Salvador Forcada. *Dos Fragments*.



Imagen 101 - *Butll. AFC 10/27*. Joan Porqueras Mas. *Pedras*.

916 RICART, Narcís: “Natura morta, fantasies i cubisme” en *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 9 de noviembre de 1927, pág. 7. Quizás por eso en el mismo boletín de diciembre de 1927, poco después, se aclara que con esta temática no se había querido dar a entender (como había hecho alguno) que el Dr. Pla quisiera desbancar a los paisajes y marinas, sino demostrar que también se podía hacer arte a través de otra rama de la fotografía.

917 Acta del 18 de octubre de 1927, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 70. En la misma reunión de la junta Carbonell presentó las nuevas bases del concurso anual, que se debieron modificar para ser nuevamente aprobadas el día 15 de noviembre.

918 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 3.

919 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 15 de diciembre de 1927, pág. 7.

920 *Arte Fotográfico*, núm. 9, septiembre de 1927, pág. 71.

categorías, cuando un aficionado que acabara de entrar podía muy bien superar en calidad a otro que hubiera sido anteriormente premiado. La comisión de concursos, salones y exposiciones había considerado, sin embargo, que los principiantes debían ser estimulados con galardones destinados específicamente a ellos, y, en el caso de que se asociara un fotógrafo experimentado, pensaban era conveniente iniciarse humildemente en la segunda categoría para ir ascendiendo después.

Es importante destacar en estas explicaciones de la comisión su interés en establecer una élite de aficionados que habrían ganado la medalla de oro en anteriores concursos anuales y conformarían la llamada categoría de honor. Creyeron que, al recibir esta distinción, se brindarían a asesorar y enseñar a sus consocios, así como a dar soporte a la asociación en caso de dificultades. Su interés en el concurso anual había de seguir vivo en el futuro, cuando fueran aumentando los socios de este nivel, y se pudiera establecer algún premio específico para ellos.

El tema del concurso anual era libre, permitiendo la presentación de hasta tres copias, excepto en la categoría de estereoscopia, donde se admitían seis. Por otra parte, se daba de plazo hasta el 31 de diciembre de 1927 a las 24.00 para presentarlas, previéndose el veredicto y apertura de la exposición el 12 de enero de 1928, lo que quedó consignado en el boletín.⁹²¹

Se destacó la gran ilusión de los participantes, lo que dio como resultado la presentación de una cantidad de fotos mucho mayor a la de otros años. En la crónica del boletín se indica que *Poques vegades s'havia vist un entusiasme tan grand i un tan gran desitj de superar-se a si mateix al efecte d'aconseguir una classificació honrosa*.⁹²² La publicación oficial de la entidad subrayó tanto la cantidad como la calidad de las obras presentadas. La exposición resultante era pues digna de ser visitada como uno de los principales acontecimientos de



Imagen 102 - *Butll. AFC 10/27*. Francisco Espriu Subira. *Ars Omnia Vincit*.



Imagen 103 - *Butll. AFC 10/27*. Francesc Fosch Nicolau. *Records*.



Imagen 104 - *Butll. AFC 10/27*. Josep Escayola. *Recort de grandeses*.



Imagen 105 - *Butll. AFC 11/27*. Rafael M^a Martínez. *Desde la orilla*.

921 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 25, octubre de 1927, pág. 6.

922 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 28, enero de 1928, pág. 11.

la temporada en Barcelona.⁹²³ Su inauguración coincidía además con las reformas realizadas en la sede social, lo que dio un motivo añadido de celebración a la junta directiva.

En el boletín de febrero aparecieron los nombres de todos los premiados, así como de los miembros del jurado clasificador para la fotografía plana (Miquel Renom, Miquel Huertas y Rafael Areñas) y para la estereoscópica y autocromía (Jaume Rivera, Frederic Juandó y Miquel Huertas).⁹²⁴ La medalla de oro no fue otorgada en todas las secciones, sino sólo en fotografía plana al bromuro (Josep Escayola) y pigmentaria (Claudi Carbonell), recibiendo por otra parte en ambas el Dr. Pla Janini la de vermeil.

Se advierte un entusiasmo especial en las crónicas aparecidas en los medios de comunicación especializados, como si este logro de la AFC hubiera sido largamente esperado en los últimos años. En *El Progreso Fotográfico* se incluyó un amplio reportaje sobre este acontecimiento, consignando el gran resultado obtenido como consecuencia en su mayor parte del cambio de orientación de la entidad. Está claro para el autor que había un mayor entendimiento y armonía entre los aficionados, de manera que *cuando los elementos directivos predicán con el ejemplo y los socios tienen la confianza en los que los han de juzgar, el triunfo y el éxito es seguro*.⁹²⁵

La *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya* se muestra igualmente entusiasmada con el resultado del concurso:

Abans de fer la ressenya crítica de les obres presentades enguany al Concurs de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, he de fer constar la sorpresa que hem tingut. Tanmateix, l'Agrupació ha donat un pas endavant molt gran, un pas d'aquells que són els decisius per a la vida i prosperitat d'una entitat. I hem dit que ens ha sorprès per dos motius: en primer lloc perquè recordàvem l'exposició del concurs de l'any



Imagen 106 - Butll. AFC 11/27. Claudi Carbonell. *Posta de sol, en el port de Ceuta.*



Imagen 107 - Butll. AFC 11/27. Francesc Miró. *Ràroru.*



Imagen 108 - Butll. AFC 11/27. Joaquim Gasca Peris. *Bello Rincón.*

923 La *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya* se hizo eco del éxito de participación el 12 de enero de 1928, pág. 2, llegando incluso a considerar que era la mejor exposición de arte fotográfico que se había realizado en Barcelona en muchos años (27 de enero de 1928, pág. 6). También *El Progreso Fotográfico* comentó que se habían batido los récords tanto en el número como en la calidad de las obras presentadas (*El Progreso Fotográfico*, núm. 91, enero de 1928, pág. 20).

924 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 29, febrero de 1928, págs. 10-11.

925 *El Progreso Fotográfico*, núm. 92, febrero de 1928, pág. 4.

*passat, i forçosament hem de fer comparacions, i és en això que hem notat un canvi tan radical que no té comparança; i en segon lloc també ens ha sorprès el conjunt d'obres presentades, moltes d'una vàlua que no podiem suposar, i que no estàvem avesats a veure. Certament, pot dir-se que és la primera vegada que hem pogut admirar en la nostra ciutat una exposició de fotografies que dona la sensació del veritable art de la llum, com aquesta.*⁹²⁶

En la crítica se destacan los trabajos premiados en las secciones de fotografía plana al bromuro y procedimientos pigmentarios, donde brillan los principales pictorialistas catalanes, quedando en segundo plano la estereoscopia y la autocromía.

Tras este éxito reencontramos la iniciativa del Dr. Pla Janini, ya que fue el mismo presidente el impulsor de una nueva actividad que tendría un largo recorrido en la historia de la AFC: el Salón de primavera.⁹²⁷ Su planteamiento difería de los concursos habituales, ya que no se otorgaban premios ni existía una competición como tal; consistía simplemente en reunir una colección de obras de los socios, tras la selección de un jurado. Así se anunció ya en el boletín de noviembre de 1927,⁹²⁸ continuando en los posteriores. Sin embargo, si en un principio se comunicó su realización entre el 16 y el 31 de marzo de 1928, finalmente quedó retrasada para el mes siguiente. Tal y como vemos en el boletín, la fecha límite de entrega de las pruebas quedó fijada en el 30 de marzo, mientras que la exposición fue programada entre el 7 y el 20 de abril de 1928.⁹²⁹



Imagen 109 - Butll. AFC 12/27. Joan Sàbat Vallverde. Laboratori.



Imagen 110 - Butll. AFC 12/27. Pau Cavestany. Fantasia.

926 *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 9 de febrero de 1928, pág. 7.

927 Es importante destacar que en este momento apareció un artículo de Joan Sàbat en el que describía la difusión de las obras de los aficionados a través de concursos de pequeñas entidades o secciones fotográficas, lo que en su opinión llevaba a la repetición y falta de estímulo. Para evitar esta situación y aumentar el nivel proponía organizar un Salón de primavera para todos estos pequeños grupos, que se localizaría en la Sala Parés o en las Galerías Layetanas. La organización tenía que correr a cargo de una publicación, o bien se sobreentiende, aunque no la nombre, de la AFC; parece que esta idea fue recogida por Pla Janini, aunque en esta ocasión la participación quedó restringida a sus socios. (SÀBAT, Joan: "Ambient fotogràfic" en *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 9 de noviembre de 1927). Sin embargo, la idea de vertebrar la afición continuó en la instauración del Salón Catalán de Fotografía, organizado por el mismo diario para la primavera de 1928.

928 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 11.

929 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, pág. 10.

El jurado seleccionador estaba formado por Miquel Renom, Adrià Gual y Rafael Garriga Roca, quedando como fecha prevista para su reunión el día 2 de abril.⁹³⁰ El objetivo de la muestra no era otro que dar a conocer el trabajo de los aficionados al gran público, por lo que en su localización se decidió prescindir de la sede social de la entidad para utilizar la Sala Parés, importante galería de arte de la ciudad de Barcelona.⁹³¹ Por primera vez la AFC salía de su ámbito habitual para presentar las nuevas obras de sus socios a los visitantes de uno de los principales centros artísticos catalanes.

La entidad era consciente del salto cualitativo, tal y como refleja el editorial del boletín:

El dia 7 d'aquest mes s'inaugurarà al Saló Parés la nostra primera exposició fora de casa. L'Agrupació, estimulada pel prestigi fotogràfic que va adquirint, es decideix a portar a terme avui un acte atrevit i de major transcendència, tren la seva obra del marc reduït de l'Agrupació i la porta al Saló Parés per exposarla valentment a la crítica del públic intel·ligent i dels artistes que freqüenten aquelles sales.⁹³²

La localización de la exposición situaba a la fotografía artística en el terreno de bellas artes como la pintura o la escultura, de gran reconocimiento. Frente a la alta valoración, tanto económica como social, que podía llegar a adquirir, por ejemplo, un cuadro, las imágenes fotográficas habían aparecido tímidamente, intentando encontrar un lugar en el mundo del arte. El mismo editorial del boletín continúa en estos términos:



Imagen 111 - Butll. AFC 12/27.
Joan Porqueras. *Fruitera*.

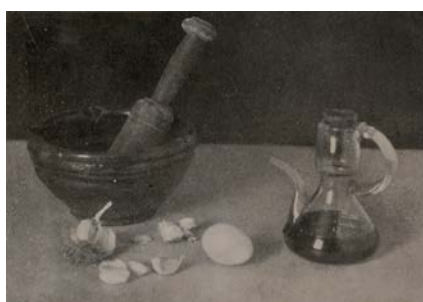


Imagen 112 - Butll. AFC 12/27. Joan Rocavert. *Composició casolana*.



Imagen 113 - Butll. AFC 01/28.
Claudi Carbonell. *Lux*.

930 Acta del 20 de marzo de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 79-80.

931 La Sala Parés era la más antigua galería de Barcelona y España, iniciada por Joan Baptista Parés en 1840 como tienda, para dedicarse progresivamente a las exposiciones artísticas. En 1925 fue adquirida por Joan Anton Maragall, hijo del poeta Joan Maragall, que consiguió darle un nuevo impulso. Si a finales del siglo XIX se había distinguido por presentar la obra de los grandes pintores modernistas como Santiago Rusiñol y Ramon Casas, apareció posteriormente el trabajo de Isidre Nonell o Joaquim Mir, hasta que, tras un breve período de decadencia, la nueva dirección consiguió convertirla en el centro expositivo de los artistas de las siguientes generaciones como Josep Mompou, Manolo Hugué, Josep de Togores, etc. En esta etapa la sala se distinguió también por la programación de numerosas actividades y eventos, que la convirtieron en uno de los principales puntos de encuentro del ambiente artístico y cultural barcelonés. (MIRALLES, Francesc: *L'època de les avantguardes 1917-1970*, en *Història de l'art català*, vol. VIII, págs. 68-70). Ver también: VIDAL OLIVERAS, Jaume: *Galerisme a Barcelona 1877-2012, descobrir, defensar, difondre l'art*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.

932 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 31, abril de 1928, pág. 3.

*Ens donem compte perfecte de que'l contrast d'una obra fotogràfica penjada a costat de les teles pintades no és precisament una circumstància favorable pels nostres expositors que hauràn d'entrar en contacte amb procediments d'art superiors utilitzats per artistes de prestigi, mes també considerem necessari treure la nostra fotografia de l'ambient de timidesa en que ha viscut fins ara, ensenyar al gran públic el valor artístic de la fotografia moderna, demanar per ella el lloc humil que li correspon al costat de les arts superiors, com a germana petita que en elles s'inspira per a fer també art amb elements distints.*⁹³³

Este complejo de inferioridad de los aficionados se enmarca en los debates referentes a la consideración artística de la fotografía, que se habían desarrollado casi desde la invención del medio y llenaban en este momento nuevamente las revistas especializadas.⁹³⁴

También en el mismo catálogo de la exposición, editado por la AFC, se incluyó un texto donde se aprecia la osadía que suponía para ellos la organización del salón en ese espacio:

*Aquest lloc no és pas el més favorable per una col·lecció de fotografies voltades de pintures i objectes d'art, mes confiem en que la crítica es produirà amb prou comprensió i no hi veurà en aquesta exhibició un acte de pretensió o vanitat, sinó un desitj d'interessar al públic aimant de l'art en totes les seves manifestacions per l'esforç que realitza l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya pel constant millorament de la fotografia artística.*⁹³⁵

Aparece también la relación de obras seleccionadas, un total de treinta y nueve, que corresponderían a los fotógrafos mejor valorados en ese momento: Salvador Baguñá, Francisco de P. Baños, Mateu Baucells, Claudi Carbonell (representado con seis bromóleos y una resinotipia), Ricard Carbonell, Pablo Cavestany,



Imagen 114 - Butll. AFC 01/28. Joaquim Gasca Peris. *Corredises*.



Imagen 115 - Butll. AFC 01/28. Adolf Soldevila. *Gatada*.



Imagen 116 - Butll. AFC 01/28. Ricardo Martínez Adserias. 3 x 1.

933 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 31, abril de 1928, pág. 3.

934 La consideración de la fotografía como arte fue motivo de discusiones y polémicas durante esta época, como la que inició Luis Nueda en el diario *ABC*, negando la posibilidad de llegar a la creación artística a través de una máquina como la cámara. Su opinión fue rápidamente contestada desde *Foto* por José Pérez Noguera y Joan Sàbat desde *El Progreso Fotográfico* (ver INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, pág. 126-132).

935 *Exposició d'obres fotogràfiques*, Barcelona: AFC, 1928 (Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona).

Ignasi Codina, Joan Cubaró, Josep Escayola, Salvador Forcada, Joaquim Gasca, Rafael M^a Martínez, Francesc Miró, José Pérez Noguera, Dr. Joaquín Pla Janini (con cuatro bromóleos y tres bromuros), Joan Porqueras, Joan Rocavert, Joan Sàbat, Adolf Soldevila y Joan Xicart.

Tras la inauguración el 7 de abril de 1928 en el boletín de la AFC se dejó constancia de que la exposición se veía muy concurrida y también de la agradable sorpresa que se llevaban los visitantes, *fins que hi ha hagut qui no quedava convençut de que tot allò fos fotografia*.⁹³⁶ El mismo redactor del editorial continúa, sin embargo, rechazando las comparaciones con la pintura y afirmando que la intención de la entidad era únicamente mostrar al gran público los importantes avances que había hecho la fotografía en el mundo del arte.

*Podem dir que amb la nostra exposició al Saló Parés hem realitzat l'objecte que perseguïem, hem donat a conèixer alhora l'Agrupació i la moderna fotografia, hem aconseguit prestigi per la primera i major consideració per la segona.*⁹³⁷

Este acontecimiento tuvo una cierta repercusión mediática, de manera que encontramos más referencias en la prensa de lo que acostumbraba a generar la AFC. Entre las crónicas del momento destaca la de *La Veu de Catalunya*, siempre pendiente de las novedades en su *Pàgina fotogràfica*. De entrada informa ya de los grandes progresos efectuados por la entidad: *l'Agrupació fotogràfica de Catalunya te amb mèrit guanyat un nom envejable ací i arreu d'Espanya i àdhuc per l'estranger, gràcies a la seva activitat exemplar i a la vàlua dels elements que reuneix, els quals son capaços de presentar-se en una exposició, com la que diem, d'una tònica elevadíssima, i que estotja joies d'una veritable consideració*.⁹³⁸

La crónica continúa elogiando el conjunto de obras presentadas, destacando el gran nivel artístico conseguido e informando de la cantidad de público que las contemplaba con admiración y sorpresa. El autor



Imagen 117 - Butll. AFC 02/28. Josep Escayola. *Utils de laboratori.*



Imagen 118 - Butll. AFC 02/28. Lluís Corbella. *Olles.*



Imagen 119 - Butll. AFC 02/28. Emilio Godes Hurtado. *X.*



Imagen 120 - Butll. AFC 02/28. Dr. Joaquim Pla Janini. *Fantasia.*

936 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 3.

937 *Ibidem*, pág. 3

938 *Pàgina fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 13 de abril de 1928, pág. 6.

menciona las fotografías que en su opinión quedarían dentro de la categoría de obra maestra, como varias de Claudi Carbonell, otras del Dr. Pla Janini, y alguna de Salvador Baguà y Joan Sàbat; continúa con los nombres más conocidos de la asociación, para finalizar felicitándola por el alto nivel alcanzado.

En otros medios se encuentran también reseñas, como en el popular *l'Esquella de la Torratxa*, donde la crítica de Boriel es especialmente favorable al Salón de primavera. Volvemos aquí a encontrar la comparación habitual con la pintura, ya que se indica que *La majoria de les obres exposades són d'una tècnica immillorable i demostren que llurs autors tenen una intuïció artística indiscutible, escollint assumptes i paisatges que més d'un pintor de pretensions voldria per a ell.*⁹³⁹ Por primera vez encontramos las actividades de la AFC en la prensa generalista dentro de las secciones dedicadas a las exposiciones de la ciudad. Coinciden todas las reseñas en los términos elogiosos, destacando el alto nivel de las obras y los grandes avances en fotografía artística.⁹⁴⁰

A finales de 1928 volvió el concurso anual, en este caso en su quinta edición. Por ello, se publicaron las bases en el boletín, tanto en catalán como en castellano, con la petición expresa a los socios de presentarse para dar a conocer los avances de la AFC.⁹⁴¹ Las condiciones eran muy similares a las de la cuarta edición, puesto que continuaban las cuatro secciones: fotografía plana al bromuro, procedimientos pigmentarios, estereoscopía y autocromía. En cada una de ellas se dividía a los participantes en tres categorías según los resultados obtenidos en años anteriores: segunda para los aficionados noveles, primera para los ya premiados y honor, para los que habían conseguido medalla de oro. Quedó fijada como fecha límite de entrega el 31 de diciembre de 1928 y la apertura de la exposición el 10 de enero de 1929 con el fallo del jurado.⁹⁴²



Imagen 121 - Butll. AFC 03/28. Josep Escayola. *Marina*.



Imagen 122 - Butll. AFC 03/28. Joan Porqueras. *Paisatge*.



Imagen 123 - Butll. AFC 03/28. Salvador Forcada. *Paisatge*.



Imagen 124 - Butll. AFC 03/28. Francesc Miró. *Marina*.

939 *L'Esquella de la Torratxa*, núm. 2547, 13 de abril de 1928, pág. 250.

940 Josep Maria Masip dejó constancia no sólo de la perfección técnica sino también del valor artístico de las obras (*La Nau*, 13 de abril de 1928, pág. 4), mientras que M. Alcantara Cusart consideró todo el conjunto superior a muchas muestras de dibujo y pintura (*La Noche*, 13 de abril de 1928, pág. 21).

941 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 37, noviembre-diciembre de 1928, págs. 4-11.

942 Así se anunció también en *El Progreso Fotográfico*, enero de 1929, pág. 20.

En el boletín de febrero apareció una extensa crónica del certamen con el listado de ganadores, donde se subrayaba la gran afluencia de público a la sede social de la entidad y el entusiasmo de los socios.⁹⁴³ Del centenar de obras presentadas, destacaron las secciones de fotografía plana al bromuro y pigmentaria, puesto que los premios tanto en estereoscopía como en autocromía quedaron en muchos casos desiertos. El Dr. Pla Janini obtuvo la única medalla de oro concedida, mientras que encontramos en la primera categoría obras premiadas de Joan Porqueras y José Pérez Noguera. Hay que destacar también la medalla de plata dorada obtenida por Antoni Campañá en bromuros.

La crónica del boletín incluye también un largo comentario sobre el jurado del concurso. Según las disposiciones del nuevo reglamento, tenía que confeccionarse a partir de dos listas, una de artistas (dibujantes, pintores o escultores) y otra de fotógrafos (profesionales o *amateurs*), designando por sorteo dos personas de cada una de ellas. En el caso del V concurso anual encontramos en estos puestos a Josep Maria Armengol con Ricard Opisso, y a Miquel Renom con Samuel Sunyé. Para la estereoscopía se contó con Frederic Juandó, Jaume Ribera y Antoni Sambola. Su trabajo fue expresamente valorado en este boletín, destacando su imparcialidad, por lo que se pidió expresamente a los concursantes que aceptaran con humildad y grandeza de espíritu los fallos, *deixant per a les animetes mesquines, els eterns descontents, les rebequeries, les critiquetes, les xafarderies, les desconfiances i les brometes de gust dubtós*.⁹⁴⁴

El Progreso Fotográfico se ocupó también del concurso, destacando la trayectoria de los miembros de la AFC durante los últimos años, ya que con constancia y dedicación se estaba consiguiendo hacer camino. *Así, hoy, de esta índole, vemos en la quinta Exposición anual de la Agrupación Fotográfica de Cataluña obras acuradas de técnica, de concienzuda expresividad, de emotiva fuerza, justas perspectivas, dominio de procesos, etc.*⁹⁴⁵ El cronista, Antoni Arissa, alaba el buen hacer de nombres ya consagrados como Pla Janini, Carbonell, Pérez Noguera y Baucells, pero también el de Campañá, Porqueras, Gasca, Forcada, etc.



Imagen 125 - Butll. AFC 04/28. Dr. J. Pla Janini. Lobo de mar.



Imagen 126 - Butll. AFC 04/28. Pau Cavestany. Risa y sonrisa.



Imagen 127 - Butll. AFC 04/28. Salvador Baguñá. Feinejant com un home.

943 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 40, febrero de 1929, págs. 15-24.

944 *Ibidem*, pág. 23-24. Parece que las decisiones de los jurados eran siempre controvertidas y daban lugar a discusiones y quejas, aumentadas muchas veces por el gran entusiasmo que provocaban los concursos entre los socios.

945 *El Progreso Fotográfico*, núm. 105, marzo de 1929, pág. 66-67.

En referencia a las discusiones sobre el fallo del jurado, Arissa se muestra conforme con los premios otorgados, especialmente considerando que se valora el conjunto y no las pruebas presentadas individualmente. Destaca los bromóleos de Pérez Noguera, todos los trabajos del Dr. Pla Janini, a quien alaba por su poesía y capacidad evocadora, así como por su facultad de imprimir un sello personal a la obra. Carbonell poseía también, en su opinión, esta última cualidad y sobresalía en los procedimientos pigmentarios, trabajos realizados con gran pulcritud y meticulosidad.

El mismo Pérez Noguera escribió la crítica del concurso en la revista *Foto*, considerándolo una clara muestra de la pujanza que la fotografía artística estaba alcanzando en Barcelona. Causa principal de esta mejora era la actuación de la AFC y su junta directiva:

Es ello resultado lógico de la labor que en los últimos tiempos viene realizando la mencionada Entidad con el mayor entusiasmo y constancia, sin decaimientos ni desmayos. Las enseñanzas de los elementos ya consagrados de ella son admirablemente aprovechadas por los que comienzan encendidos en vivos deseos de alcanzar y aún de sobrepasar el puesto que aquellos lograron, y así se dio en esta ocasión el notable caso de que entre el centenar de pruebas expuestas, y a pesar de no haber existido selección previa, no hayamos encontrado ni una sola de ellas carente en absoluto de mérito técnico y artístico.⁹⁴⁶

En la crítica de las obras premiadas destaca también el trabajo de Pla Janini, por lo que la medalla de oro en bromuros sería en su opinión merecida. Este mismo autor recibe iguales alabanzas en procedimientos pigmentarios, donde consiguió la de vermeil. También Porqueras es bien valorado como uno de los pictorialistas más destacados. El autor nos informa del alto nivel de muchas de las fotografías premiadas, para finalizar con la categoría de honor, donde considera que Carbonell dio muestras de su maestría en el conjunto presentado.



Imagen 128 - Butll. AFC 04/28. Rafael M^a Martínez. *De regreso.*



Imagen 129 - Butll. AFC 05/28. Dr. J. Pla Janini.

946 PEREZ NOGUERA, José: "La exposición del V Concurso anual de la Agrupación Fotográfica de Cataluña", en *Foto*, núm. 9, febrero de 1929, págs. 4-5.

Fuera del ámbito de la prensa especializada, encontramos también referencias al concurso anual,⁹⁴⁷ lo que ya empezaba a ser una constante en las actividades de la AFC.

A principios de 1929 se inició otro tipo de actividad, que sería especialmente valorada a lo largo de todo el año: la exposición individual. Su objetivo consistía en dar a conocer la obra de un fotógrafo de prestigio, dedicando la sala grande de la sede social a mostrar su trayectoria artística. La primera persona que tuvo esta oportunidad fue Joan Porqueras i Mas, miembro destacado de la entidad. Tal y como se anunció en el primer boletín del año, reunía sus 30 mejores obras, que podrían contemplarse entre el 1 y el 15 de febrero de 1929.⁹⁴⁸

En la explicación adjunta se mencionaba la gran cantidad de premios obtenidos por el autor, uno de los más valorados entre los socios de la AFC; este reconocimiento, tanto entre los compañeros como entre los demás grupos de aficionados españoles o extranjeros, habría animado a Porqueras a organizar la exposición. Posteriormente se informó del éxito obtenido, con gran afluencia de público, puesto que *de les seves 32 obres que ha exposat, totes donen la sensació d'una enorme tècnica, sorprenent efecte artístic i gust impecable*.⁹⁴⁹

Se hizo eco del acontecimiento la revista *Foto*, que ya había informado de la intención de la AFC de iniciar la serie de exposiciones individuales con Porqueras, al que habrían de seguir Pla Janini, Carbonell, Escayola, Martínez, etc.⁹⁵⁰ En el siguiente número de la revista aparece una breve crónica, donde se alaba el trabajo de Porqueras por su visión artística y su técnica. La prensa generalista, por su parte, se hizo eco de manera muy breve del acontecimiento, destacando el alto nivel de Porqueras y los premios obtenidos en salones nacionales e internacionales.⁹⁵¹



Imagen 130 - Butll. AFC 05/28. José Pérez Noguera.



Imagen 131 - Butll. AFC 05/28. Joan Porqueras.



Imagen 132 - Butll. AFC 05/28. Ricard Carbonell.

947 Encontramos varias pequeñas notas en días sucesivos anunciando la inauguración para el 20 de enero en *La Vanguardia*, 11 de enero de 1929, pág. 8, 18 de enero de 1929, pág. 10, 19 de enero de 1929, pág. 10 y 20 de enero de 1929, pág. 16. Tras el inicio de la exposición, otro breve texto en la edición del 24 de enero de 1929, pág. 10 nos informa de la gran afluencia de público en la sede social para contemplarla.

948 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 39, enero de 1929, págs. 4-5.

949 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 42, abril de 1929, pág. 59.

950 *Foto*, núm. 8, enero de 1929, pág. 17.

951 *La Vanguardia*, 31 de enero de 1929, pág. 9; 8 de febrero de 1929, pág. 12; 10 de febrero de 1929, pág. 14 y 14 de febrero de 1929, pág. 10. *La Veu de Catalunya*, 8 de febrero de 1929, pág. 2.

Las exposiciones individuales continuaron en la primavera de 1929 con la del mismo presidente de la entidad, Dr. Pla Janini. En el boletín de marzo se anunció para ese mismo mes, pero finalmente quedó programada para la segunda quincena de abril⁹⁵². En el texto que acompaña al anuncio queda claro que está considerado como un maestro, destacando en la AFC por sus consejos, puesto que *Tots els moments passats amb ell, són una contínua ensenyantsa. Sempre escolta totes les consultes amb interès i carinyosament dóna consells valuosos.*⁹⁵³

La prensa especializada, como la revista *Foto*, se hizo eco del acontecimiento, anticipando el alto nivel que había de tener por el valor técnico y artístico de la obra del presidente.⁹⁵⁴ Tras la inauguración, no podía faltar la crónica en *El Progreso Fotográfico*, donde Arissa elogia todo el conjunto presentado, cuarenta fotografías en el más alto nivel, que van más allá de la perfección técnica para adentrarse en el terreno del arte. Destaca la particular visión del presidente: *Sabe el doctor Pla transportar, en la virginidad del papel, los sentimientos del alma, la inquietud o el reposo del espíritu, el movimiento lento del añoso y la risotada cascabelera de la juventud. Sabe cantar, con singular perfección, la tristeza del crepúsculo y la alegría del alba.*⁹⁵⁵ Esta exposición fue alabada también en la prensa generalista: en *La Veu de Catalunya* se consideró, en contra de lo que todavía sostenían algunos, que la obra de Pla Janini venía a demostrar que la fotografía podía constituirse en medio de expresión artística, al mismo nivel que la pintura o la escultura.⁹⁵⁶

El tercer fotógrafo invitado a exponer su obra en la AFC fue el Conde de la Ventosa, conocido aficionado de Madrid, estrechamente vinculado a la Real Sociedad Fotográfica, de la que era presidente en ese momento. Las buenas relaciones entre las entidades madrileña y barcelonesa se pusieron aquí de manifiesto,



Imagen 133 - *Butll. AFC* 06/28. Claudi Carbonell.



Imagen 134 - *Butll. AFC* 06/28. Josep Escayola. *Tejados*.



Imagen 135 - *Butll. AFC* 06/28. Rafael M^a Martínez. *Paisaje*.



Imagen 136 - *Butll. AFC* 06/28. Mateu Bausells. *Marina*.

952 Concretamente, entre los días 14 y 30 de abril (Acta del 2 de abril de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 98).

953 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, pág. 29.

954 *Foto*, marzo de 1929, pág. 18.

955 ARISSA, Antoni: "Exposición fotográfica Dr. J. Pla Janini", en *El Progreso Fotográfico*, núm. 107, mayo de 1929, pág. 105-106.

956 *La Veu de Catalunya*, 30 de abril de 1929, pág. 6. También en *El Diluvio* se indica que estaba siendo muy concurrida (*El Diluvio*, 18 de abril de 1929, pág. 17).

destacando la gran ilusión que había generado la muestra en la directiva de la AFC, prevista entre los días 5 y 19 de mayo de 1929. El mismo editorial del boletín se felicitaba por el envío de ochenta obras desde la capital, tras insistentes gestiones, debido al gran prestigio del autor.⁹⁵⁷

En una breve reseña posterior subrayaron la alta calidad de todo el conjunto de fotografías, destacando *El Cristo de Tarragona* y *Cabeza de estudio*, reproducidas en el boletín.⁹⁵⁸ Fue el mismo presidente Pla Janini quien escribió el artículo correspondiente a la exposición en la revista *Foto* del mes de mayo.⁹⁵⁹ Se menciona aquí nuevamente la valía artística del autor, que viene acompañada por el dominio del bromuro, pero también de procedimientos pigmentarios como el *fresson* o la goma. Destaca en su crítica la perfección de los retratos, donde, con el manejo de la luz, el fotógrafo consigue captar las principales características de la persona sin perder nunca sus rasgos físicos. El Conde de la Ventosa descollaba también en la fotografía de arquitectura y ambiente urbano, ya que, según Pla Janini, se había dedicado a captar monumentos y escenas callejeras con gran sentido de la composición. Insiste el presidente en la belleza de las fotografías, añadiendo que sobre un lienzo hubieran podido ser pinturas de primer orden. Volvemos pues a los referentes habituales del pictorialismo, que impregnan los comentarios en la AFC durante esta época.

La sucesión de fotógrafos había de continuar con las exposiciones individuales de Claudi Carbonell y José Ortiz Echagüe, pero quedó interrumpida por el momento. El siguiente acontecimiento importante tuvo lugar fuera de las instalaciones de la AFC y fue nuevamente el Salón de primavera, en el año 1929 en su segunda edición. En esta ocasión se escogieron las Galerías Layetanas, sala de exposiciones situada en la Gran Vía.⁹⁶⁰

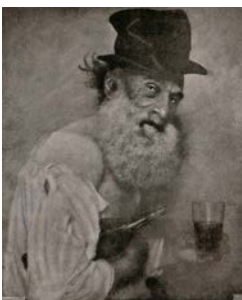


Imagen 137 - *Butll.* AFC 07/28. Lluís Font Fernández. *L'home alegre*.



Imagen 138 - *Butll.* AFC 07/28. Dr. J. Pla Janini. *Labor*.



Imagen 139 - *Butll.* AFC 07/28. Joan Porqueras. *Pescadors de canya*.



Imagen 140 - *Butll.* AFC 07/28. Joaquim Gasca Peris. *Placidesa*.

957 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 43, mayo de 1929, págs. 69 y 71.

958 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 45, julio de 1929, pág. 106.

959 PLA, Joaquim: "El Conde de la Ventosa en la Agrupación Fotográfica de Cataluña", en *Foto*, núm. 12, mayo de 1929, págs. 4-5.

960 Este espacio, contiguo al establecimiento *Faiç Català*, fue abierto por el empresario Santiago Segura en 1915 para albergar las exposiciones de arte contemporáneo. Continuó aquí la trayectoria iniciada con los artistas postmodernistas como Nonell y Mir con la generación del *Noucentisme*, para acabar durante los años veinte y treinta en un eclecticismo que la llevó a la decadencia. Tras la Guerra civil resurgirá convirtiéndose en una de las principales galerías de Barcelona (ver VIDAL OLIVERAS, Jaume: *Op. cit.*, 2012).

Se decidió confeccionar la exposición a partir de una selección de las obras presentadas en el V concurso anual, escogiéndose dieciséis por votación entre las consideradas mejores.⁹⁶¹ Sin embargo, finalmente quedó abierta la posibilidad de presentar nuevas fotografías hasta el veinte de mayo, seleccionándose veintisiete más.⁹⁶² El segundo Salón de primavera quedó abierto en la Galerías Layetanas entre el 2 y el 16 de junio de 1929. En el catálogo se encuentra la relación de obras incluidas, que corresponden a los siguientes autores: Salvador Baguñá, Mateu Baucells, Jaime Blanch, Antoni Campañá, Claudi Carbonell, Ricard Carbonell, Joan Cubaró, Josep Escayola, Lluís Font, Salvador Forcada, Rafael M^a Martínez, Ricardo Martínez, Joaquin Pla Janini, Joan Porqueras, Josep Puig, Carles M^a Quintana y Joan Rocavert.⁹⁶³

Nuevamente el boletín nos refiere el gran éxito alcanzado por la exposición, mencionando su repercusión mediática en la prensa barcelonesa.⁹⁶⁴ Era este uno de los principales objetivos buscados al salir de la sede social para facilitar el encuentro con el público habitual de los ambientes artísticos. Periódicos como *El Matí* informaron de la gran cantidad de visitantes y añadieron grandes elogios, mencionando varios de los fotógrafos que habían conseguido incluir obras en la exposición.⁹⁶⁵ La última crónica se enmarca en el apartado “Vida artística i literaria”, donde queda patente el reconocimiento que está alcanzando la fotografía, pues en el texto se destaca *el grau de perfecció a què han arribat els procediments fotogràfics*, destacando *els meravellosos efectes que poden arribar a obtenir-se amb una mica de bon gust i amb el sentit dels valors i de la composició necessaris per a reeixir com cal*.⁹⁶⁶



Imagen 141 - Butll. AFC 08/28. Joan Porqueras. Paisatge.



Imagen 142 - Butll. AFC 08/28. Salvador Baguñá. Sant Genís dels Agudells.



Imagen 143 - Butll. AFC 08/28. Joaquim Gasca Peris. Carrer Pou de l'Estanch.



Imagen 144 - Butll. AFC 08/28. Joan Font Castells. Igualtad (bromur).

961 Acta del 9 de febrero de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 94.

962 Acta del 25 de mayo de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 100.

963 2º Salón de primavera en las Galerías Layetanas, Barcelona: AFC, 1929. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

964 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 45, julio de 1929, pág. 106-107.

965 *El Matí*, 4 de junio de 1929, pág. 4; 8 de junio de 1929, pág. 4 y 14 de junio de 1929, pág. 4.

966 *El Matí*, 14 de junio de 1929, pág. 4.

Dos importantes periódicos de la ciudad, *La Vanguardia* y el *Diario de Barcelona*, se ocuparon también del salón, mencionado el éxito de público e indicando las obras que consideraron más relevantes.⁹⁶⁷ Algún semanario como *L'Esquella de la torratxa* se hizo eco del nivel alcanzado, recomendando incluso a los pintores que se dieran una vuelta para aprender paisajismo.⁹⁶⁸

La prensa especializada, por supuesto, incluyó las crónicas más extensas. En el caso de *El Progreso Fotográfico*,⁹⁶⁹ comienza informando del memorable éxito de la exposición, ya que la gran cantidad de solicitudes para visitarlo había llevado incluso a la necesidad de posponer la clausura por unos días. Destaca especialmente la calidad de las obras presentadas, alabando la inspiración y el buen gusto de Pla Janini, la composición y perfección técnica de Carbonell, la originalidad de Porqueras y en general la capacidad artística de estos y otros fotógrafos de la AFC. En el caso de la revista *Foto*,⁹⁷⁰ se comentan las obras de los principales fotógrafos, siempre en términos elogiosos, siguiendo el orden alfabético del catálogo. El conjunto es, para el autor del texto, de una gran calidad artística, originada, en su opinión, por un positivado manual que deja de lado los procedimientos mecánicos.

Esta actividad expositiva culminó con el principal acontecimiento organizado por la AFC hasta la fecha, el Primer Salón internacional de fotografía de Barcelona, que tuvo lugar a finales del año 1929, con ocasión de la Exposición Internacional. La pujanza industrial de la ciudad a principios del siglo XX llevó a la creación de nuevos proyectos, que pudieran aumentar su reconocimiento y proyección exterior. Tal y como ya había sucedido en la Exposición Universal de 1888, en 1929 se produjo un importante salto adelante en la economía, la cultura y sobre todo el urbanismo de Barcelona. Es el momento de la reor-



Imagen 145 - Butll. AFC 09/28. Dr. Joaquim Pla Janini. *La Ermita*.



Imagen 146 - Butll. AFC 09/28. Joan Xicart. *Calle de Mallorca*.



Imagen 147 - Butll. AFC 09/28. Ricard Carbonell. *Pirineos*.

967 *La Vanguardia*, 4 de junio de 1929, pág. 13; 8 de junio de 1929, pág. 10 y 12 de junio de 1929, pág. 21. *Diario de Barcelona*, 13 de junio de 1929, pág. 5.

968 *L'Esquella de la torratxa*, 14 de junio de 1929, pág. 366.

969 *El Progreso Fotográfico*, núm. 108, junio de 1929, págs. 134-136.

970 *Foto*, núm. 13, junio de 1929, págs. 3-4.

denación de la zona de Plaza España, con la Avenida Maria Cristina, los diferentes pabellones y fuentes monumentales y el ajardinamiento de la montaña de Montjuïc.⁹⁷¹

La organización llevó a cabo una clasificación general para ordenar la muestra, donde la fotografía quedaba incluida dentro de las artes industriales, conformando el grupo 9. Ya en el año 1926 se creó un comité, donde quedaron integrados los representantes de las principales entidades relacionadas con el mundo no sólo de la fotografía, sino también de la cinematografía.⁹⁷² Aquí encontramos a Palmiro Griño, presidente de la AFC en ese momento, junto con José Arquer (Mutua de defensa cinematográfica española), Juan Sàbat (Federación española de negociantes de artículos fotográficos), Aníbal Baró (Unión Fotográfica), Juan Xicart (Centre Excursionista de Catalunya), Juan Tomás (Ateneu Enciclopèdic Popular) y N. Coll Saliatti (Asociación de Fotógrafos).

Entre los expositores situados en el Palacio de Proyecciones se encontraba la AFC, a la que asignaron un stand donde mostrar las obras de los socios. Para ello, se hizo un llamamiento en el boletín de noviembre de 1929, puesto que debían remitirlas antes del día 15 para dar tiempo a su selección.⁹⁷³

Sin embargo, el principal acontecimiento relacionado con la Exposición Internacional fue la celebración en las nuevas instalaciones de Avda. Maria Cristina del Primer Salón Internacional de Fotografía de Barcelona, de manera que la ciudad venía a sumarse a Madrid y Zaragoza en la organización de este tipo de eventos.



Imagen 148 - *Butll. AFC* 09/28. Adolfo Soldevila. *Retrato de niño.*



Imagen 149 - *Butll. AFC* 10/28. Ignacio Codina. *El viejo de la capucha.*



Imagen 150 - *Butll. AFC* 10/28. Salvador Baguñá. *Nieblas del alba.*

971 Se encuentra más información de la exposición en GRANDAS, M. Carmen, *L'exposició Internacional de Barcelona de 1929*, Barcelona: Llibres de la Frontera, 1988.

972 En el Arxiu General de la Fira de Barcelona se encuentra el acta de constitución del Comité del grupo 9, fotografía y cinematografía, celebrada el 22 de julio de 1926, bajo la presidencia de Santiago Trias vocal de la Junta Directiva de la Exposición. En la reunión se designó a J. Sàbat secretario del comité, comerciante de artículos fotográficos que era también socio protector y muy activo de la AFC. En sucesivas reuniones se determinó la clasificación y disposición que habían de presentar las exposiciones dedicadas a la fotografía y cinematografía en el Palacio de Proyecciones. Se encuentran también en el mismo archivo los planos detallados de estos espacios, donde aparecen los stands de los expositores, entre los que encontramos a las principales casas comerciales (fabricantes de aparatos y materiales, fotógrafos destacados, etc.).

973 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 49, noviembre de 1929, pág. 170.

Es necesario recordar que la dimisión del presidente anterior de la AFC junto con su equipo en 1927 había sido debida a las disensiones producidas por su intención de convocar este primer salón internacional, para muchos un proyecto demasiado aventurado en ese momento. A raíz de estos sucesos, y tras decidirse su abandono, se produjo un intenso debate sobre la situación y el posible futuro de estos certámenes en España. Tal y como escribió Carbonell en el boletín de la AFC,⁹⁷⁴ en los principales países europeos las asociaciones fotográficas se ponían de acuerdo a la hora de convocar un solo salón internacional anual, localizado en una gran ciudad como París y Londres. Así se aseguraba el éxito con la exhibición de los trabajos más relevantes de todos los aficionados. En el caso de España, sin embargo, se estaban ya organizando regularmente los de Madrid y Zaragoza, a los que se vendría a sumar el futuro de Barcelona.⁹⁷⁵ Por ello, Carbonell proponía, o bien realizarlo por turnos cada año en una ciudad, o bien establecer una colección circulante, que se pudiera ver sucesivamente en todas ellas. La iniciativa fue calificada de muy loable en la revista *Arte Fotográfico*, aunque considerada a todas luces imposible, ya que las asociaciones de las demás ciudades se habían ganado ya su prestigio con gran esfuerzo y no considerarían justo suspender una actividad que tenían ya consolidada.⁹⁷⁶ El artículo acababa destacando la necesidad de organizar un salón internacional de fotografía en Barcelona lo antes posible, sin tener que sobrellevar las más que probables disputas con otras entidades.



Imagen 151 - Butll. AFC 10/28.
Joaquim Gasca Peris. *Efectos de niebla*.



Imagen 152 - Butll. AFC 10/28. Joan Mestres.
Cigarral de la Santa.



Imagen 153 - Butll. AFC 11-12/28. Claudi Carbonell.
Carrer de Tetuan.

974 CARBONELL, Claudi: "Els salons internacionals d'art fotogràfic a Espanya" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, págs. 5-7.

975 El primer salón internacional de fotografía celebrado en España tuvo lugar en Madrid. (Ver: MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004, págs. 66-69). Fue organizado en 1920 por la Real Sociedad Fotográfica, junto con la Sociedad Peñalara y el Círculo de Bellas Artes de Madrid, inaugurándose en 1921. En el catálogo se encuentran 317 obras de 10 países. A partir de este momento se celebró una vez al año, excepto en 1929, ya que se suspendió para no competir con el de Barcelona. En el caso de Zaragoza, el primer salón internacional fue organizado en otoño de 1925, convirtiéndose también en una cita anual que ha venido realizándose hasta el presente. (Ver ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo; TARTÓN VINUESA, Carmelo. *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza fundada en 1922*. Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1997). El salón de la capital aragonesa se convirtió rápidamente en un importante acontecimiento internacional, gracias al éxito de estas primeras ediciones, como destaca *La Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya* el 26 de octubre de 1927.

976 *Arte Fotográfico*, núm. 8, agosto de 1927, pág. 49.

Intervino en la discusión José Ortiz Echagüe también desde *Arte Fotográfico*.⁹⁷⁷ Es interesante subrayar su visión sobre la fotografía en la ciudad de Barcelona. A su juicio, sería el lugar más adecuado en España para organizar un salón internacional, debido a su asociación fotográfica (AFC), las tres únicas y excelentes revistas especializadas que se publicaban (*Arte Fotográfico*, el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* y *El Progreso Fotográfico*) y, por último, el grupo de artistas catalanes que mantenían bien alto el nivel español en los salones de Madrid. Sin embargo, se acaba decantando por la segunda solución propuesta por Carbonell, es decir, la exposición circulante organizada cada año por una de las entidades asociadas.

En cualquier caso, al no alcanzarse ningún acuerdo, el proyecto del primer salón internacional de Barcelona siguió su curso, de manera que en 1929 solamente la Real Sociedad Fotográfica de Madrid decidió no convocar el suyo, quedando aplazado hasta 1930.

La organización requería un considerable esfuerzo de la dirección de la AFC, por lo que se nombró una comisión de seis miembros: Dr. Pla Janini, C. Carbonell, J. Pérez Noguera, J. Xicart, J. Sàbat y F. de Baños.⁹⁷⁸ Poco después se quiso dar a la actividad un carácter más amplio, en línea con las discusiones anteriores, implicando a conocidos aficionados de otras regiones. En la asamblea general de enero 1929 Carbonell informó del comité para la organización del “Primer Salón internacional de España”, en el que habían quedado incluidos, no solo los seis fotógrafos catalanes mencionados, sino también el Conde de la Ventosa y Ortiz Echagüe de Madrid, Lorenzo Pardo de Zaragoza, y, por último, Rafael Garriga de Barcelona.⁹⁷⁹ Unos meses después se decidió nombrar presidente del comité de honor del salón al Marqués de Foronda, y vocales a Santiago Trías, Joaquin Montaner, Jaime Bayó y M. Rodríguez Codolà.⁹⁸⁰



Imagen 154 - *Butll. AFC* 11-12/28.
Josep Escayola. Cadaqués.



Imagen 155 - *Butll. AFC* 11-12/28.
Joan Porqueras. Carretera.



Imagen 156 - *Butll. AFC* 11-12/28. Dr. J. Pla Janini. *Calle de Palafrugell*.

977 ORTIZ ECHAGÜE, José: “Los Salones Internacionales de Fotografía” en *Arte Fotográfico*, núm. 10-11-12, octubre, noviembre y diciembre de 1927, págs. 74-76.

978 Acta del 29 de diciembre de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 89.

979 Acta del 29 de enero de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 91.

980 Acta del 2 de abril de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 98. Los tres primeros ocupaban cargos directivos en la organización de la exposición universal (el Marqués de Foronda era el mismo presidente de la junta).

Ya hacia finales de verano las editoriales del boletín de la AFC anunciaron entre los socios la celebración de este acontecimiento para que tuvieran una idea clara de su importancia y repercusión:

També és de tothom sabut que aquest serà el primer Saló Internacional que hom celebrarà a la nostra estimada Ciutat.

I tant el fet de que la responsabilitat directa de l'organització recau damunt la nostra entitat, com el de que per primera vegada veurem aplegades a la Capital nostrada, obres dels millors fotògrafs d'arreu el món, ens imposa a tots els socis el deure, moralment i materialment parlant, de contribuir amb tot el nostre esforç, fet amb tota la nostra bona voluntat, per a que aquest primer Saló Internacional—fonament i clau de successius si en reeixim airovement- obtingui un èxit literalment esclatant.⁹⁸¹

La publicidad informaba de la realización de la exposición en el Palacio de Proyecciones de la Exposición de Barcelona entre los días 30 de octubre y 24 de noviembre de 1929.⁹⁸² En este sentido, se encuentra en la sede de la AFC el folleto con las condiciones del salón, entre las que podemos destacar, ya en el primer punto, el requisito imprescindible de presentar fotografías con un verdadero carácter artístico. Se establece un límite de seis pruebas por participante, así como las características del envío, etc. También incluye información como la composición del Comité de Honor, con varios dirigentes de la Exposición Internacional, encabezados por el Marqués de Foronda; el Comité de Organización, presidido por el Dr. Pla Janini, e incluyendo al Conde de la Ventosa, Manuel Lorenzo Pardo, Santiago Trías, y como vocales, José Ortiz Echagüe, Rafael Garriga, José Pérez Noguera, Claudi Carbonell, o Juan Xicart, entre otros. El secretario era Joan Sàbat.⁹⁸³



Imagen 157 - Butll. AFC 01/29. Rafael M^a Martínez. *Mayo voluble.*



Imagen 158 - Butll. AFC 01/29. Salvador Baguñá. *Que se jo.*



Imagen 159 - Butll. AFC 01/29. Joan Porqueras. *Setembre.*

981 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 47, septiembre de 1929, pág. 125.

982 Incluyeron anuncios en los boletines de agosto, septiembre y octubre.

983 Se reproduce el contenido del folleto en *El Progreso Fotográfico*, núm. 107, mayo 1929, pág. 97-99. En los meses sucesivos vemos anuncios del salón a toda página.

El éxito obtenido sobrepasó las previsiones, de manera que en el boletín de noviembre de 1929 consideraran que *aquest Primer Saló de la Ciutat nostrada, sols podrà tenir com a parió els salons més famosos d'arreu el món (...)* *si bé com a quantitat d'obres rebudes algun saló —un o dos, tot lo més— poden vantar-se de sobrepujar-nos, no n'hi ha cap que pugui fer-ho en quant a la qualitat dels treballs que hi figuraran: en el millor cas, tan sols poden igualar-nos... i am prou feines.*⁹⁸⁴ Aquí también se informa que, debido a la gran cantidad de obras recibidas, fue necesario trasladar su ubicación desde el Palacio de Proyecciones hasta el de Artes Decorativas, donde se había conseguido un espacio mayor en el hall. Su inauguración tuvo que ser pospuesta hasta diciembre, teniendo lugar finalmente el jueves día 5 a las 12 del mediodía.⁹⁸⁵

El salón tuvo una amplia difusión en la prensa barcelonesa, como parte de los acontecimientos de la Exposición Internacional.⁹⁸⁶ Se menciona, por ejemplo, en el diario *La Noche* la gran cantidad de obras recibidas, más de dos mil, que habían tenido que ser seleccionadas por el jurado admisor, compuesto por M. Rodríguez Codolà, M. Renom, R. Areñas, J. Colom, F. Marés y J. Junceda.

El número final de fotografías expuestas fue de 565, provenientes de todos los continentes, seleccionadas de entre las 2.500 presentadas, contando con los autores más conocidos del mundo pictorialista internacional.⁹⁸⁷ Se encontraban los estadounidenses Dr. D. J. Ruzicka, Max Thorek y Fred R. Archer, los italianos Giulio Cesare y Emilio Sommariva, el alemán Albert Renger-Patzsch, los checos Frantisek Drtikol y Jaroslav Krupka, los ingleses Alex Keighley y H.Y. Summons, los belgas Léonard Misonne y



Imagen 160 -
Butll. AFC 01/29.
Josep Puig Prats.
Engrunas.



Imagen 161 - Butll. AFC
02/29. Joan Mestres.
Fent camí.



Imagen 162 - Butll. AFC 02/29.
Rafael M^a Martínez. Verano en
el valle.

984 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 49, noviembre de 1929, pág. 155.

985 Salvador Lluç recoge también el cambio de localización de la exposición, describiendo la actividad febril que desarrollaban los miembros más activos: *El aplazamiento, a decir verdad, fue como un respiro en el agobiante estado de organización en que nos encontrábamos, pero también era una tortura por cuantos interveníamos en ella, ya que con el aplazamiento nos privaban de disculpas por cualquier fallo o laguna que pudiera ocurrir para el día de apertura.* (LLUÇ i OLIVERAS, Salvador: *Op. cit.*, cap. 16, junio de 2006, pág. 141).

986 La inauguración fue anunciada en la prensa (*La Vanguardia*, 1 de diciembre de 1929, pág. 8 y 5 de diciembre de 1929, pág. 6; *El Noticiero Universal*, 4 de diciembre de 1929, pág. 8; *La Noche*, 3 de diciembre de 1929, pág. 4 y 4 de diciembre de 1929, pág. 4; *El Matí*, 5 de diciembre de 1929, pág. 8, *El Diluvio*, 5 de diciembre de 1929, pág. 18 y 6 de diciembre de 1929, pág. 14).

987 En *El Noticiero Universal* se mencionan los países representados en el salón: España, Francia, Inglaterra, Italia, Alemania, Bélgica, Holanda, Suiza, Suecia, Checoslovaquia, Rusia, Hungría, Portugal, Noruega, Dinamarca, Austria, Estonia, Letonia, Norte-América, Canadá, Bolivia, Argentina, Chile, Cuba, Uruguay, Egipto, Unión de África del Sur, Australia, India Holandesa, India Inglesa, Nueva Zelanda e Islas Hawái (*El Noticiero Universal*, 5 de diciembre de 1929, pág. 16).

J.M. Borrenberger o el francés Vicomte de Santeul. Junto a estos autores extranjeros había una nutrida representación de autores catalanes, muchos de ellos pertenecientes a la AFC: R. Areñas, M. Astals Mach, S. Baguñà, J. Blanch, A. Campañá, J. Camprubí, I. Canals, C. Carbonell, R. Carbonell, R. Carrera, J. Casals, P. Cavestany, M. Closa, J. Escayola, J. Font Castells, L. Font Fernández, S. Forcada, F. Fosch, J. Girona, J. Gasca, C. Gotarde, M. Llobet, S. Lluch, S. Maria, J. Marimon, Martínez Adserías, A. Martínez del Carnero, R. Martínez Roger, J. Mestres, A. Mir Escudé, B. Oliver, J. Pérez Donaz, J. Pérez Noguera, J. Pla Janini, V. Planesas, J. Porqueras, J. Pujol, R. Pujol, C.M. de Quintana, M. Renom, J. Ribas, J. Rocavert, E. de Salas, L. Truñó, R. Vancells, R. Vilalta y J. Xicart.⁹⁸⁸ Por último, encontramos obras de los siguientes españoles: F. Andrada, G. Bestard, V. Botella, J.M. Buerba, V. Carbonell, J. Escalas, J. Legorgeu, C. López, L. Llana, Hnos. Garay, J. García Arco, J. Gil y Calpe, J. Gil Marraco, M. Goicoechea, F. Mora Carbonell, V. Martínez Sanz, C. Mateo López, E. Mateo López, J. Matutano, A. Nuviala, J. Ombuena, L. Orlandís, J. Ortíz Echa-güe, C. Palacio, V. Peydró, F. Rived, E. Rodríguez Zarahiqui, F. Samperio, J. Sánchez Serrano, R. Sarria, A. Soriano, J. Unturbe, y Conde de la Ventosa.⁹⁸⁹

La misma inauguración fue objeto de varias crónicas, ya que estuvieron presentes las principales autoridades de la ciudad: el capitán general (Emilio Barrera), el gobernador civil (Milans del Bosch), el alcalde (Barón de Viver), el presidente de la Diputación (Conde del Montseny), los tenientes de alcalde Garriga Bachs y Navarro Perarnau, junto con el Marqués de Foronda. Por parte de la AFC se encontraba su presidente Dr. Pla Janini, junto con otros miembros del comité del salón: J. Sàbat, C. Carbonell y J. Xicart; se sumaron directivos como S. Lluch, Cabestany o Martínez, y, por último, el presidente de la sección fotográfica del Centre Excursionista de Catalunya, Sr. Blasi, y el Sr. Morell del Club Excursionista Muntanyenc. En su discurso, el presidente Pla Janini expresó su satisfacción por inaugurar el primer salón in



Imagen 163 - *Butll. AFC 02/29*. Lluís Corbella. *Fulleraca*.



Imagen 164 - *Butll. AFC 02/29*. Antoni Arissa. *Finis*.



Imagen 165 - *Butll. AFC 03/29*. Joan Porqueras. *London?*

988 Catálogo del Primer Salón Internacional de fotografía de Barcelona, Fondo AFC.

989 *Íbidem*.

ternacional de fotografía celebrado en la ciudad, como acontecimiento largamente esperado, y agradeció el apoyo de los dirigentes de la exposición.⁹⁹⁰

La crítica del salón fue siempre muy elogiosa, tanto en la prensa especializada como en la generalista. La revista *Foto* subrayó la presencia de los fotógrafos más renombrados a nivel internacional:

*La casi totalidad de cuantos en el mundo han consagrado su firma por el valor técnico y artístico de su labor fotográfica, han enviado a este Salón obras que constituyen un admirable conjunto en el que se hallan representados todos los procedimientos y todas las tendencias, desde las más clásicas a las ultra-modernas o vanguardistas.*⁹⁹¹

En el mismo artículo se destaca la positiva impresión que tenían los visitantes, pues *hasta los más reacios en otorgar a la fotografía el calificativo de Arte Bella habrán sin duda sentido vacilar sus convicciones, esfumarse sus prejuicios, ante tanta fotografía digna, por derecho indiscutible, a ser considerada como obra de Arte.*⁹⁹²

El Progreso Fotográfico incluyó una extensa crónica del salón, firmada por M. Huertas, donde comentó el gran éxito obtenido, tanto de cantidad como de calidad.⁹⁹³ Destacó el amplio abanico de temáticas, desde las más habituales como los paisajes, entre los que encontraba obras muy notables, hasta la aparición de buenos retratos, género que no había sido cultivado tanto. En referencia a la técnica utilizada, predominaban los bromuros, seguidos de algunos procedimientos pigmentarios como los bromóleos, bromóleos transportados o *fresson*. Entre los autores más conocidos a nivel internacional destacó al checo Drtkol,



Imagen 166 - Butll. AFC 03/29. Joan Rocavert. *Gitanes*.



Imagen 167 - Butll. AFC 03/29. Rafael M^a Martínez. *Vilanova de Sau*.



Imagen 168 - Butll. AFC 03/29. Josep Piera. *Paisatge* (prop de Rupit).



Imagen 169 - Butll. AFC 04/29. Antoni Campañá. *Clorobromur*.

990 *La Publicitat*, 6 de diciembre de 1929, pág. 4; *La Noche*, 6 de diciembre de 1929, pág. 12; *El Noticiero Universal*, 5 de diciembre de 1929, pág. 16; *La Vanguardia*, 6 de diciembre de 1929, pág. 6. También apareció el acontecimiento en el diario ABC (6 de diciembre de 1929, pág. 28). Se incluyó una fotografía firmada por Brangulí en *La Vanguardia*, 7 de diciembre de 1929, pág. 3, donde aparecen las autoridades y miembros de la AFC presentes en el acto. Se encuentran dos imágenes de este momento en el Arxiu Nacional de Catalunya, en el fondo Josep Maria Sagarra i Plana. No se ha encontrado, sin embargo, ninguna documentación en el Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, a pesar de la presencia de los principales mandatarios de la ciudad.

991 *Foto*, núm. 18, diciembre de 1929, págs. 81-82.

992 *Ibidem*.

993 *El Progreso Fotográfico*, núm. 115, enero 1930, págs. 2-6.

el francés Vizconde C. de Santeul, los ingleses Keighley y Archer y algunos alemanes como Vogelsang. España estaba, en opinión de Huertas, muy bien representada, con obras de Ortiz Echagüe, Pla Janini, Carbonell, Goicoechea, Gil Marraco, Mora Carbonell, el Conde de la Ventosa o Campañá.

La prensa generalista también tuvo palabras muy elogiosas para el salón, destacando el alto nivel alcanzado y la gran afluencia de visitantes.⁹⁹⁴ Se incluyeron amplias reseñas en *La Noche*, *La Publicitat* y *El Noticiero Universal*, mencionado las obras más destacadas, lo que supuso un salto cuantitativo y cualitativo en la información que sobre las actividades de la AFC recibía el público en general.⁹⁹⁵

La clausura tuvo lugar el 27 de diciembre de 1929, lo que quedó también consignado en la prensa generalista, redoblando en muchas ocasiones los elogios al salón.⁹⁹⁶ La felicidad de la junta directiva de la AFC se tradujo en la celebración del 12 de enero de 1930, ya descrita. Tras el intenso esfuerzo, el éxito había coronado este acontecimiento largamente deseado, considerado en el ambiente de las asociaciones fotográficas casi como la llegada a una cierta “mayoría de edad”, en la que una nueva entidad llegaba a adquirir renombre y prestigio internacional.

La importancia de este salón no hizo olvidar el concurso anual, de manera que la AFC convocó la sexta edición a finales de 1929, incluyendo las bases, tanto en catalán como en castellano, en el boletín.⁹⁹⁷ Como en la ocasión anterior, quedaban establecidas cuatro secciones: fotografía plana al bromuro, procedimientos pigmentarios, estereoscopía y autocromía. En cada una de ellas se dividía a los participantes en tres



Imagen 170 - *Butll. AFC 04/29*. Pablo Cabestany. *Marina*.



Imagen 171 - *Butll. AFC 04/29*. Salvador Baguñá. *Torraudes*.



Imagen 172 - *Butll. AFC 04/29*. Josep Escayola. *Recó de poble*.

994 Encontramos gran cantidad de referencias al salón en los principales diarios barceloneses (*El Matí*, 10 de diciembre de 1929, pág. 3, *El Noticiero Universal*, 10 de diciembre de 1929, pág. 2, *La Vanguardia*, 10 de diciembre de 1929, pág. 10, por ejemplo, repitiéndose las noticias en días posteriores).

995 *La Noche*, 17 de diciembre de 1929, pág. 4; *El Noticiero Universal*, 18 de diciembre de 1929, pág. 2; *La Publicitat*, 19 de diciembre de 1929, pág. 6. En todas estas crónicas se da fe de las grandes posibilidades artísticas de la fotografía cuando, no solo se domina la técnica, sino también se posee buen gusto.

996 En *El Matí* se subraya el gran éxito obtenido, alabando la posibilidad de contemplar las obras de artistas de gran nivel y de contar en Barcelona con representantes destacados en todas las manifestaciones artísticas (*El Matí*, 28 de diciembre de 1929, págs. 2-3.).

997 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 49, noviembre de 1929, págs. 160-169.

categorías: segunda, primera y de honor. Los socios tenían hasta el 31 de diciembre de 1929 a las nueve de la noche para presentar sus obras, inaugurándose la exposición el 16 de enero de 1930 en la misma sede de la entidad.

En la crónica del concurso incluida en el boletín de enero se menciona la composición del jurado: para la fotografía plana se contó con dos artistas: Joan Junceda y Ricard Opisso, junto con dos fotógrafos: Sebastià Jordi y Ramon Batlles; en el caso de la estereoscopía vemos a Antoni Sambola, Miquel Aguiló y Mateu Baucells.⁹⁹⁸ Continuando la difusión que habían alcanzado ya los acontecimientos organizados por la AFC, el palmarés apareció en varios medios de comunicación, especialmente aquellos que habían destacado anteriormente el primer salón internacional en sus páginas.⁹⁹⁹ Tal y como informó la prensa, en la categoría de honor se concedió el diploma único a José Escayola. Destacó el trabajo del Dr. Pla Janini, que consiguió la medalla de oro en pigmentarios; pero esta medalla quedó desierta en bromuros, aunque Joan Porqueras alcanzó la dorada o de vermeil. En las segundas categorías fueron premiados fotógrafos de reciente incorporación, como Francisco P. de Ponti. Por último, Rafael Degollada se alzó con la medalla de oro en autocromía.

Volvieron las críticas elogiosas, como la que encontramos en *La Publicitat*, donde señalan las obras más remarcables, coincidiendo con el palmarés del concurso.¹⁰⁰⁰ Cuestionaron, sin embargo, la escasa presencia de la fotografía estereoscópica y autocroma, hecho que esperaban fuera subsanado en posteriores convocatorias. Se señalaba, asimismo, la gran pujanza que estaba adquiriendo la fotografía artística en Cataluña, donde aparecían cada año nuevos nombres de aficionados destacados.



Imagen 173 - Butll. AFC 05/29.
Ramon Sulé de Cuadros. *Port de la Selva*.



Imagen 174 - Butll. AFC 05/29. Salvador Forcada. *"Llop de mar"*.



Imagen 175 - Butll. AFC 05/29. Joan Rocavert.



Imagen 176 - Butll. AFC 05/29.
Rafael M^a Martínez. *Cadaqués*.

998 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 51, enero de 1930, págs. 212-215.

999 *El Progreso Fotográfico*, núm. 116, febrero de 1930, págs. 47-48; *El Matí*, 18 de enero de 1930, pág. 4; *El Noticiero Universal*, 18 de enero de 1930, pág. 5 o bien *La Publicitat*, 18 de enero de 1930, pág. 5.

1000 *La Publicitat*, 28 de enero de 1930, pág. 11.

Al finalizar la presidencia del Dr. Pla Janini, las exposiciones de la AFC habían sufrido un salto cuantitativo y cualitativo, que estaba beneficiando enormemente a la entidad. No sólo se habían organizado en mayor cantidad, sino también se habían conseguido muy buenas críticas en la prensa, que destacaban la gran participación de los aficionados y el alto nivel artístico.

El primer salón internacional de fotografía celebrado en Barcelona había colmado una aspiración largamente acariciada, cosechando aplausos tanto de la prensa especializada como de la generalista. El prestigio de la AFC había por supuesto aumentado, así como el renombre de los aficionados más destacados, lo que creó una atmósfera de satisfacción general en la entidad.



Imagen 177 - Butll. AFC 06/29. Carles M^a de Quintana. *Sortint de missa.*



Imagen 178 - Butll. AFC 06/29. J. Puig Prats. *Platja de Montgat.*



Imagen 179 - Butll. AFC 06/29. Joan Porqueras. *Pastor del pla.*

3.3.6. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas

Se podría decir que las asociaciones fotográficas acabaron conformando una red debido a los intensos contactos que había entre ellas. Se establecía un constante flujo de información, de manera que las noticias llegaban a los aficionados en los tablones de anuncios y especialmente en los boletines, donde los socios se ponían al corriente de los principales concursos. Los *amateurs* eran además muchas veces aficionados al viaje, disfrutando de las novedades allí donde se produjeran y del intercambio de opiniones con sus congéneres de otras localidades. Los lazos de amistad fueron en ocasiones muy estrechos, manteniendo la comunicación por carta o en visitas constantes.

En el boletín de la AFC continuó durante este período el apartado llamado “Noticiari”, donde se incluía la información de los principales concursos y salones, indicando las fechas de apertura y clausura, la dirección a la que se debían enviar las obras y la fecha límite de entrega. En algunas ocasiones se organizaban envíos colectivos, encargándose la AFC también del retorno posterior de las fotografías a Barcelona.

El salón internacional era una cita clave en la vida asociativa, ya que tenía una amplia repercusión. En el caso de España, la falta de acuerdo a la hora de organizar uno conjunto no fue óbice para que la AFC diera todo su apoyo a las actividades de las asociaciones hermanas de Madrid y Zaragoza. De hecho, en muchas ocasiones, no solo aparece la información correspondiente en el boletín, sino que se fomenta la participación de los aficionados catalanes. Con ocasión del VI Salón internacional de fotografía de Madrid en 1927 se incluyó un informe en el boletín, donde se elogió la organización de la Real Sociedad Fotográfica.¹⁰⁰¹ La crónica destacó la gran calidad de las más de doscientas obras seleccionadas y especialmente la participación española, con fotógrafos como Ortiz Echagüe, Goicoechea, Legorgeu, Susanna, Victory o el Conde de la Ventosa; en el caso de Cataluña, la colección no era muy numerosa, pero sí de



Imagen 180 - *Butll. AFC 06/29*. Pau Cabestany. *Aviones en el desierto*.



Imagen 181 - *Butll. AFC 07/29*. Joan Porqueras.



Imagen 182 - *Butll. AFC 07/29*. Dr. J. Pla Janini.

1001 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, págs. 3-4.

muy buena ejecución y alto valor artístico, beneficiándose del lugar preferente que los organizadores le habían otorgado.¹⁰⁰² Por último, la sección internacional vino avalada por la excelencia de las obras de alemanes y norteamericanos.

En septiembre de 1927 se informó de otro acontecimiento exitoso: la V exposición internacional de fotografía de Gijón, organizada por el Ateneo Obrero, donde se pudieron contemplar 419 obras, de las que unas 295 provenían del estado español.¹⁰⁰³ Poco después se dio cuenta en el boletín del III Salón internacional de fotografía de Zaragoza, que, según se indica, había conseguido alcanzar fama en Europa.¹⁰⁰⁴ De las más de 1500 pruebas recibidas, fueron admitidas únicamente 387, de las cuales 94 correspondían a autores españoles; entre ellas, 32 habían sido enviadas por socios de la AFC.¹⁰⁰⁵ También en la *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya* se destacó el éxito obtenido por los participantes de la AFC en Zaragoza, subrayando que la única medalla de oro concedida a España había sido otorgada a Pla Janini, mientras que Carbonell había recibido una de plata.¹⁰⁰⁶ Las asociaciones fotográficas de Madrid, y por supuesto Zaragoza, estaban también muy bien representadas, con los nombres más destacados del pictorialismo español; sin embargo, en el artículo del boletín se valoraba especialmente la participación de los aficionados de países europeos como Alemania, Austria, Bélgica, Inglaterra o Checoslovaquia, o de Estado Unidos,¹⁰⁰⁷ por lo que se puede deducir que la Sociedad Fotográfica de Zaragoza había conseguido que



Imagen 183 - *Butll. AFC* 07/29. Conde de la Ventosa. *Fresson*.



Imagen 184 - *Butll. AFC* 07/29. Conde de la Ventosa.



Imagen 185 - *Butll. AFC* 08/29. R. Carbonell. *Marina*.



Imagen 186 - *Butll. AFC* 08/29. Joan Rocavert. *Composició*.

1002 En el mismo número del boletín se indicó que provenían de Barcelona 26 fotografías del total de 102 correspondientes al estado español (es decir, 25,5%), con los siguientes socios de la AFC: Dr. Pla Janini, Carbonell, Escayola, Pérez Donaz, Martínez, Porqueras y Gasca. (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 22, mayo-junio de 1927, pág. 12).

1003 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 24, septiembre de 1927, pág. 7. En esta ocasión se indica que de estas 295 obras 49 provenían de Barcelona. Se encontraban representados los siguientes socios de la AFC: August Algueró, Ricardo Martínez, Rafael M^a Martínez, Josep P. Donaz, Josep Pérez Noguera y Josep Puig.

1004 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre de 1927, págs. 8-10.

1005 En el envío colectivo de la AFC encontramos obras de Joaquín Gasca Peris, José Escayola Font, José Pérez Donaz, Juan Porqueras Mas, Rafael María Martínez, Ricardo Martínez Adserías, Salvador Forcada y Joaquín Pla Janini; aparte quedaron consignadas las de Claudio Carbonell, José Pérez Noguera, Magín Castany Vallés y R. Carbonell (*Catálogo del III Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza*, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1927, Fondo SFZ).

1006 *La Veu de Catalunya*, 15 de diciembre de 1927, pág. 7.

1007 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 27, diciembre de 1927, pág. 9.

su convocatoria reuniera las obras de renombrados autores de todo el circuito internacional. Si en 1925 habían recibido unas 600, se había pasado en 1926 a unas 1200, sobrepasando las 1500 fotografías recibidas en la presente edición de 1927.

En el boletín de enero de 1928 encontramos otro acontecimiento relevante: el XXII Salón internacional de fotografía de París.¹⁰⁰⁸ Organizado conjuntamente por el Photo-Club de Paris y la Société Française de Photographie, había tenido lugar en la sede social de ésta última entre el 1 y el 15 de octubre de 1927. Recibidas unas 2500 pruebas, solo fueron admitidas 642, correspondientes a 309 autores, lo que da idea de la magnitud que habían alcanzado en este momento los salones en las principales ciudades europeas. El cronista nos refiere la diversidad de estéticas proveniente de tan alejados países como Japón, donde por ejemplo destaca la sobriedad y delicada sensibilidad en los paisajes o elementos de la naturaleza. En el caso de España, los autores se inspiraron más en el clasicismo de los museos, como Ortiz Echagüe, Garay y Llana, mientras que los franceses contaron entre los seleccionados a los grandes nombres del pictorialismo galo como Puyo, Demachy, etc.

Si bien continuaron apareciendo nuevas convocatorias en el boletín, poco después encontramos información de otro acontecimiento importante para la entidad: el II Salón internacional de fotografía de Japón. En este caso se constituyó incluso un jurado para seleccionar las obras de los socios a incluir en el envío conjunto, compuesto por Pla Janini, Porqueras, De Baños y Baguñá como secretario.¹⁰⁰⁹ Aparecieron varios anuncios en el boletín para que los aficionados tuvieran preparadas sus obras antes del 10 de febrero, con la suficiente antelación para la exposición, que debía tener lugar entre el 1 de mayo y el 2 de junio de 1928. Posteriormente, en el boletín de marzo se informó que el total de fotografías enviadas fue de 26, de ocho socios diferentes: Joaquín Gasca, Joan Porqueras, Salvador Baguñá, Joaquín Pla, Josep Escayola, Josep Perez Donaz, Rafael M^a Martínez y Claudi Carbonell.¹⁰¹⁰



Imagen 187 - *Butll. AFC* 08/29. Josep Puig Prats. *Camprodon*.



Imagen 188 - *Butll. AFC* 08/29. Carles M^a de Quintana. *La "Lubia" aranesa*.



Imagen 189 - *Butll. AFC* 09/29. J. Font Castells. *Marina*.

1008 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 28, enero de 1928, págs. 5-8.

1009 Acta del 1 de febrero de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 77.

1010 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, págs. 12.

El resultado fue un éxito para la participación catalana, único envío colectivo desde España. En el catálogo vemos que fueron aceptadas obras de todos los autores: 2 de Joaquín Pla, 2 de Salvador Bagañá, 3 de Joan Porqueras, 1 de Josep Perez Donaz, 2 de Joaquín Gasca, 1 de Josep Escayola, 1 de Rafael M^a Martínez y 4 de Claudi Carbonell, sumando 16.¹⁰¹¹ Posteriormente, en el boletín se indicó que habían concurrido veinte naciones, quedando España en quinto lugar por obras aceptadas, un total de 18 de las 39 presentadas, lo que suponía un porcentaje muy elevado; de hecho, era el país al que habían rechazado menos pruebas.¹⁰¹²

Durante la primavera de 1928 tuvo lugar también el VII Salón internacional de fotografía de Madrid, organizándose el transporte conjunto de las obras de los socios el día 5 de mayo para que llegaran antes del día 10, cuando cerraba el período de admisión. Las excelentes relaciones entre las dos entidades quedaron de manifiesto en el texto incluido en el boletín, donde se estimulaba la participación *no solament per a donar una mostra de qualitat de l'obra artística fotogràfica assolida pel nucli d'aficionats que integren l'Agrupació, sinó ademés per a fer una demostració de simpatia i de companyerisme, per a contribuir al èxit del Saló organitzat per la Societat amiga, que guarda tota mena de consideracions per la nostra Agrupació.*¹⁰¹³ Posteriormente se informó sobre el número de fotografías de los socios expuestas en este salón, que había ascendido a 36, subrayando la gran diversidad de procedimientos utilizados, especialmente los pigmentarios: junto a 15 bromuros, se consideró que el instinto de superación de los socios había llevado a presentar 17 bromóleos, 2 resinotipias y 2 *fresson*.¹⁰¹⁴



Imagen 190 - Butll. AFC 09/29. A. Campañá. *El millor treball.*



Imagen 191 - Butll. AFC 09/29. L. Font Fernández. *El noi del Jerro.*



Imagen 192 - Butll. AFC 09/29. Joan Rocavert. *Composició.*



Imagen 193 - Butll. AFC 10/29. F. Fosch. *Paisatge.*

1011 *The Second International Photographic Salon of Japan*, Tokio & Osaka: The Asahi Shimbun Pub. Co. Ltd, 1928. Fondo familia Vives Pla.

1012 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 34, julio de 1928, págs. 11-12. En el ranking de países destaca Estados Unidos con 74 pruebas admitidas, Japón con 70 y, ya a bastante distancia, Alemania y Rusia con 33 y 30 respectivamente. Sin embargo, hay que tener en cuenta que en la costa oeste de EE. UU. se encontraban muchos aficionados japoneses durante esos años, que despuntaron en su conjunto en la fotografía americana.

1013 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 9.

1014 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 36, septiembre de 1928, págs. 10-11. Los autores representados fueron: Bagañá, C. Carbonell, R. Carbonell, Cavestany, Codina, Escayola, Gasca, R. Martínez, R. M^a Martínez, Mestres, Pérez Noguera, Pérez Donaz, Pla Janini, Porqueras, Soldevila y Xicart.

A finales de año se incluyó una crónica en el boletín, donde se informaba del total de 96 obras españolas aceptadas en el salón madrileño, por lo que la contribución de la AFC había supuesto el 37,5%, un número importante, que era especialmente valorado además por su alta calidad técnica y artística.¹⁰¹⁵ Se deduce que los pictorialistas catalanes dominaban los procedimientos pigmentarios, puesto que se insistía especialmente en los bromóleos de Claudi Carbonell, Pla Janini y Pérez Noguera o los *fresson* de Ricard Carbonell. En la revista *La Esfera*,¹⁰¹⁶ por otra parte, se incluyó una fotografía a página completa de título *Día de Tormenta*, bromóleo de Pérez Donaz, lo que fue celebrado como un gran éxito en el boletín de la AFC.¹⁰¹⁷

La AFC participó también en algunas iniciativas colectivas en el ámbito de la fotografía *amateur* catalana, como la celebración de la Exposición de fotografía “Barcelona”: siguiendo la idea de Joan Sàbat, el periódico *La Veu de Catalunya* organizó este concurso con la colaboración, no solo de la AFC, sino también de otros grupos de aficionados catalanes, como el Club Muntanyenc, el Centre Excursionista de Catalunya, el Orfeó Gracienc o el Centre Excursionista Júpiter.¹⁰¹⁸ Dividido en cuatro secciones (artística, documental, estereoscópica y debutantes), contó con un importante éxito de participación, dando lugar a una gran exposición con más de 500 obras, abierta entre el 10 y el 26 de junio de 1928 en la Casa Pallarols, tienda de muebles situada en el Paseo de Gracia, número 44. En el boletín de la AFC se incluyó la crónica de Luis Bertran y Pijoan aparecida el mes anterior en la revista *Estampa*.¹⁰¹⁹ El autor nos refiere la gran afluencia de público, que pudo admirar las obras venidas de toda España, de gran nivel artístico. De hecho, comentamos grandes avances que la fotografía estaba realizando hacia su consideración como parte de las bellas



Imagen 194 - *Butll.* AFC 10/29. Josep Sancho. *Paisatge*.



Imagen 195 - *Butll.* AFC 10/29. Joan Mestres. *Barcas de pesca*.



Imagen 196 - *Butll.* AFC 10/29. J. Puig Prats. *Carreró de poble*.



Imagen 197 - *Butll.* AFC 11/29. Lluís Corbella. *Ermida de l'Artiga de Lin*.

1015 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 37, noviembre y diciembre de 1928, págs. 12-13.

1016 *La Esfera*, núm. 761, 4 de agosto de 1928, pág. 26.

1017 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 35, agosto de 1928, págs. 10.

1018 Se encuentra amplia información sobre el concurso en la *Página Fotogràfica* de *La Veu de Catalunya* (12 de enero de 1928, pág. 2; 27 de enero de 1928, pág. 6; 9 de febrero de 1928, pág. 7 ó 23 de febrero de 1928, pág. 2).

1019 BERTRAN Y PIJOAN, Luis: “Estampas de Cataluña. La Exposición de Fotografía Barcelona”, *Estampa*, 10 de julio de 1928, págs. 25 y 26.

artes, apreciando este certamen como unos de los pasos más importantes que se había dado en este sentido. El premio de honor fue otorgado a Ortiz Echagüe, mientras que el primero de la categoría “Artística” recayó en un hasta entonces desconocido Luis Font Fernández aficionado que empezaba a destacar en ese momento y posteriormente fue presidente de la AFC.¹⁰²⁰ Los demás galardonados eran en muchos casos fotógrafos conocidos de la AFC como Josep Escayola, Pla Janini, Claudi Carbonell, Bonaventura Oliver, Joan Rocavert, etc.

A este acontecimiento le siguió el IV Salón internacional de Zaragoza, a celebrar entre el 15 y el 31 de octubre de 1928, con envío colectivo desde la AFC. La entidad consiguió que fueran admitidas 23 obras de sus socios, conformando el 28% del total correspondiente a España, que ascendía a 82.¹⁰²¹ Se informó asimismo de otras convocatorias en Amberes, Londres, Estocolmo, París, etc. Esta última ciudad ejercía una importante influencia en la fotografía española, por lo que se comentó el éxito de nuestros autores en el XXIII Salón internacional de arte fotográfico, quedando en tercer lugar en número de obras expuestas, tras Francia y Estados Unidos.¹⁰²² La aportación catalana era ya más numerosa que el año anterior, puesto que encontramos ocho socios de la AFC en el listado de autores: Salvador Baguñá, Josep Escayola, Joaquim Gasca, Rafael M^a Martínez, Josep Pérez Noguera, Joan Porqueras, Dr. Pla Janini y Claudi Carbonell.

En 1929 volvieron las convocatorias más importantes: en el III Salón internacional de fotografía de Japón fueron aceptadas un total de 12 obras, correspondientes a Baguñá, Campañá, Carbonell C., Rafael M^a Martínez, J. Mestres, J. Gasca y J. Xicart.¹⁰²³ Se observa un descenso de la participación catalana durante



Imagen 198 - *Butll. AFC 11/29*. Eduardo de Salas Bosch. *Marina*.



Imagen 199 - *Butll. AFC 11/29*. Francesc Fosch. *La Platja*.



Imagen 200 - *Butll. AFC 11/29*. Joan Porqueras. *Darrer esforç*.

1020 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 35, agosto de 1928, págs. 4-7.

1021 *Catálogo del IV Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza*, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1928, Fondo SFZ. Los socios de la AFC con obras admitidas fueron los siguientes: Antonio Aguilar, Claudi Carbonell, Miguel Llobet, Ricardo Martínez Adserias, Rafael María Martínez Roger, Juan Mestres Folguera, Francisco Miró, José Perez Donaz, José Perez Noguera, Joaquin Pla y Janini y Juan Porqueras Mas.

1022 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 37, octubre de 1928, págs. 11-12.

1023 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 46, agosto de 1929, pág. 120.

ese año en otros certámenes, debido seguramente a la coincidencia con el primer salón internacional organizado por la AFC, que concentraría los esfuerzos de los socios. En el caso de Zaragoza, por ejemplo, fueron aceptadas 11 fotografías, aproximadamente la mitad que el año anterior.¹⁰²⁴

Sin embargo, en general se constata durante este período una mayor presencia de los aficionados de la AFC en exposiciones internacionales. El éxito obtenido en las últimas convocatorias de Madrid y Zaragoza no fue un hecho aislado. Si observamos los datos incluidos en *The American Annual of Photography*,¹⁰²⁵ vemos claramente que durante la presidencia del Dr. Pla Janini se incrementó el número de socios que consiguieron tener obras aceptadas en salones internacionales y el número total de estas.

Entre 1925 y 1927 la presencia de la AFC era escasa, iniciándose con solo dos aficionados, para pasar a seis al año siguiente:

Tabla 2 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1925/26

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272)

1925/26		
	Salones	Obras aceptadas
Carbonell, Claudi	1	2
Perez Noguera, José	7	22
Total AFC		24
Total España		124

19,35%

Tabla 3 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1926/27

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272)

1926/27		
	Salones	Obras aceptadas
Carbonell, Claudi	5	15
Martínez Roger, Rafael	1	1
Pérez Donaz, José	2	4
Pérez Noguera, José	7	25
Pla Janini, Joaquim	2	7
Porqueras Mas, Joan	1	2
Total AFC		54
Total España		177

30,51%

1024 Los socios representados fueron: Salvador Baguñá, Claudi Carbonell, Ricardo Martínez Adserias y Joan Porqueras (*Catálogo del V Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza*, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1929, Fondo SFZ).

1025 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272. Se han tomado los datos de la edición de 1931, ya que ofrece un amplio panorama de los salones celebrados entre 1925 y 1930.

A partir de este momento se observa un claro aumento tanto en número de fotógrafos con presencia internacional, como en el número de obras aceptadas en salones, que llega incluso a constituir casi la mitad de la aportación española.

Tabla 4 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1927/28

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272)

1927/28		
	Salones	Obras aceptadas
Baguñà, Salvador	2	4
Carbonell, Claudi	5	14
Martínez Adserias, Ricardo	3	8
Martínez Roger, Rafael	5	13
Mestres Folguera, Juan	1	1
Pérez Donaz, José	4	11
Pérez Noguera, José	11	36
Pla Janini, Joaquim	3	11
Porqueras Mas, Joan	3	10
Xicart, Juan	1	1
Total AFC		109
Total España		312

34,94%

Tabla 5 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1928/29

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272)

1928/29		
	Salones	Obras aceptadas
Baguñà, Salvador	3	6
Campanà, Antoni	1	2
Carbonell, Claudi	3	7
Martínez Adserias, Ricardo	2	4
Martínez Roger, Rafael	5	10
Mestres Folguera, Juan	2	3
Pérez Donaz, José	1	3
Pérez Noguera, José	9	26
Pla Janini, Joaquim	1	2
Porqueras Mas, Joan	2	6
Xicart, Juan	1	1
Total AFC		70
Total España		166

42,17%

Tabla 6 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1929/30

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272)

1929/30		
	Salones	Obras aceptadas
Baguñà, Salvador	3	5
Blanch, Jaime	3	5
Campañà, Antoni	2	3
Carbonell, Claudi	5	19
Marimon, Josep	4	8
Martínez Adserias, Ricardo	4	8
Martínez Roger, Rafael	3	7
Mestres Folguera, Juan	2	4
Pérez Donaz, José	2	4
Pérez Noguera, José	4	8
Pla Janini, Joaquim	4	8
Porqueras Mas, Joan	6	10
Xicart, Joan	2	5
Total AFC		94
		32,87%
Total España		286

Así, pues la AFC amplió considerablemente su actividad a nivel internacional, por lo que podemos deducir que la asociación favoreció los envíos a los principales salones y que sus obras fueron bien valoradas por los jueces encargados de la admisión. Hay que tener en cuenta que en el cómputo de *The American Annual of Photography* se habían eliminado aquellos aficionados que habían conseguido tener obras en un único salón, ya que la revista indicaba: *They can, therefore, hardly be called pictorialists*. Por lo tanto, es posible que se encontrara la presencia de algún otro socio de menor proyección.

3.3.7. El boletín, órgano de comunicación y difusión

Durante este período el boletín continúa en su función de transmitir la visión del consejo directivo, especialmente en las primeras páginas de editorial, con algunas opiniones referentes a los cambios en la orientación de la entidad y las actividades más importantes que se van emprendiendo, con el objetivo de estimular la participación de los socios. Al inicio se encuentra también la crónica de las exposiciones organizadas por la AFC, con la relación de premios otorgados y, en los casos de mayor relevancia, la crítica aparecida en la prensa especializada y generalista. En algunas ocasiones a continuación se incluye información sobre salones internacionales de especial interés para los socios, como los de Zaragoza, Madrid o París.

En un segundo apartado aparecen artículos técnicos, con la intención de ayudar a los *amateurs* en su práctica, firmados por socios de mayor experiencia, como Rafael Garriga o Rafael Degollada. En ocasiones esta información se correspondía con el programa de formación de la entidad, como fue el caso del artículo sobre el bromóleo, firmado por Carbonell, que encontramos como conclusión al curso correspondiente impartido el mes anterior.¹⁰²⁶ Este procedimiento pigmentario ocupó más adelante nuevas páginas, traducción de algunos fragmentos de la obra de Charles Duvivier: *Recueil d'articles et de travaux sur la Photographie* (Bruselas: Lamertin, 1928).¹⁰²⁷

Por otra parte, se encuentran también artículos de carácter estilístico, donde los socios más conocidos exponían su visión sobre la valoración artística de la fotografía; este es el caso, por ejemplo, del escrito titulado “Para quitar prejuicios”, firmado por el Dr. Pla Janini, que desestima una consideración especial para los procedimientos pigmentarios, pues considera que las obras deben valorarse por la sensación artística que producen, independientemente de la técnica utilizada.¹⁰²⁸

Hacia la mitad de la publicación aparecían dos hojas de papel de mejor calidad con cuatro fotografías pertenecientes a socios de la entidad, normalmente premiadas en los concursos más relevantes. El boletín continuaba con varios apartados de índole más práctica: una relación de los concursos y exposiciones de mayor relieve, el programa de las actividades del mes en curso, un noticiario con las altas y bajas y otros aspectos de secretaría, y una página de ofertas de material fotográfico. Tanto al principio como al final vemos unas dos hojas de anuncios de casas comerciales o fabricantes, que suponían una entrada de dinero para sufragar la publicación.¹⁰²⁹

1026 CARBONELL, Claudio: “Generalidades sobre el Bromóleo” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 33, junio de 1928, págs. 6-11 y núm. 34, julio de 1928, págs. 5-10.

1027 DUVIVIER, Charles: “Estudi sobre el procediment del bromoli” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 42, abril de 1929, págs. 49-57 y núm. 43, mayo de 1929, págs. 73-81.

1028 PLA JANINI, Joaquim: “Para quitar prejuicios” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 6 y núm. 27, diciembre de 1927, págs. 4-6.

1029 Los precios aparecen detallados en el mismo boletín: 5 pts. por anuncio de un cuarto de página, 8 pts. media página y 15 pts. si la ocupaba completamente.

La AFC consiguió ir situando su boletín entre las publicaciones más importantes del mundo de la fotografía en España, pasando de unas ocho páginas de texto a aproximadamente 12 (descontando fotos y anuncios) en 1928. El mismo Ortiz Echagüe menciona la publicación en su informe anual para *Photograms of the year* junto con *El Progreso Fotográfico* y *Arte Fotográfico*, indicando que estaba mejorando.¹⁰³⁰

Se produjo un salto cualitativo a principios de 1929 como consecuencia de la formación de las comisiones, quedando la del boletín presidida por el vocal quinto, Carles Maria de Quintana.¹⁰³¹ Ya en el número de marzo se anuncia la aparición de una nueva sección, de nombre “Consultorio”, animando a los socios a plantear cualquier duda que pudieran tener, desde las cuestiones más simples hasta las más avanzadas. Se prometía publicar la respuesta, tras consultar a aquellas personas que pudieran tener más información. El objetivo era, por supuesto, reducir los errores y fallos en la práctica de la fotografía, que acababan poniendo a prueba la paciencia de los aficionados.¹⁰³² En el mismo número del boletín se anuncia la gestión realizada por Quintana para incluir textos del libro *Recueil d'articles et de travaux sur la photographie* de Charles Duvivier, traducidos por él mismo al catalán tras la autorización expresa del autor.

En abril de 1929 encontramos otro paso más: la comisión se mostró nuevamente interesada en aumentar los conocimientos fotográficos de los aficionados y decidió iniciar la llamada “Biblioteca de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya”, una colección que *anés aplegant, en forma de petits manuals, tots els coneixements i manipulacions pertanyents a la fotografia, els quals de mica en mica anirien emplenant —a l'ensemple que una necessitat per tothom sentida— el buit que existeix en aquesta branca de la nostra literatura tècnica.*¹⁰³³ El primer volumen de esta “biblioteca” consistía en un manual básico de fotografía, firmado por el socio Joan Sàbat, que iba a aparecer en forma de fascículos coleccionables junto con el boletín de la AFC. Efectivamente, en mayo de 1929 se inició la publicación, continuando en los meses sucesivos. Por otra parte, la Llibreria Catalonia puso a la venta el libro ya completo, contando con 167 páginas en el mismo formato pequeño, al precio de 2,5 pts.¹⁰³⁴ Se añadió un texto inicial bajo el título *Portada*, firmado por Rafael Garriga, donde alababa la iniciativa de la AFC de ofrecer esta colección en catalán, puesto que muchos aficionados habían tenido que recurrir a obras escritas en otros idiomas. Solamente el CADCI había ofrecido en 1921 una primera publicación sobre la materia, pero consideraba que la AFC era la entidad más adecuada para llevar a cabo el proyecto, puesto que sus socios tenían unos conocimientos que les llevaban a obtener grandes éxitos en los salones de todo el mundo. En este primer manual, Joan Sàbat ofrecía una breve introducción sobre la historia de la fotografía, seguía con una descripción del manejo de los diferentes aparatos fotográficos

1030 ORTIZ ECHAGÜE, José: “Photography in Spain”, en *Photograms of the year*, 1927, pág. 23.

1031 Acta del 29 de enero de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 91.

1032 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, págs. 31-32.

1033 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 42, abril de 1929, pág. 63.

1034 SÀBAT, Joan: *Manual de fotografia*, Biblioteca de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, vol. I, Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929.

y otros materiales, y describía los principales procedimientos de revelado y positivado. El autor ofrecía así las bases de la práctica, incluyendo algunos consejos para la captación de paisajes o retratos, el primero como género más fácil y agradecido para principiantes, y el segundo, en su opinión más arriesgado.

Posteriormente habían de seguir otros títulos, que tratarían temas relacionados con los procedimientos pigmentarios, la cinematografía, óptica, etc.; sin embargo, no tenemos constancia de nuevas publicaciones.

En los mismos boletines la comisión hacía un llamamiento a los socios para que le enviaran tanto textos como fotografías con la intención de reproducirlas, ya que consideraban la publicación una obra conjunta que se debía realizar con el esfuerzo de todos. Sin embargo, la falta de colaboración de los consocios llevó a la desesperación a la comisión de boletín, que acabó escribiendo un editorial con el significativo título *Perquè no voleu ajudar-nos?*.¹⁰³⁵ En su opinión, el esfuerzo constante en la búsqueda de artículos y fotos, el trabajo con el grabador e impresor, las correcciones y pruebas, la compaginación y el envío de los ejemplares a socios y entidades similares, contrastaba dramáticamente con la apatía y pasividad habitual de muchos asociados, que solamente daban señales de vida a la hora de criticar el trabajo realizado por los otros voluntariamente.

Supone pues un gran mérito para los encargados de confeccionar el boletín durante todos estos años haber conseguido situar la publicación entre las más importantes del mundo de la fotografía española en esta época. La publicación estrechaba los vínculos entre los socios y el comité directivo, que daba su visión de los temas más en boga en ese momento e informaba de las actividades previstas por cada una de las vocalías; por otra parte, favorecía la difusión de las principales técnicas utilizadas, los acontecimientos más importantes como exposiciones, salones o concursos, las novedades en el mundo de la fotografía, etc. Suponía también una puerta abierta al exterior, gracias a la traducción de artículos de publicaciones extranjeras, siempre del ámbito pictorialista; por último, las fotografías reproducidas permitían apreciar las obras premiadas o mejor valoradas en los salones y vislumbrar la orientación estética de la asociación.

1035 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 48, octubre de 1929, págs. 141-144.

3.3.8. El cine

A lo largo de todo el año 1928 se constata un aumento del interés por el cine en la AFC.¹⁰³⁶ En el programa de mayo de ese año aparecen dos proyecciones cinematográficas, a cargo de los socios Josep Escayola y Josep Escolá, fijadas para los jueves 24 y 31 respectivamente.¹⁰³⁷ En ambos casos se trata de aficionados a la fotografía que están simultaneando su presencia en exposiciones y pases de diapositivas con la grabación de películas en el ámbito familiar, así como en excursiones y salidas. El mismo Escolá realizó una nueva proyección al mes siguiente, según aparece en la agenda del boletín.¹⁰³⁸

En el proyecto de reglamento interior presentado y aprobado en octubre de 1928 se previó la constitución de una comisión de cinematografía, a cargo del vocal sexto como presidente.¹⁰³⁹ Sus funciones eran las siguientes: la organización de actividades encaminadas al desarrollo de la cinematografía, la conservación del material necesario y la programación de cursos de formación para la enseñanza de los socios.

En la reunión del consejo consultivo del 20 de diciembre de 1928 se otorgó esta vocalía a Francesc de Bano, quien debería encargarse de todas las actividades relacionadas con este tema durante todo el año.¹⁰⁴⁰ En la información incluida en los boletines aparece como presidente de la comisión de cinematografía, con Josep Demestres y Josep Piera como secretarios. Sus objetivos fueron desde el principio muy ambiciosos, ya que en el primer boletín de 1929 se informa de que *es proposa que dins l'Agrupació hi figurin els millors aficionats a la cinematografia, per tal que en la nostra Entitat s'aplegui també la representació, i, a ser possible, la supremacia en cinematografia d'aficionats*.¹⁰⁴¹

Al mes siguiente la comisión incluyó en el boletín un comentario sobre la situación de esta afición, destacando su reciente popularización, así como el importante auge en la comercialización de cámaras, ahora mucho más asequibles.¹⁰⁴² Sin embargo, se lamentaba de las limitaciones que habían llevado a los *amateurs* a circunscribirse al ámbito familiar, dejando de lado cualquier tipo de innovación. Para luchar contra esta tendencia se había creado precisamente la comisión, materializándose sus intenciones en un completo

1036 Es interesante mencionar que la afición a la cinematografía había estado creciendo en general, tal y como explica el anuario *Photograms of the year*, correspondiente a 1927 (Londres: Iliffe & Sons, 1928, pág. 6). Dentro del mundo de la fotografía *amateur* se estaba desarrollando un gran interés por el cine, lo que llevó a destinar un espacio en las revistas especializadas; en algunos casos, se llegó incluso al cambio de nombre (en el mencionado artículo se informa de que en 1927 *The Amateur Photographer and Photography* había pasado a llamarse *The Amateur Photographer and Cinematographer*). Se estaban produciendo grandes avances en las cámaras de cine, que se vendían ya a precios más baratos (se destaca la Cine-Kodak, Pathé-Baby y Bell-Howell). Asimismo, se indica la introducción en ese momento de lo que llama *talking films*, o sea, la película sonora, con una sincronización ya perfecta entre la imagen y el sonido.

1037 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 32, mayo de 1928, pág. 11.

1038 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 33, junio de 1928, pág. 12.

1039 *Proyecto de reglamento de régimen interior*, presentado en la asamblea de octubre de 1928. Fondo AFC.

1040 Acta del 20 de diciembre de 1928, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 88.

1041 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 39, enero de 1929, pág. 13.

1042 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 40, febrero de 1929, págs. 25-26.

programa que había de impulsar el desarrollo de la cinematografía entre los socios de la AFC. Se intentaba cubrir así todos los aspectos relacionados con este tema:

- Cultura cinematográfica: Organización de conferencias y cursos para facilitar la formación de los aficionados.
- Crítica de los trabajos de los socios.
- Proyecciones.
- Explicación y prácticas de los aparatos necesarios para esta afición.
- Creación en la AFC de las instalaciones relacionadas: laboratorio, sala de corte, etc., incluyendo una biblioteca especializada.
- Organización de concursos relacionados con el cine.

Esta ambiciosa declaración de intenciones conllevaba importantes gastos, por lo que la comisión preveía la creación de una cuota especial de una peseta como mínimo, obligatoria para sus miembros y voluntaria para los demás socios. Se reunirían cada jueves de siete a nueve de la noche, agradeciendo cualquier aportación que se quisiera hacer para mejorar o completar su programa.

En marzo de 1929 la comisión continuó desarrollando su primera planificación en el boletín, detallando el apartado correspondiente a cultura cinematográfica.¹⁰⁴³ Aquí preveían la organización de conferencias y cursos impartidos por técnicos, que debían iniciarse con unas primeras sesiones dedicadas a temas como la argumentación o temática, el guion y la toma de vistas. En referencia a la enseñanza, se realizaría a través de cursillos que contarían con una parte teórica y otra práctica, abarcando desde la impresión del negativo hasta el revelado en el laboratorio, positivado, virado, etc. Este ciclo formativo finalizaría con el rodaje de una película, que habría de ser presentada en la sala de actos de la AFC.

En el mismo número del boletín se describen algunas proyecciones realizadas a principios del año 1929, nuevamente de los socios Escolá y Escayola.¹⁰⁴⁴ El 24 de enero se pudo ver el trabajo de Escolá, compuesto por 24 rollos de Pathé Baby, donde destacó la composición y fotografía. Sobresalió una cinta llamada *Noche de reyes*, así como unas vistas de Sant Miquel del Fai, otras de Barcelona desde el Tibidabo y el puerto, y algunas películas de argumento. Escayola utilizó también Pathé Baby para filmar escenas familiares y otras del carnaval de 1928, que se pudieron ver el 7 de febrero.

1043 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, págs. 41-44.

1044 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, pág. 44.

Por último, la comisión había dividido a sus adheridos en tres grupos: protectores, tomavistas y actores, por lo que los socios interesados debían escoger una de las tres categorías en el momento de su ingreso.¹⁰⁴⁵ Poco después, sin embargo, se produjo el deceso de uno de sus principales integrantes: Josep Escolá,¹⁰⁴⁶ que había sido muy activo y precisamente estaba preparando un film para un futuro concurso organizado por la AFC.

En el boletín de abril de 1929 la comisión continuó desarrollando su futuro programa, pero subrayó aquí la necesidad de contar con las instalaciones adecuadas para manipular la película una vez impresionada (laboratorio y sala de corte), no solo para la utilización de los socios interesados, sino también para llevar a cabo los aspectos prácticos de los cursillos. Estos dos espacios quedarían completados con la biblioteca cinematográfica, donde los aficionados podrían encontrar la información necesaria para mejorar en su práctica. Por último, tenían previsto convocar concursos de periodicidad anual, igual que se realizaba con la fotografía.¹⁰⁴⁷

Las actividades programadas por la comisión habían continuado con una conferencia el día 21 de febrero de 1929, según se informa en el mismo boletín, impartida por Federico Dean.¹⁰⁴⁸ Con el título de Cultura cinematográfica, hizo un llamamiento a la juventud para que arriesgase en proyectos de bajo presupuesto, que pudieran abrir nuevos caminos.

Sin embargo, es preciso señalar que las noticias relacionadas con el cine dejan de aparecer en los siguientes boletines, sin que tengamos información sobre nuevas actividades durante el año 1929. Únicamente en el boletín de junio se informa del proyecto de rodaje de una película de argumento, para lo cual se convoca una reunión el 13 de junio;¹⁰⁴⁹ no hay más comentarios al respecto. Por todo ello, se deduce que la planificación quedó de momento en una declaración de intenciones que no pudo materializarse en su totalidad. También hay que tener en cuenta que unos objetivos tan ambiciosos requerían un gran esfuerzo, tanto económico como organizativo, para una entidad aún tan joven. Será más adelante cuando se alcance un desarrollo destacado de la cinematografía en la AFC.

1045 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 41, marzo de 1929, pág. 44.

1046 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 42, abril de 1929, págs. 64-66.

1047 *Ibidem*, pág. 65.

1048 Federico Deán Sánchez fue un abogado bilbaíno, nombrado en agosto de 1927 presidente de la Unión Artística Cinematográfica Española (*ABC*, 24 de agosto de 1927, pág. 20). En el año 1926 dirigió la película *A buen juez, mejor testigo*, como adaptación de *El milagro del Cristo de la Vega* de José Zorrilla. Participaban los hermanos Ricardo y Francisco de Baños como operador técnico y director de fotografía respectivamente. Sin embargo, a pesar de realizarse un pase de prueba, no llegó a estrenarse (*La Vanguardia*, 20 de noviembre de 1928, pág. 20).

1049 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 44, junio de 1929, pág. 96.

3.3.9. El despegue de la AFC

A inicios de este período se aprecia un gran interés en las fuentes escritas por establecer en Cataluña una asociación sólida que pudiera promover con éxito la fotografía artística. En *La pàgina fotogràfica de La Veu de Catalunya* apareció un artículo firmado por “un aficionat”,¹⁰⁵⁰ donde se celebraba el éxito del salón nacional del Foment de les Arts Decoratives, solicitando su continuidad y confiando a la junta directiva de esta entidad la vertebración de la afición catalana. Sin nombrar a la AFC, consideraba que en otras asociaciones se habían establecido pequeños grupos excluyentes y partidistas. Dos semanas después se incluyó la réplica de “un altre aficionat”,¹⁰⁵¹ que, como socio de la AFC, reclamaba el protagonismo que le correspondía a ésta en un momento de grandes cambios en la junta directiva. Su fe en el Dr. Pla Janini como nuevo presidente era ciega, pronosticando el relanzamiento de la entidad, tanto por la gran valía del fotógrafo, como por el sólido apoyo que estaban dispuestos a darle.

Tras analizar este período, se deduce que la situación de la AFC cambió totalmente con el nuevo equipo directivo, encabezado por el Dr. Pla. Su obra se aprecia en todos los ámbitos, aportando una gran armonía tras un período de agitación: el alquiler de la sede se resuelve gracias a su ayuda, el ambiente parece volverse cordial y sereno, favoreciendo la mutua colaboración y el aprendizaje conjunto. Se podría decir que el Dr. Pla actuó como catalizador de la transformación generando una corriente de gran dinamismo e ilusión, lo que dio como resultado un aumento de las actividades de la asociación y de la participación de los aficionados.

Es importante destacar aquí, que, si bien parece que el presidente actuó como inspirador, se constata que los aspectos prácticos fueron llevados a cabo en numerosas ocasiones por su mano derecha, el vicepresidente Claudi Carbonell. Él habría sido el más firme puntal de la transformación de la entidad, participando activamente en el cambio de los estatutos y reglamento interior, en la creación de nuevas bases para el concurso anual, en la organización del primer salón internacional, etc. Su actividad se revela incansable en beneficio de la entidad, convirtiéndose en uno de sus miembros más activos, tal y como se destacó en la comida de celebración del primer salón internacional, momento en el que se le entregó un pergamino para agradecerle su enorme contribución.¹⁰⁵²

La transformación de la entidad había sido profunda. Se habían cambiado los estatutos y el reglamento interior con el objetivo de definir mejor su funcionamiento. En este sentido, se dio una gran preeminencia a aquellas personas que habían destacado en el cultivo de la fotografía artística, con la creación de dos

1050 *La pàgina fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 8 de junio de 1927, pág. 4.

1051 *La pàgina fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 21 de junio de 1927, págs. 7-8.

1052 Este hecho fue destacado también en *El Progreso Fotográfico*, núm. 119, mayo de 1930, pág. 118, donde se indica que Carbonell fue el “alma” del primer salón, motivo por el cual en el pergamino el presidente y el secretario de la AFC le rinden homenaje por su trabajo.

consejos: consultivo y técnico; el primero, estaba formado por los socios más antiguos y los que habían sido presidentes; en el segundo, por otra parte, se incluían los que habían sido asesores técnicos y los ganadores de medallas de oro en el concurso anual.

Se crearon también las comisiones, dedicadas a las actividades más importantes, lo que facilitó la colaboración de los socios y abrió nuevos caminos como la cinematografía. Los cursos de formación contaron con la presencia de fotógrafos destacados, lo que benefició el aprendizaje en las técnicas de captación de la imagen y positivado, haciendo especial hincapié en los procedimientos pigmentarios, en los que eran maestros Carbonell y Pla Janini.

Sin embargo, donde realmente se aprecia un salto cuantitativo y cualitativo de importancia es en la organización de concursos y exposiciones. Apareció el nuevo Salón de primavera, que salía de la sede social para acercarse a los ambientes artísticos de la ciudad. A lo largo de estos años se constata un éxito constante en los eventos organizados por la asociación, cosechando siempre críticas extremadamente positivas en la prensa especializada y cada vez más en los diarios generalistas. La presidencia del Dr. Pla Janini supuso, asimismo, un espaldarazo en la presencia nacional e internacional de la AFC, aumentando la participación de los asociados en concursos y salones de todo el mundo.

Por todo ello la fama de la asociación aumentó, considerandola ya algunos de sus contemporáneos la primera de España. Como ejemplo vemos el comentario de Ortiz Echagüe en *Photograms of the Year. avui en dia els centres de major activitat fotogràfica són Zaragossa i Barcelona, ciutat, en la qual apareixen les tres revistes al·ludides, i on existeix una unió d'amateurs "L'Agrupació Fotogràfica de Catalunya" que figura al cap dels aficionats espanyols.*¹⁰⁵³

A mediados de 1928 la revista *Foto* incluía un extenso artículo que comenzaba alabando el nivel de los salones internacionales organizados en Madrid, Zaragoza y Gijón, pero continuaba con la localización de los principales progresos en la ciudad de Barcelona. Aquí la afición se había extendido considerablemente, hecho que corría paralelo a la arraigada práctica excursionista; no solo eso, tras la difusión de revistas como *El Progreso Fotográfico* o las extranjeras *Photograms of the Year* o *Album del Salon de París*, el cultivo de la fotografía artística habría despegado. Como prueba de ello menciona el Salón de primavera de la AFC en la Sala Parés, un paso muy importante que había permitido darla a conocer al público barcelonés.¹⁰⁵⁴

Y llegó el colofón a tanta actividad: el primer salón internacional celebrado en Barcelona, coincidiendo con la exposición de 1929. La AFC llegaba a su mayoría de edad con buenas críticas, permitiendo al público barcelonés contemplar las obras llegadas de todo el mundo.

1053 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo de 1928, pág. 5. Transcripción del original en inglés: ORTIZ ECHAGÜE, José: "Photography in Spain", en *Photograms of the year*, 1927, pág. 23.

1054 *Foto*, núm. 1, junio de 1928, págs. 3-4.



Imagen 201 - Inauguración
Primer Salón internacional de
fotografía, Arxiu Nacional de
Catalunya, FONS ANC1-585 /
JOSEP MARIA SAGARRA
i PLANA

No es de extrañar que el relato de Salvador Lluich transmita una sensación de actividad febril; se aprecia incluso el agobio que llegaba a sufrir el reducido grupo de socios que, como sucede en estos casos, acabó absorbiendo todo el trabajo a realizar. La AFC aumentó su presencia exponencialmente, tanto en las revistas especializadas como en la prensa generalista. Y no solo eso: el aplauso a su labor fue unánime, recibiendo elogiosas críticas en todos y cada uno de los acontecimientos programados, dando como resultado una sólida reputación. Su popularidad entre los aficionados fue, por supuesto, en aumento, con la adscripción de nuevos socios y el establecimiento de lazos de amistad y colaboración con los representantes más destacados de la fotografía artística en España.

3.3.10. La eclosión del pictorialismo catalán

Durante todo este período la AFC se fue convirtiendo en el principal centro de difusión del pictorialismo, no solo en Cataluña sino también en España. En 1927 el mismo Claudi Carbonell se había dado cuenta de la situación de la llamada fotografía artística en Cataluña, cuando, en su opinión, se encontraba en franco retraso frente a la producción mundial.¹⁰⁵⁵ Recordaba una generación anterior, que contaba con aficionados de gran nivel, pero no había conseguido consolidar una asociación fotográfica que pudiera formar nuevos adeptos y garantizar la labor de divulgación necesaria para asegurar la continuidad. Con el paso del tiempo, esta tradición se había ido perdiendo y la presencia catalana en los grandes acontecimientos fotográficos había desaparecido. Con la creación de la AFC, para el autor, se había vuelto a despertar el amor por el arte fotográfico, por lo que se estaba produciendo la aparición de una nueva generación de aficionados destacados, según se podía ya apreciar en los salones internacionales.

Poco después, en otro periódico importante, *La Publicitat*,¹⁰⁵⁶ Carbonell subrayaba estas buenas perspectivas de renacimiento y volvía a incidir en los motivos de la anterior decadencia: la falta de espíritu de asociación. No se había tenido en cuenta la importancia de propagar los conocimientos de los maestros; así pues, consideraba que se debía enseñar con generosidad para conseguir un aumento del prestigio fotográfico catalán. De todas maneras, el autor no encontraba incompatibles los grupos pequeños, reuniones de amigos o peñas que compartían su afición, con la misión más elevada de una sociedad, que llegaba a calificar de apostolado. Aquí la AFC se tenía que constituir, con sus exposiciones de alto nivel, conferencias y cursos, y gracias a la ayuda desinteresada de todos los aficionados, en la mejor representante e impulsora del arte fotográfico en Cataluña.

Esta visión reivindicadora de las posibilidades de la fotografía encontraba todavía reticencias y provocaba discusiones en algunos ámbitos. En concreto, tuvo mucha repercusión un artículo del crítico Luis Nueda en el diario *ABC*, donde se cuestionaba la consideración de “artista creador” en el caso de la realización de lo que él llamaba copias de la misma realidad: *¿vamos a otorgar con justicia semejante título a un fotógrafo, que se limita a reproducir con una máquina lo que el objetivo tiene delante...?*¹⁰⁵⁷ Estas palabras provocaron una cascada de reacciones desde el ámbito pictorialista a lo largo del año 1928, en lo que se ha llamado “el caso Nueda”.¹⁰⁵⁸ Las opiniones contrarias se defendieron desde la Real Sociedad Fotográfica, en cuya junta general Gabriel Cortezo rechazó la inclusión de la fotografía en las llamadas “artes menores”, destacando que

1055 CARBONELL, Claudi: “L’Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en *Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 28 de septiembre de 1927, pág. 2.

1056 CARBONELL, Claudi: “El moviment fotogràfic a Catalunya” en *Pàgina Fotogràfica de La Publicitat*, 13 de diciembre de 1927, pág. 4.

1057 NUEDA, Luis: “Cháchara jocosera. Acerca de la bastardía y la legitimidad en la familia de las bellas artes”, en *ABC*, 25 de diciembre de 1927, págs. 3-6.

1058 INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, págs. 207-211.

la consideración artística debía otorgarse *según la perfección y eficacia con que se consiga sentir y transmitir la belleza*.¹⁰⁵⁹ Poco después, el mismo Nueda continuó con su argumentación en el diario *ABC*, defendiendo que era imposible crear una obra personal y exclusiva con una máquina, e insistiendo en que, en su opinión, la realidad podía ser “copiada” por cuantos aparatos se pusieran delante con idéntico resultado.¹⁰⁶⁰ La réplica a las ideas de Nueda apareció en la prensa especializada, ya que *El Progreso Fotográfico* abrió su número de marzo con un extenso artículo,¹⁰⁶¹ donde aportaba la visión de Kâulak en unas declaraciones de 1903, en las que proclamaba la capacidad de la fotografía de producir obras de arte; por su parte, Joan Sàbat distinguió en *La Veu de Catalunya* entre las imágenes intrascendentes, de tipo documental, y las obras conseguidas a través de la aplicación de procedimientos de positivado, donde el artista podía desarrollar su emotividad.¹⁰⁶² La polémica continuó en varios artículos, entre los que cabe destacar el firmado por Pérez Noguera en *El Progreso Fotográfico*,¹⁰⁶³ donde subrayó la capacidad del fotógrafo de interpretar la realidad representada escogiendo el momento, el encuadre, la iluminación, etc. Las posibilidades que ofrecía la captación de la imagen se completaban posteriormente en el positivado, consiguiendo un trabajo personal que solo podía realizar un artista.

La reivindicación de la fotografía como integrante de las bellas artes al máximo nivel era, pues, todavía una necesidad en España; este prestigio se adquiriría en este momento en los salones más destacados a nivel mundial, donde los socios de la AFC habían conseguido ya una importante presencia. En este sentido, se constata que, si bien existían en Cataluña otros grupos de aficionados en centros excursionistas o entidades culturales diversas, la práctica totalidad de las obras aceptadas en los salones internacionales de este período corresponde a miembros de la entidad.¹⁰⁶⁴ Por último, los socios de la AFC constituían entre el treinta y el cuarenta por ciento de la presencia española, apreciándose otros grupos destacados en Madrid, Zaragoza y Valencia, todos ellos vinculados a las asociaciones fotográficas locales.

Vemos pues que a finales de los años veinte en la ciudad de Barcelona se había conseguido concentrar tanto un grupo de fotógrafos relevantes, localizados principalmente en la AFC, como una gran cantidad de revistas especializadas (*Foto*, *Arte Fotográfico*, *El Progreso Fotográfico*, etc.). Ambos elementos estaban en permanente contacto, puesto que algunos socios como Carbonell o Sàbat eran colaboradores habituales

1059 *ABC*, 22 de febrero de 1928, págs. 22-23.

1060 NUEDA, Luis: “Diálogo cuasi platónico. Acerca del dudoso parentesco entre el arte fotográfico y las bellas artes” en *ABC*, 4 de marzo de 1928, págs. 9-12.

1061 “La Fotografía, ¿puede o no ser un arte?...” en *El Progreso Fotográfico*, núm. 93, marzo de 1928, págs. 7 y 50-51.

1062 SÀBAT, Joan: “Un interviu figurat” en *La Pàgina Fotogràfica de La Veu de Catalunya*, 14 de marzo de 1928, pág. 6.

1063 PÉREZ NOGUERA, José: “Sobre el indudable y próximo parentesco entre la Fotografía y las Bellas Artes” en *El Progreso Fotográfico*, núm. 95, mayo de 1928, págs. 97-100.

1064 Las fuentes consultadas indican que en el período 1925-1930 únicamente dos fotógrafos catalanes tenían presencia en los salones internacionales y no pertenecían a la AFC: Antoni Arissa Asmarats, socio de la Agrupació Fotogràfica Saint-Victor en Barcelona y Carmen Gotarde de Olot (*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1931, págs. 271-272).

de estas publicaciones, mientras que sus editores formaban parte asimismo de la asociación. Este entendimiento favoreció la presencia constante de la entidad en los medios de comunicación y una mayor difusión de las ideas estéticas de sus principales representantes.

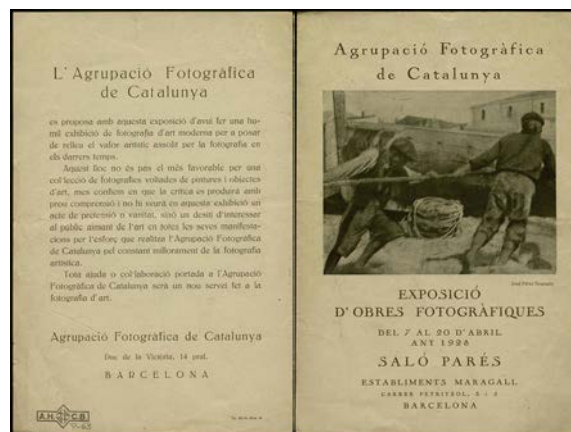


Imagen 202 - Catálogo Primer Salón de primavera AFC, abril 1928, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

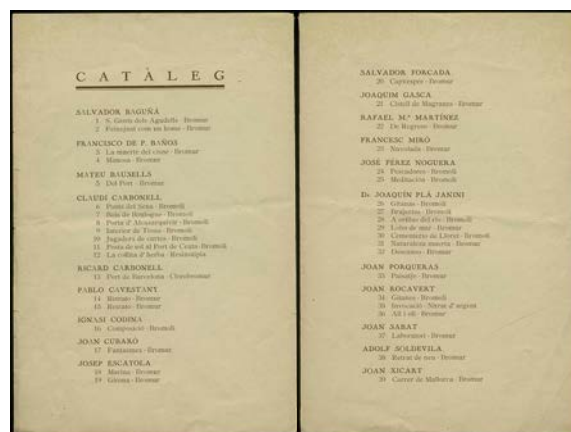


Imagen 203 - Catálogo Primer Salón de primavera AFC, abril 1928, páginas interiores, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

El espíritu de unidad y colaboración abarcó otros ámbitos de la fotografía catalana, ya que se constata la presencia de profesionales, tanto en calidad de socios de la entidad, como de miembros de los jurados de concursos. Así, vemos, por ejemplo, a Areñas o Juandó al cargo de la valoración de las obras en multitud de ocasiones. También gran cantidad de comerciantes, representantes y dueños de comercios de material fotográfico formaban parte de la AFC. En estos casos es necesario subrayar, sin embargo, que en muchas ocasiones su condición de socios no les llevó a someter sus obras a juicio en los concursos o salones de la AFC. Así, se constata que la gran mayoría de participantes en las actividades de la asociación eran aficionados o *amateurs*, que practicaban la fotografía en su tiempo libre.

Es importante destacar que el mundo del fotógrafo retratista había ido perdiendo influencia a medida que se iban implantando novedades técnicas que facilitaban, y abarataban, la práctica fotográfica. Lejos quedaba ya el profesional “artista” que había adquirido notoriedad y relevancia social en el cambio de siglo. Esta evolución se advierte en algunas crónicas de finales de los años veinte, como el artículo firmado

por Antonio Cánovas¹⁰⁶⁵, en el que se da cuenta de una reunión de profesionales en un café de Madrid, donde se discutió sobre su presencia en el primer salón internacional de fotografía de Barcelona. Pocos retratistas estaban preparando obras, puesto que, en la mayoría de los casos, sus obligaciones diarias no les dejaban tiempo ni ganas de llevar a cabo actividades más personales y creativas. El testimonio de uno de ellos es indicador de su situación:

*...yo ya no puedo ni pensar en hacer obras de arte, o sean fotografía con mérito bastante para llevarlas a una Exposición. Llevo más de cuarenta años retratando. Estoy anticuado, torpe, desilusionado, fatigado y vencido. Me considero tan fotógrafo mecánico como el Photomaton, el Photodine y todos los Photos automáticos que se inventen en lo sucesivo.*¹⁰⁶⁶

La popularización de la fotografía había llevado al público a perder el antiguo respeto, de manera que cuando todo el mundo se metió a fotógrafo, los que lo éramos de profesión vimos con sorpresa que la clientela se nos subía a las barbas y discutía las colocaciones, y la expresión, y la luz de los retratos.¹⁰⁶⁷ Continúa relatando las exigencias de los retratados y la necesidad de mantener a flote el negocio, lo que llevaba al desánimo y a la imposibilidad de competir con los aficionados. Éstos se convirtieron en el motor de la evolución de la fotografía durante los años veinte y treinta, marcando sus pautas estéticas desde los concursos y salones, organizados por las asociaciones fotográficas y difundidos a través de las publicaciones especializadas.

El pictorialismo continuó así su expansión en este ambiente, siguiendo la corriente internacional, de manera que la AFC constituyó un eslabón más en su desarrollo dentro del estado español. Sin embargo, esta nueva etapa vino acompañada de algunas novedades en relación con el período anterior, más centrado en las actividades de la *Real Sociedad Fotográfica de Madrid*.¹⁰⁶⁸

Tal y como era habitual, se valoraban temáticas similares a las que presentaba la pintura, pero observamos ahora un cierto cambio, ya que, si a principios de siglo se cultivaba sobre todo el retrato, en la AFC predominaron los paisajes. No sólo encontramos gran cantidad de bosques, ríos y campos, sino también escenas rurales, destacando la arquitectura tradicional y espacios como calles de pequeños pueblos. Asimismo, los autores muestran interés en reproducir los tipos populares, como campesinos o pescadores, en su ambiente y quehaceres diarios. Otro género destacado fue la marina, incluyendo tanto embarcaciones como escenas portuarias y poblaciones de la costa. Este tipo de fotografía paisajística constituye más del setenta por ciento de las obras reproducidas en el boletín, por lo que se podría deducir que los

1065 CÁNOVAS, Antonio: "La fotografía artística y la puramente industrial" en *El Progreso Fotográfico*, núm. 111, septiembre de 1929, págs. 193-199.

1066 *Ibidem*, pág. 196.

1067 *Ibidem*.

1068 Los primeros años aparecen descritos en KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000, págs. 64-86. Este autor sitúa la formulación del pictorialismo español en Madrid entre 1900 y 1914.

socios no buscaban sus motivos en su entorno inmediato, sino que necesitaban evocar un mundo rural que asociaban a la belleza y la armonía.

En escasas ocasiones encontramos retratos de familiares, mientras que el concurso de naturaleza muerta y fantasía, celebrado a finales de 1927, aporta una pequeña colección de obras de gran originalidad. En los boletines de diciembre 1927, enero y febrero de 1928 vemos que el certamen premió algunos bodegones más clásicos, pero también composiciones con elementos de vajilla o incluso utensilios de laboratorio, que nos acercan a temáticas de carácter moderno, cercanas a la Nueva Objetividad. La creatividad de los participantes se advierte también en obras imaginativas, como la llamada *Gatada*, de Adolf Soldevila¹⁰⁶⁹ o *X* de Emilio Godes.¹⁰⁷⁰

En general, se observa que las fotografías premiadas en los concursos o seleccionadas para la confección del boletín se caracterizan por una composición muy cuidada. En la mayoría de los casos se sigue la regla de los tercios,¹⁰⁷¹ tanto en el momento de situar los motivos, como en la distribución de los espacios. Así, por ejemplo, los campos suelen ocupar dos tercios de la imagen o bien, al contrario, solo el tercio inferior, dejando el central y superior para el cielo. Otro recurso característico es el uso de diagonales acentuando las perspectivas, lo que da profundidad al conjunto. Estos resultados se consiguen también en ocasiones con la aparición de distintos planos y la enfatización de caminos, sendas o escalinatas, gracias a cuidados efectos lumínicos, lo que genera recorridos visuales y un cierto dinamismo.

Las fotografías se caracterizan por el equilibrio debido sobre todo a una correcta distribución de pesos, lo que da como resultado composiciones clásicas de estudiada belleza, que destilan una gran armonía. En ocasiones esta sensación plácida viene acompañada por los efectos poéticos del desenfoque o *flou*, lo que transporta a un mundo onírico, algo irreal.

Durante este período se favoreció el aprendizaje de los procedimientos pigmentarios, especialmente valorados porque permitían la intervención manual del autor. En este sentido, el bromóleo se convirtió en protagonista, gracias a los cursos de formación de Carbonell y Pla Janini. Sin embargo, la fotografía al bromuro fue también cultivada, estableciéndose en el concurso anual de la AFC las dos categorías diferenciadas, con los mismos premios. Los datos nos indican que, a pesar no recibir tanta atención, la mayoría de los socios se decantaban por los papeles positivos al bromuro. Por ejemplo, vemos que este es el procedimiento empleado en más del setenta y cinco por ciento de las obras aceptadas en el primer

1069 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 28, enero de 1928.

1070 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 29, febrero de 1928.

1071 MARZAL FELICI, Javier: *Op. cit.*, 2019 (primera edición 2007), pág. 203. Como el centro geométrico es una zona de poca atención visual, y los extremos generan grandes desequilibrios en la imagen, los elementos situados en la intersección de las llamadas líneas de tercios consiguen una gran fuerza. Por su parte, las líneas de tercios se generan al dividir la imagen en tres partes iguales en horizontal y en vertical.

salón internacional de fotografía de Barcelona correspondientes a los socios de la AFC.¹⁰⁷² Entre los procedimientos pigmentarios encontramos 7 bromóleos, 4 *fresson*, 3 tintas grasas, 2 gomas bicromatadas y 1 resinotipia.

El mismo Pla Janini rechazaba basar la consideración artística de una fotografía exclusivamente en la técnica empleada, destacando la necesidad de transmitir la visión personal y los sentimientos del autor. A pesar de valorar los procedimientos pigmentarios, como el bromóleo transportado, del que era un experto, era capaz de admirar también los bromuros más destacados, considerándolos artísticos igualmente.¹⁰⁷³



Imagen 204 – Fotografía de la exposición individual del Dr. Pla Janini, *Foto*, abril de 1929, pág. 16

La entidad se había convertido ya en un buen escaparate para una nueva generación de pictorialistas, situada ahora en la ciudad de Barcelona. Sus múltiples actividades consiguieron popularizar y prestigiar el trabajo de fotógrafos como Pla Janini, Carbonell, Porqueras, etc. Estrechamente unida a la prensa especializada que se editaba también en Barcelona, consiguió vertebrar la actividad *amateur*, llegando a un nivel que provocó la admiración tanto de sus congéneres como del público general. Así lo reconoció Mir Escudé en *El Progreso Fotográfico* a principios de 1929:

*El resultado de la labor que desarrollan las entidades que se dedican al cultivo de este arte es conocido de todos los amantes de las Bellas Artes; a éstas se debe, en gran parte, el refinamiento del gusto artístico y la depurada técnica que se observa en Exposiciones y Concursos que se celebran en Barcelona. El arte fotográfico, en su aspecto artístico, tiene ya entre estas entidades admirables maestros; el impulso impreso en las labores de curso llevadas a término por la benemérita Agrupación Fotográfica de Cataluña está dado óptimos resultados entre nuestros aficionados.*¹⁰⁷⁴

1072 *Primer Salón Internacional de Fotografía*, Barcelona: Agrupación Fotográfica de Cataluña, 1929.

1073 PLA JANINI, Joaquim: "Para quitar prejuicios", en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre de 1927, pág. 6 y núm. 27, diciembre de 1927, págs. 4-6.

1074 *El Progreso Fotográfico*, núm. 104, febrero de 1929, pág. 41.

3.4. La consolidación (1930-1935)

3.4.1. Introducción

Durante el período anterior el presidente Pla Janini y sus colaboradores habían cambiado el rumbo de la AFC abarcando nuevas actividades e incidiendo en el desarrollo de las tendencias pictorialistas. El ritmo se había acelerado, lo que conllevó un gran esfuerzo para la junta directiva, especialmente durante el año 1929, cuando a las exposiciones habituales les sucedió el primer salón internacional de Barcelona. Es evidente que la carga de trabajo se había multiplicado, lo que llevó a la renovación de la junta directiva. El mismo presidente Pla pidió el relevo debido a sus múltiples ocupaciones y seguramente al cansancio tras la larga sucesión de actividades.

Se necesitaban nuevas personas que pudieran aportar su esfuerzo y buena parte de su tiempo libre a las tareas propias de la entidad. Sin embargo, hay que recordar que la AFC había adquirido una nueva estructura, en la que los consejos consultivo y técnico ejercían una importante influencia. Los pictorialistas más conocidos habían quedado permanentemente situados en ambos consejos, lo que acrecentaba la consideración que acabaron generando en la masa social de la AFC; de hecho, se creó una simbiosis, una estrecha relación entre los “maestros” y los “aprendices”, por la cual unos hacían partícipes de sus conocimientos a los recién llegados y éstos correspondían a su entrega con admiración y respeto. No es casualidad que el Dr. Pla Janini ostentara el cargo de presidente del consejo técnico durante todo este nuevo período; como tal, ejerció su influencia en la elección de los vocales de cultura, concursos / exposiciones y laboratorio, que iban a acabar determinando las actividades más relevantes de la AFC.

El resultado de esta política no podía ser otro que la continuidad en la orientación de la entidad como adalid del pictorialismo en el país. Fue éste el momento de seguir organizando las exposiciones y salones iniciados anteriormente y de consolidar el prestigio de la entidad.

3.4.2. La junta directiva: orientación y trayectoria

La presidencia del Dr. Pla Janini había marcado un punto de inflexión en la trayectoria de la entidad, pero, tras su renuncia a principios de 1930, se escogió a Luís Font Fernández como presidente.¹⁰⁷⁵ Es este un *amateur* poco conocido; sin embargo, hay una noticia relevante, que nos da idea de su trayectoria y aficiones. En el año 1928 ganó el primer premio en la Sección Artística del certamen de fotografía “Barcelona”, organizado por *La Veu de Catalunya*. Entrevistado en la revista *Estampa*,¹⁰⁷⁶ se informó de que el futuro presidente se había iniciado en el dibujo y la pintura muy temprano, para apasionarse ya hacia los dieciocho años por la fotografía. En ese momento trabajaba como empleado de la Banca Marsans, pasando buena parte de su tiempo libre en su laboratorio, donde se esforzaba por plasmar sus intereses artísticos.



Imagen 205 – Caricatura junta directiva 1930, autor desconocido, Fondo AFC

La presidencia de Font fue breve, ya que duró únicamente un año, y parece que también algo tensa, lo que se deduce de los editoriales que fueron apareciendo en el boletín de la entidad. Ya en febrero de 1930 se exhortaba a los socios a hacer un examen de conciencia para ver si *la marxa de la nostra entitat és la intensa i esplendorosa que deuria i li pertoca*.¹⁰⁷⁷ Se quejaban de la poca afluencia durante el invierno, de la falta de interés para exponer en la sede social, de la escasa colaboración recibida en la confección del boletín; en suma, de la reducida actividad de muchos socios, que solían dejar la iniciativa y las tareas habituales de la entidad en manos de los pocos miembros más activos. Sin embargo, no se produjo la reacción esperada y a finales del mismo año habían tirado la toalla, como se deduce del editorial de diciembre de 1930, después de meses sin publicar comentarios sobre el tema: *El nostre silenci no ha estat, doncs, pas degut, malauradament, a l'èxit, sinó al ple convenciment de la inutilitat d'insistir-hi; no volguérem continuar predicant en el desert, ni*

1075 Acta de la Asamblea General del 22 de enero de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 9. Fondo AFC.

1076 BERTRAN Y PIJOAN, Luis: “Estampas de Cataluña. La Exposición de Fotografía Barcelona”, *Estampa*, 10 de julio de 1928, págs. 25 y 26.

1077 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 52, febrero de 1930, pág. 209.

*seguir picant damunt ferro fred.*¹⁰⁷⁸ Se consuelan solo en el hecho de que esta situación era común a todas las entidades similares, donde la mayor parte de los socios huían de las complicaciones de estas tareas y pocos voluntarios estaban dispuestos a llevarlas a cabo, exponiéndose por lo demás a las frecuentes críticas.



Imagen 206 – Caricatura junta directiva 1930, autor desconocido, Fondo AFC

En la asamblea general celebrada el 17 de enero de 1931 el presidente Font dejó su cargo aduciendo sus múltiples obligaciones y su estado de salud, momento en el que fue sustituido por Joan Roca i Miracle.¹⁰⁷⁹ Habiendo colaborado en la misma fundación de la AFC en 1923 como amigo de Salvador Lluç, y componente de la comisión organizadora, parece que era una persona muy sociable y dada a participar en proyectos y empresas diversas. Se dedicó a la AFC con gran interés durante esta época, ya que mantuvo el cargo de presidente durante cuatro años, hasta el 12 de enero de 1935.

La entidad pudo mantener la actividad iniciada en el período anterior, sin que se constate ningún conflicto destacado, y se deduce que no hubo oposición a las directrices marcadas de antemano. El Dr. Pla Janini mantuvo su cargo de asesor técnico durante todos estos años y estuvo muy presente en las actividades de la asociación, por lo que la presidencia de Roca se podría considerar como una continuación de la trayectoria ya iniciada. Siguió las seis comisiones (cultura, concursos y exposiciones, laboratorio, boletín, biblioteca y cinematografía), encabezadas por el vocal correspondiente, que desarrollaban las actividades organizadas por la asociación.

Se produjo un pequeño cambio en la gestión de los documentos, estrechamente relacionado con la situación política del país: en la reunión del 19 de mayo de 1931 se decidió por unanimidad escribir el libro de actas en catalán a partir de ese mismo momento, poco después de la proclamación de la

1078 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 62, diciembre de 1930, pág. 209.

1079 Acta de la Asamblea General del 17 de enero de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 32-33. Fondo AFC.

Segunda República española el 14 de abril de 1931.¹⁰⁸⁰ Se unía así al boletín, que ya había cambiado de idioma con anterioridad.

A principios de cada año la junta directiva intentaba aumentar la participación de los socios, animándolos a acudir a la asamblea general y a presentar sus propuestas para la discusión general. El entusiasmo y el esfuerzo constante de Roca habían dado su fruto ya desde los inicios, mejorando la asistencia a las asambleas generales y consiguiendo el apoyo y la colaboración de voluntarios como auxiliares de las diferentes secciones.

El único contratiempo reseñable en la dirección de la entidad fue la muerte del vicepresidente Antoni Baixeras el 3 de marzo de 1932, tras una grave enfermedad que le había impedido ya tomar posesión del cargo. En el editorial del boletín del mes de abril se indica que había sido socio fundador, destacando por su colaboración constante en la AFC. Como contratista de obras, había ofrecido sus consejos en las reformas de la sede social y participado en todas las suscripciones para ello. También se había ofrecido en los últimos tiempos para apoyar el desarrollo de la estereoscopia, que era su principal afición.¹⁰⁸¹



Imagen 207 – Comida celebrada en Can Baldiró el 31 de mayo de 1931 con motivo del IV Salón de primavera y el VIII aniversario de la entidad. Fue publicada en el boletín de julio de 1931 indicando los siguientes nombres (de izquierda a derecha): S. Lluch, R.M. Martínez, C. Carbonell, J. Rocavert, J. Porqueras, J. Vicens, L. Corbella, J. Piera, J. Plà, F. Ponti, J. Xicart, J. Font, R. Bargaes, J. Sancho, C.M. de Quintana, J. Torres, S. Forcada, M. Ballester, A. Molina, J. Gasca, J. Roca, A. Campañá, S. Baguñá, J. Blanch y J. Roselló.

Con el objetivo de brindar a los socios buenas prestaciones, se pensó en mejorar las instalaciones, en este caso como iniciativa del fundador Salvador Lluch. A principios de 1930 éste propuso cambiar el lugar de la secretaría para poder habilitar un salón de café y tertulia; por otra parte, se siguieron realizando pequeñas reformas en los laboratorios y la biblioteca, todo ello con un presupuesto de 1.700 pesetas.¹⁰⁸²

Como sucedía habitualmente, los gastos de mayor envergadura tenían que acabar siendo sufragados por los socios mejor situados económicamente; también en este caso se tuvo que abrir una suscripción para

1080 Acta del 19 de mayo de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 48. Fondo AFC.

1081 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 78, abril de 1932, pág. 51.

1082 Actas del 4 de febrero de 1930 y 18 de marzo de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 págs. 13 y 18.

que pudieran llegar los donativos, tanto de los aficionados como de las casas comerciales dedicadas a la fotografía. Una vez finalizada la sala de café se recibieron también algunas donaciones de juegos de mesa, como ajedrez, damas o dominó, lo que propiciaba el entretenimiento en la sede social y la amistad entre los socios, más allá de la afición común a la fotografía.¹⁰⁸³

La biblioteca fue otra de las prioridades para la junta de la AFC, pues permitía a los socios recabar información y novedades sobre fotografía, así como apreciar las imágenes que eran incluidas en anuarios y publicaciones tanto del estado español como de países extranjeros. En el boletín de septiembre de 1930 se incluyó un listado de las publicaciones disponibles en la sede, donde encontramos unos sesenta títulos distribuidos por idiomas de la siguiente manera: 4 en catalán, 17 en español, 21 en francés, 2 en inglés, 3 en alemán, 2 en japonés y 12 en italiano.¹⁰⁸⁴ Entre estas publicaciones encontramos gran cantidad de manuales de fotografía, varios firmados por el profesor Namias, aunque también muchos de especialistas franceses. Los catálogos de los principales salones internacionales y anuarios proporcionaban una amplia visión del pictorialismo practicado en otras asociaciones similares. Por último, vemos varios años de las revistas fotográficas de la misma tendencia como *El Progreso Fotográfico*, *La Photo pour Tous* o *Photo Revue* a disposición de los socios en la biblioteca.

A finales de 1932 se informó de las revistas a las que estaba suscrita la entidad, que eran en ese momento las siguientes: *American Photography*, *Revue Française de Photographie et Cinematographie*, *Il Corriere Fotografico*, *Foto* y *El Progreso Fotográfico*, aunque tenían intención de aumentar su número.¹⁰⁸⁵ Posteriormente se añadieron otras nuevas como el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada* o *Art de la Llum*, así como algunas de carácter más comercial como *Radium*, *Perutz*, *Agfa* o *Kodak*. La entidad recibió siempre, por otra parte, gran cantidad de boletines de entidades excursionistas y deportivas.

Los escasos recursos de la asociación se ponían de manifiesto a la hora de emprender cualquier proyecto. En la asamblea general del 17 de enero de 1933 el tesorero leyó el estado de cuentas anual de la entidad, que arrojaba un saldo positivo de trescientas veintitrés pesetas. En ese mismo momento Salvador Lluç propuso el aumento de la cuota mensual en 0,10 pts. para seguir mejorando la biblioteca de la entidad, lo que quedó acordado para comenzar el siguiente mes de abril.¹⁰⁸⁶ En el libro de socios aparecen las siguientes incorporaciones a partir de entonces con la nueva cuota de 3,10 pts.

1083 En 1934 se llegó incluso a instalar una mesa de ping-pong, que cada día despertaba mayor interés como manera de hacer algo de ejercicio en la misma sede (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 103, mayo de 1934, pág. 62). Es evidente que la AFC era un lugar de ocio, donde el aficionado no se dedicaba exclusivamente a la fotografía, sino que podía realizar diferentes actividades y socializar con sus compañeros.

1084 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 59, septiembre de 1930, págs. 362-364.

1085 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 85, noviembre de 1932, pág. 166.

1086 Acta del 17 de enero de 1933, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 págs. 101-104.

La situación económica empeoró al año siguiente, debido sobre todo a los gastos que comportaba la organización de un nuevo salón internacional, pues era necesario enviar información a las entidades similares situadas tanto en España como en el extranjero. Con el objetivo de ayudar en la financiación, el presidente Roca realizó diversas gestiones por las que se consiguió una subvención de la Generalitat de Catalunya por valor de 987,20 pesetas.¹⁰⁸⁷

A mediados del año 1933 se llegó al décimo aniversario de la AFC, que fue celebrado con una cena el mismo 15 de junio y una edición especial del boletín, que recogía artículos de diversos socios destacados. El más relevante fue escrito por Claudi Carbonell, que aprovechó para plasmar su impresión sobre el camino recorrido:

*Si mirem avui endarrera per a donar una ullada al camí seguit i fer el balanç de la feina realitzada, no podrem estar-ne descontents; l'Agrupació arriba plena de prestigi i vitalitat al terme del seu primer deseni d'existència nodrit de realitzacions reexides i pot esguardar confiadament al pervindre.*¹⁰⁸⁸

Continúa el artículo con las recomendaciones para el futuro, con el objetivo de consolidar y aumentar constantemente el prestigio de la entidad:

*...la tasca que amb més intensitat i continuïtat hem de portar a terme tots alhora directius i dirigits, és la de forçar el millorament de l'obra fotogràfica individual i l'augment dels socis fotogràficament actius. Aquests elements actius, de qualsevol categoria que siguin, i més encara els petits que els grans, han de veure's francament ajudats, han de sentir al seu voltant el caliu encoratjador dels companys, el seu esforç reconegut i estimulat.*¹⁰⁸⁹

El compañerismo tenía que ser un punto clave en la vida social. Sin embargo, la acción conjunta debía ir más allá, favoreciendo la colaboración con todos los organismos grandes y pequeños que conformaban el ambiente fotográfico en Cataluña. A través de estos intercambios, exposiciones internacionales y enseñanzas se podría finalmente *demanar als organismes oficials una protecció ben merescuda a la seva obra cultural i patriòtica, que li permeti abordar iniciatives de més envergadura, si a més compta amb una suficient col·laboració dels seus socis.*¹⁰⁹⁰

En la memoria presentada en la asamblea general del 13 de enero de 1934 el consejo directivo expresó claramente el gran esfuerzo que suponía organizar cada año más actividades *per a millor acomplir amb els deures que li corresponen com capdavantera que és de la Fotografia a la nostra terra.*¹⁰⁹¹

1087 Acta del 24 de octubre de 1933, *Libro de Actas de la Agrupació fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 122.

1088 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, pág. 90-91.

1089 *Ibidem*, pág. 91.

1090 *Ibidem*, pág. 92.

1091 *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 100, febrero de 1934, pág. 16.

3.4.3. Los nuevos socios

Durante este período se sucedieron las adhesiones, pero también las bajas, de manera que en ocasiones los socios se mantenían inscritos solo durante algunos meses. Como en los años anteriores, la falta de pago fue determinante, aunque es posible que la situación política pudiera crear nuevas dificultades a los aficionados.

El registro de las inscripciones sigue siendo poco claro, aunque si consideramos el libro de socios y el que recoge todas las actas del período nos aparecen 261 nombres nuevos; sin embargo, se apuntó la baja correspondiente en bastantes casos, especialmente hacia los años 1935 y 1936. Es importante destacar que a principios de 1934 se produjo una reorganización del listado de socios, abriendo nuevo libro en el que solo se incluyeron los que formaban parte de la entidad en ese momento.¹⁰⁹² También se aprovechó para vaciar el archivo de las fichas de inscripción, de manera que eliminaron las de aquellos que ya se habían dado de baja. Al cambiar la numeración en el nuevo libro vemos que casi 100 socios provenían de períodos anteriores, 138 se habían apuntado entre enero de 1930 y enero de 1934 y cuando se inició la nueva numeración, a principios de febrero de 1934, se siguió con el número 236, en vez del 356 que hubiera correspondido en la lista anterior. Finalmente, durante el resto del año 1934 se asignó hasta el 262. De todo ello se deduce que a principios de 1934 la entidad tenía 236 socios.

En algunas asambleas generales se dio cuenta del número de altas y bajas que se había producido en el año anterior: así, el 16 de enero de 1932 se indicó que en 1931 se habían perdido 34 socios, 12 de ellos por falta de pago, y se había recibido la adhesión de 46 aficionados, por lo que quedaba un saldo positivo de 12 personas.¹⁰⁹³ Durante el año 1933 se contabilizaron 73 altas y 35 bajas, aumentando en 38 el número total de socios.¹⁰⁹⁴ En ese momento, a principios del año 1934, con la nueva numeración se contabilizaron 236 socios. Por último, tenemos el recuento a 31 de diciembre de 1934: 227.¹⁰⁹⁵

Siguiendo la tendencia de los períodos anteriores, los aficionados entraban a formar parte de la entidad normalmente tras la realización de algún cursillo, pero no siempre se mantenían durante un largo período de tiempo. En muchas ocasiones la desvinculación y/o la falta de pago hacía que se decidiera darles de baja. En general, el número de socios se mantuvo entre los 220 y los 240, por lo que, si tenemos en cuenta

1092 En el acta del 6 de febrero de 1934 se recoge la aprobación de la nueva numeración de los socios, que quedarán inscritos también en un nuevo libro (*Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 135).

1093 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 76, febrero de 1932, pág. 27.

1094 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 100, febrero de 1934, pág. 20.

1095 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 111, enero de 1935, pág. 2.

la gran cantidad de aficionados a la fotografía en Cataluña, debemos considerarlo pequeño. La misma junta directiva se dio cuenta de este hecho, tal como explicó en el boletín:

Si tenim en compte el gran nombre d'aficionats fotògrafs que passegen llur aparell pels carrers de Barcelona i ens fixem que tan sols són dues les societats especialitzades, de les quals, per la seva actuació i envergadura, correspon a la nostra la supremacia, el nombre de socis assolit és una petitesa. Cal, però, tenir en compte la idiosincràsia especial de l'amateur a casa nostra i el sens nombre d'entitats excursionistes, que tenen secció fotogràfica, per bé que no facin en la seva majoria altra cosa que portar la Fotografia per camins documentals, impeding, amb un criteri massa tancat, una elevació de nivel de la producció mitjana catalana.(...) D'altra banda, les actuals circumstàncies no són les més propícies per a augmentar el nombre d'associats.¹⁰⁹⁶

Durante este período se intensificó un fenómeno iniciado ya anteriormente: la adhesión de socios en otras poblaciones como corresponsales, lo que llevó incluso a la apertura de delegaciones de la AFC cuando se conseguía un pequeño número en el mismo lugar. Así, en el mismo cómputo del 31 de diciembre de 1934 se añadían los siguientes:¹⁰⁹⁷ 1 en Ametlla de Merola, 12 en Sabadell, 9 en Vilanova, 1 en Tortosa y 2 en Mataró. Las relaciones con colectivos de ciudades más pequeñas podían llegar a ser intensas, como vemos en el caso de Sabadell, donde la sección fotográfica del Centre Excursionista del Vallès era considerada delegación de la AFC.¹⁰⁹⁸

Como siempre, la gran mayoría de las 265 incorporaciones correspondía a aficionados de la ciudad de Barcelona. A la hora de comentar las características generales de los nuevos afiliados nos tendremos que basar en la información contenida en las 152 fichas de inscripción de este período que nos han llegado y en las 192 anotaciones del libro de socios (el resto hasta 265 corresponde a los corresponsales y casi 50 incorporaciones se encuentran únicamente en las actas).

La gran mayoría apunta una dirección situada en Barcelona, puesto que solo encontramos uno en Sant Adrià de Besós, uno en Reus y dos en Igualada. Dentro de la Ciudad Condal se ha podido identificar el distrito en 181 casos, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Eixample – 57%
- Ciutat Vella – 24%
- Gràcia – 7%
- Sarrià-Sant Gervasi – 4%

1096 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 111, enero de 1935, pág. 2.

1097 *Ibidem*.

1098 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 97, noviembre de 1933, pág. 160.

- Sants-Montjuïc – 4%
- Les Corts – 1%
- Sant Martí – 2%
- Sant Andreu – 1%

En relación con el período anterior, la distribución es muy similar, aunque se aprecia un aumento de socios vecinos del barrio del Eixample, muy probablemente debido a las nuevas construcciones que se estaban realizando allí en ese momento. Continúa pues la tendencia ya iniciada anteriormente de incorporar aficionados procedentes de los barrios más acomodados de la ciudad.

En las fichas de inscripción encontramos la profesión en 151 ocasiones, apareciendo en 69 de ellas la palabra “comercio”, que, como sabemos, agrupa cualquier actividad empresarial. En las anotaciones restantes encontramos 5 fotógrafos y 2 fotograbadores, 6 ingenieros, 5 industriales, 4 dibujantes, 4 médicos, 4 contables, 3 estudiantes, 3 mecánicos, 3 peritos, etc. Predominan, por lo tanto, las profesiones técnicas, que permitían dedicar una parte de los ingresos a esta afición.

La edad de los socios aparece en 158 fichas de inscripción, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Menos de 20 años: 2,5%
- Entre 20 y 29 años: 38%
- Entre 30 y 39 años: 38%
- Entre 40 y 49 años: 16%
- Entre 50 y 60 años: 5,5%

La media de edad a la hora de inscribirse en la AFC fue durante este período de 32 años y medio. En referencia a su estado civil, en 65 casos se indicó soltero, 86 casado y 3 viudo, por lo que los porcentajes serían de 42, 56 y 2% respectivamente.

Los nuevos socios seguían presentando una situación económica más bien acomodada, perteneciendo a la clase media y alta. Predominaban entre sus actividades el comercio, la pequeña empresa y algunas tecnologías, sobre todo aquellas relacionadas con el mundo de la fotografía. En este momento se hacen miembros de la entidad algunos fotógrafos destacados como Josep Maria Lladó Bausili,¹⁰⁹⁹

1099 Josep Maria Lladó i Bausili (Igalada, 1903-1956), vecino de Igualada, estudió ingeniería textil. Participó en la fundación de la Agrupació Fotogràfica d'Igalada, entidad que presidió en 1932-1933. Fue también alcalde de la ciudad en dos etapas (1940-1941 y 1955-1956). Durante la década de los años treinta, hasta la Guerra civil, realizó una serie de fotografías en las que conectó con las nuevas tendencias seguidas en Europa. (ver BALSELLS, David; NARANJO, Joan (dir.): *Op. cit.*, 2010). Su solicitud de admisión fue aceptada en la reunión del 15 de octubre de 1931 (Acta del 15 de octubre de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 57).

Ramon Godó Franch,¹¹⁰⁰ Antoni Borrell Vidal,¹¹⁰¹ y Ramon Batllés Fontanet.¹¹⁰²

Se inició también la posibilidad de nombrar socios honoríficos a aquellas personas que hubieran destacado especialmente en el mundo de la fotografía y/o tuvieran una larga vinculación con la entidad. Así, en la reunión conjunta de los consejos técnico y consultivo celebrada el 9 de enero de 1934 el presidente Roca propuso a los Sres. José Ortiz Echagüe, Alex Keighley y Léonard Misonne para inaugurar esta categoría, lo que fue inmediatamente aceptado.¹¹⁰³ Tras este paso previo, Roca propuso en la siguiente asamblea general distinguir con el número uno a Ortiz Echagüe, *per la seva tasca continua en l'ordre fotogràfic i per la valua i renom de la seva obra artística, al Sr. Alex Keighley amb el nº 2, per les atencions tingudes amb nostra entitat, complir-se les seves nocés d'or amb la fotografia i esser un gran valor internacional i Leonard Misonne amb el nº 3, per les mateixes causes que els anteriors.*¹¹⁰⁴

Como ya se ha comentado, la AFC continuó siendo una entidad pequeña en referencia al número de socios. Su prestigio se basaba en la organización de actividades destacadas y en la presencia de fotógrafos de renombre. En un momento en el que el asociacionismo presentaba un importante desarrollo en Cataluña, había otras entidades mucho mayores, como el Centre Excursionista de Catalunya, que a finales de junio de 1930 contaba con 1.312 socios, frente a los 1.214 del año anterior.¹¹⁰⁵

1100 Ramon Godó Franch (Igalada, 1906-1992), descendiente de una importante saga de industriales y políticos de Igalada, se hizo cargo de la Igaladina Algodonera, empresa familiar que tuvo que cerrar en 1967. Su principal actividad se centró en la fotografía artística, que cultivó en la Agrupació Fotogràfica d'Igalada y en la AFC. Su solicitud de admisión fue aceptada en diciembre de 1932 (Acta del 6 de diciembre de 1932, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 98).

1101 Antoni Borrell Vidal (1874-1962), aficionado con importantes conexiones en el extranjero debido a sus frecuentes viajes a Inglaterra y Francia, introdujo algunos procedimientos pigmentarios como el positivado a la tinta grasa. Entró a formar parte de la AFC a finales de 1931 (Acta del 3 de noviembre de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 62). Posteriormente fue admitido como Associate of the Royal Photographic Society (A.R.P.S.), tras un cuidadoso análisis de sus exposiciones y premios, así como posterior evaluación artística de una selección de obras (*Art de la Llum*, núm 14, julio de 1934, pág. 136). ver también *The Photographic Journal*, febrero 1934, pág. 90.

1102 Ramon Batllés Fontanet (Barcelona, 1901-1983) fue un fotógrafo profesional especializado en retrato, moda y publicidad, que consiguió un gran éxito por sus propuestas innovadoras. Fue muy conocido en los años treinta por los anuncios de cosméticos Myrurgia y diversos perfumes, en los que incluía imágenes de gran belleza y elegancia de bailarinas y actrices. Debido a su importante prestigio, se convirtió en el retratista de la alta sociedad, actividad que combinó con un intenso desarrollo profesional, convirtiéndose en el referente de la fotografía de moda durante los años cuarenta, cincuenta y parte de los sesenta. (BALSELLS, David; NARANJO, Joan (dir.): *Op. cit.*, 2010). Su solicitud de admisión fue aceptada en noviembre de 1932 (Acta del 2 de noviembre de 1932, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 97).

1103 Acta del 9 de enero de 1934, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 126.

1104 Acta del 13 de enero de 1934, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 129.

1105 *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, suplement al nº 427, desembre de 1930, pág. 165.

3.4.4. Actividades en la promoción de la fotografía: el aprendizaje

La AFC continuó promocionando el aprendizaje de las principales técnicas fotográficas a través de sus cursillos. Por supuesto era éste uno de los puntos fuertes a la hora de afiliarse a la entidad, puesto que permitía acceder a los conocimientos específicos de manera más fácil. A lo largo de la historia de la asociación fue siempre ésta una de las vías de entrada, permitiendo a los interesados adquirir las bases del trabajo de laboratorio, familiarizarse con las instalaciones comunes y también establecer los primeros lazos con los compañeros, compartiendo los progresos en su afición. Era muy frecuente que tras la realización de algún cursillo se formara algún grupo que se reuniera periódicamente para comentar sus nuevas fotografías, o bien que los nuevos se integraran en el ambiente de camaradería preexistente.

Durante este período se siguieron beneficiando de la experiencia de los socios más veteranos para enseñar a los recién incorporados, de manera que los profesores eran los ya conocidos Claudi Carbonell, Rafael M^a Martínez, etc. La AFC contaba con los principales expertos en técnicas elaboradas como los procedimientos pigmentarios, que requerían enseñanzas especializadas y la realización de pruebas en el laboratorio. En un momento de auge del pictorialismo, en los concursos y exposiciones se valoraba la maestría en la ejecución del bromóleo, el *fresson*, etc. La buena voluntad y generosidad de los socios más avanzados se materializaba en su disposición a enseñar en los cursos de formación y resolver alguna duda o problema en su contacto habitual con los compañeros.

La AFC había elaborado, por todo ello, y tal como se venía impartiendo en el período anterior, un programa general de formación en el que el aficionado iba pasando de los procesos más elementales a los más complicados. Las lecciones iniciales eran consideradas un curso básico, en el cual se aprendía a revelar los negativos, con las posibles manipulaciones en el proceso. Seguía un apartado dedicado al positivado, con el uso de la ampliadora. Desde ese momento el nuevo aficionado ya podía realizar sus fotografías e ir adquiriendo experiencia en el laboratorio.



Imagen 208 - Butll. AFC 01/30. Ll. Corbella. *Port de Caldas*.



Imagen 209 - Butll. AFC 01/30. S. Forcada. *Del port*.



Imagen 210 - Butll. AFC 01/30. Francesc Fosch. *Reflexes*.



Imagen 211 - Butll. AFC 01/30. Salvador Lluch. *Pasturant*.

A partir de aquí la entidad ofrecía cursos específicos para aquellos que quisieran adentrarse en técnicas más concretas como el contratipo, la estereoscopia, las diapositivas, etc. Por último, los procedimientos pigmentarios conformaban el último gran bloque de enseñanzas, destinado a aquellas personas interesadas en el trabajo manual y la intervención del autor en el positivado. Este ciclo se iba repitiendo una o dos veces al año con pequeñas variaciones.

A principios de 1930 se decidió en junta y se anunció en el boletín la siguiente planificación de cursos de formación:¹¹⁰⁶

- Marzo: Procedimiento negativo (elemental)
- Abril: Procedimientos positivos (copias y ampliaciones)
- Mayo: Contratipos y estereoscopia
- Junio: Procedimientos pigmentarios (gomas, fresson y bromóleos).

A finales del mismo año 1930 la junta directiva decidió volver a iniciar el ciclo de enseñanza, indicando en el acta que sería gratis para los socios; aquellos que no lo fueran solo podían acceder de manera gratuita al curso elemental, pues se establecía el pago de cinco pesetas para el de ampliación y diez para los procedimientos pigmentarios.¹¹⁰⁷ Así pues, aquellas personas que deseaban iniciarse en la fotografía podían comenzar sin grandes gastos, comprobar si su interés aumentaba en el ambiente de la AFC y dar el paso a la afiliación cuando ya llevaban un tiempo de aprendizaje.

Para el inicio de 1931 quedaron los cursos específicos de algunos procedimientos pigmentarios, como el de bromóleo, impartido por Claudi Carbonell en marzo, o el de *fresson* por Jaume Blanch en mayo. El ciclo de enseñanza general quedó algo retrasado tras la pausa estival, iniciándose nuevamente a finales



Imagen 212 - *Butll. AFC 02/30*. Carles M de Quintana. *Les blanques guanyen*.



Imagen 213 - *Butll. AFC 02/30*. Rafael Degollada. *Contrallum*.



Imagen 214 - *Butll. AFC 02/30*. Joan Mestres. *Dia gris*.



Imagen 215 - *Butll. AFC 03/30*. Salvador Lluch. *Reflexes*.

¹¹⁰⁶ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 53, marzo de 1930, pág. 251.

¹¹⁰⁷ Acta del 7 de octubre de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 26.

de octubre con los aspectos más elementales de revelado y positivado. Así pues, en la memoria anual de 1931, redactada para el boletín de febrero de 1932, se menciona que se habían realizado los cursos de bromóleo, *fresson*, procedimientos negativos y ampliación, gracias a la colaboración de Claudi Carbonell, Jaume Blanch y Rafael M^a Martínez.¹¹⁰⁸

El curso de bromóleo se repitió en febrero de 1932. Sin embargo, en este momento y como resultado de la gran cantidad de peticiones recibidas, se programó un nuevo ciclo de formación de tres cursos: el primero, dedicado al revelado de negativos e impartido por Martínez, quedó establecido para los días 19, 21, 24, 26 y 28 de abril; el segundo, centrado en el positivado y la ampliación, con el mismo profesor, para el 3, 6, 10 y 13 de mayo; por último, el tercero se pensó dedicar inicialmente a la estereoscopía, pero apareció anunciado en el boletín con el título de Diapositivos y mordientes; corría a cargo de Salvador Baguñà y fue programado para los días 19, 24 y 28 de mayo. A los aficionados no socios de la entidad se les exigía el pago de quince pesetas para los tres cursos o de cinco para cada uno de ellos, en caso de que no quisieran realizar el ciclo completo.¹¹⁰⁹

El ciclo formativo se fue repitiendo durante los años 1933 y 1934, con numerosos asistentes. Gracias a estas actividades la AFC continuó con su labor de promoción de la fotografía, permitiendo a los aficionados aprender las técnicas más conocidas, que podían seguir practicando posteriormente en el laboratorio. El ambiente de camaradería y apoyo mutuo fue de gran importancia, beneficiándose los principiantes de la larga experiencia acumulada por los socios más veteranos.



Imagen 216 - Butll. AFC 03/30. Joan Font Castells. *Acuarel·la*.



Imagen 217 - Butll. AFC 03/30. Lluís Font. *Gitanes*



Imagen 218 - Butll. AFC 03/30. Josep Pérez Noguera. *Paisatge*.



Imagen 219 - Butll. AFC 04/30. Antoni Campañà. *Aubada*.

1108 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 76, febrero de 1932, pág. 26.

1109 Acta del 15 de marzo de 1932, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 81. *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 78, abril de 1932, pág. 60 y 61.

3.4.5. La continuidad de la vida asociativa

Otro de los puntos fuertes de la actividad de la AFC continuó siendo el apartado de exposiciones y concursos, destacando el que se convocaba a finales de cada año, o anual clasificador. Era aquí donde los aficionados presentaban sus mejores obras con la ilusión de obtener algún premio en alguna o varias de las cuatro secciones existentes: fotografía plana al bromuro de plata, procedimientos pigmentarios, estereoscopia y autocromía; el galardón suponía, por otra parte, la inclusión del participante en las categorías de honor y primera de la sección correspondiente, según se podía ver en el boletín, donde periódicamente se publicaba el listado de los socios que habían conseguido esta distinción.

Recordemos que en ese momento tanto los aficionados que habían ingresado en la entidad durante ese año como los que no habían ganado ningún premio en las ediciones anteriores pasaban automáticamente a la categoría segunda de la sección en la que se presentaban; su participación en el concurso anual podía ser premiada con las medallas de vermeil, plata o bronce. En la primera categoría se encontraban los que ya habían sido premiados con anterioridad, que optaban además a la de oro; por último, en la sección de honor se hallaban aquellos que habían recibido la medalla de oro en años anteriores.¹¹¹⁰

Las bases del concurso anual clasificador sufrieron pequeños cambios durante este período, normalmente discutidos y aprobados en la asamblea general de principios de año. Así, el 25 de enero de 1930 se acordó aumentar las medallas de la segunda categoría para todas las secciones a tres de bronce, dos de plata y una



Imagen 220 - Butll. AFC 04/30. Joaquin Gasca Peris. *Contrallum*.



Imagen 221 - Butll. AFC 04/30. Joan Rocavert. *Març marçot...*



Imagen 222 - Butll. AFC 04/30. Joan Porqueras Mas. *Del port*.



Imagen 223 - Butll. AFC 05/30. Carles M^a de Quintana. *Recó de Rupit*.

1110 Como ejemplo encontramos en el boletín de abril 1930 el listado de los socios incluidos en cada una de estas categorías (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 54, abril de 1930, pág. 263). Categoría de honor: en la sección de Pigmentarios: Claudi Carbonell y Joaquim Pla; en la de Bromuros: Claudi Carbonell, Mateu Bausells, Josep Escayola y Joaquim Pla; en Autocromía: Rafael Degollada. Categoría primera: en Pigmentarios vemos a J. Puig, J. Rocavert, J. Perez Noguera, J. Porqueras, J. Cubaró, R. Martínez-Adserias, J. Pérez Donaz, J. Blanch, T. Ripoll y C. Quintana; en Bromuros a J. Torres, F. Miró, S. Forcada, J. Porqueras, S. Bagañà, R. Martínez, A. Campañà, A. Aguilar, T. Ripoll, J. Marimón, F. Ponti y J. Pascual; en Autocromía a R. Torres y J. Marimón; finalmente, en Estereoscopia aparecen J. Porqueras, J. Pérez Donaz, R. Torres, J. Gendrau, R. Martínez, A. Tió, T. Ripoll, J. Mestres y S. Bagañà. Este recuento nos indica que la sección de bromuros había otorgado más medallas que las otras; a ésta le seguía a corta distancia la de pigmentarios y posteriormente estereoscopia y autocromía, por este orden, lo que nos revela los procedimientos más utilizados por los socios de la AFC.

dorada. Además, se estableció un trofeo especial para la de honor que se adjudicaría al que ganara tres años seguidos o cinco alternos.¹¹¹¹ Con esta última novedad se intentaba evitar que los socios que habían alcanzado ya la máxima categoría perdieran el interés y no se esforzaran a la hora de presentar sus obras.

Avanzado el año 1930 se decidió celebrar el tercer Salón de primavera entre el 10 y el 29 de mayo, esta vez en el mismo local social, con el objetivo también de dar a conocer las reformas efectuadas. Aquellos socios que quisieran participar podían entregar sus obras hasta el 1 de mayo para que el jurado pudiera efectuar la selección el día 3, según se anunció en el boletín.¹¹¹² Posteriormente se recogieron las principales críticas aparecidas en la prensa de la ciudad, puesto que el evento tuvo bastante resonancia, como ya venía siendo habitual en las actividades de la AFC.¹¹¹³

En la *Hoja oficial de la provincia de Barcelona* se informa de la exposición en el salón de cincuenta obras: treinta y ocho bromuros y doce realizadas con procedimientos pigmentarios. Añaden también que a la inauguración del 11 de mayo asistieron muchos representantes de la prensa barcelonesa, así como de la sección fotográfica del Centre Excursionista de Catalunya, del Foment de les Arts Decoratives, el Sr. Francisco Rived de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y por supuesto gran cantidad de socios. Finalmente, destacan que el objetivo general de la entidad con estas actividades consistía en *elevar el gusto del público... para que España no desmerezca a los ojos del mundo en esta actividad artística ante los adelantos de Inglaterra, Francia y Rusia principalmente.*¹¹¹⁴



Imagen 224 - Butll. AFC 05/30. Eduard de Salas. Calvari de Pinyes.



Imagen 225 - Butll. AFC 05/30. Salvador Forcada. Marinaa.



Imagen 226 - Butll. AFC 05/30. Dr. J. Pla Janini. A la font.



Imagen 227 - Butll. AFC 06/30. Dr. J. Pla Janini. En el cor.

1111 Acta del 25 de enero de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 10. Aparecen las bases para el siguiente concurso en el boletín de noviembre de 1930 (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 61, noviembre de 1930, pág. 394-397).

1112 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 54, abril de 1930, pág. 272.

1113 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 56, junio de 1930, págs. 296-300.

1114 *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 12 de mayo de 1930, pág. 3.

La misma información apareció en *El Noticiero Universal*, *Las Noticias*, *La Publicitat*, *La Noche*,¹¹¹⁵ o incluso *L'Esquella de la Torratxa*, que alaba la exposición comentando que hay fotografías *bellíssimes*.¹¹¹⁶ En la crónica de *El Matí* encontramos frases escritas con gran entusiasmo: *El conjunt és veritablement remarcable, i cada obra per si posa ben alt el nom del seu autor, i ens plau poder constatar que tenim a casa nostra excel·lents artistes en totes les branques i en tots els procediments de la fotografia*.¹¹¹⁷ Por supuesto, las revistas especializadas se hicieron eco del acontecimiento: *El Progreso Fotográfico* felicitó a los organizadores por el resultado y destacó las obras de Pla Janini, Carbonell y Blanch.¹¹¹⁸

A principios del año 1930 se decidió también convocar una actividad algo diferente: con el objetivo de sorprender por su originalidad e introducir más al público general en este arte, la junta estableció el primer concurso de fotografía humorística. El boletín de abril comenzaba con una explicación en la que se reivindicaba el papel del humor frente a la grosería, destacando lo que ellos consideraban *la sàtira fina, una gràcia aguda, una finor d'esperit que sols poseeixen les intel·ligències cultivades*.¹¹¹⁹ En ese sentido los mismos organizadores ya consideraban difícil acertar en esta ocasión consiguiendo el tono adecuado, sin traspasar los límites del buen gusto, pero tampoco quedándose cortos. Las bases aparecieron en el mismo boletín de abril, fijando como fecha límite de admisión el 31 de mayo, y la exposición en la sede social entre el 12 y el 29 de junio de 1930.

El original concurso cosechó únicamente cuarenta obras, debido quizás a la dificultad del tema, muy alejado de los intereses habituales de los fotógrafos pictorialistas. *El Progreso Fotográfico*, sin embargo, incluyó la crítica en un artículo elogioso, donde comentaba la exitosa trayectoria de la entidad en los últimos años



Imagen 228 - Butll. AFC 06/30. Juan Cubaró. *Marina*.



Imagen 229 - Butll. AFC 06/30. Andreu Mir. *Paisatge*.



Imagen 230 - Butll. AFC 06/30. Lluís Font. *Susagna*.



Imagen 231 - Butll. AFC 07/30. Carles M^º de Quintana. *Polít tanmateix*.

1115 *El Noticiero Universal*, 12 de mayo de 1930, pág. 4; *Las Noticias*, 13 de mayo de 1930, pág. 3; *La Publicitat*, 14 de mayo de 1930, pág. 5 y *La Noche*, 15 de mayo de 1930, pág. 17.

1116 *L'Esquella de la Torratxa*, 16 de mayo de 1930, pág. 336

1117 *El Matí*, 14 de mayo de 1930, pág. 5.

1118 *El Progreso Fotográfico*, núm. 121, julio de 1930, pág. 163.

1119 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 54, abril de 1930, pág. 257.

y destacaba las obras premiadas, que fueron consideradas las mejores.¹¹²⁰ Por otra parte, un miembro del jurado, el dibujante Valentí Castanys, firmaba la crónica del concurso en *La Rambla de Catalunya*, donde agradecía la iniciativa a la AFC. Se quejaba de las obras de algunos participantes, que consideraba chabacas, alabando por el contrario las que habían recibido algún premio. Resulta interesante su visión global de la entidad, puesto que debía ser la primera vez que entraba en contacto con la fotografía. El vocabulario especializado le chocó al pasar la puerta: desde el bromuro a las tintas grasas todo le parecía una manifestación de la más intrincada ciencia oscura. Pero ahí estaban los socios, siempre amables, para ayudarle, como explica en la siguiente anécdota:

Els socis són trempats i casolans com ho demostra aquest fragment del diàleg que vàrem sostenir:

-Que els ha decidit a organitzar aquest concurs de fotografies humorístiques?

-El fet que els concursos de fotografies artístiques ja no és possible organitzar-los, perquè després de tants anys ja no resta un soci que no tingui diploma, medalla i accèssit.¹¹²¹

Preguntados por las excelencias de su afición, los socios subrayaron dos aspectos importantes: el desarrollo de la capacidad artística y la valoración de las bellezas paisajísticas y monumentales que se podían encontrar recorriendo el país. Por último, el autor revelaba las tres virtudes que le habían llevado a sentir una gran simpatía por la AFC: el entusiasmo, la modestia y la fe, que algunas veces se habían perdido ya en entidades de más larga trayectoria.

Durante el año 1930 se decidió dar un nuevo impulso a la estereoscopía, que había quedado algo relegada en la vida social. Para ello, la comisión de cinematografía y proyecciones, liderada por Ramón Bargués, estableció las veladas de los jueves, en las que se proyectaban las obras de los autores más destacados.¹¹²² Aquí podían mostrar las imágenes tomadas en excursiones y viajes, complementadas a veces con explicaciones de la historia del lugar.



Imagen 232 - Butll. AFC 07/30. Salvador Baguñá. *Quadrúpedes.*



Imagen 233 - Butll. AFC 07/30. Josep Sancho. *Àpat de germanor.*



Imagen 234 - Butll. AFC 07/30. Josep Pujol. *Els mutilats.*



Imagen 235 - Butll. AFC 07/30. Ramon Bargués. *El paradís terrenal en dia de bugada.*

¹¹²⁰ *El Progreso Fotográfico*, núm. 122, agosto de 1930, págs.174-175.

¹¹²¹ *La Rambla de Catalunya*, 30 de junio de 1930, pág. 12.

¹¹²² Encontramos referencias no sólo en el boletín sino también en algunas revistas especializadas como *El Progreso Fotográfico* (núm. 118, abril de 1930, pág. 96; núm. 120, junio de 1930, pág. 140).

A finales de 1930 volvió el concurso anual, cuyas bases, incluidas en el boletín de noviembre, presentaban ya las modificaciones aprobadas en la asamblea general.¹¹²³ Como siempre, el plazo de admisión finalizaba el 31 de diciembre y estaba previsto inaugurar la exposición el 10 de enero de 1931 para cerrarla el día 25.

La crónica de la inauguración apareció en los principales diarios,¹¹²⁴ donde se destacó la presencia de autoridades: el Ayuntamiento de Barcelona estaba representado por los concejales Sr. Trius y Sr. Capdevila, la Universidad de Barcelona por el catedrático Dr. Soria, el Patronato de Turismo por el Sr. Marinello, etc.; se encontraban también presentes miembros destacados de centros excursionistas y entidades culturales. Tanto el Sr. Trius como el Dr. Soria elogiaron la labor de la entidad y le prometieron todo su apoyo.

El Progreso Fotográfico informó puntualmente del resultado del concurso en una crónica firmada por M. Huertas.¹¹²⁵ En los primeros párrafos comenta su visión sobre el arte, que va más allá de la simple belleza para transmitir un sentimiento; según el autor, se podía utilizar como expresión cualquier medio: pintura, dibujo, fotografía, etc. Trasladando su visión al VII concurso anual, consideró obras artísticas las del Dr. Pla Janini, Carbonell y Escayola, todas ellas en la categoría de honor. Alababa aquí tanto la perfección técnica como la delicadeza y sentimiento en los temas tratados. Otras fotografías premiadas eran para él únicamente bellas, criticando que hubiera habido tantas admisiones. Hay que tener en cuenta aquí que habían sido declarados desiertos varios de los premios del concurso, especialmente en la sección de procedimientos pigmentarios.

En la prensa generalista encontramos una crítica extensa en algunas ocasiones: en *La Noche*,¹¹²⁶ por ejemplo, se mencionaba la gran cantidad de público que estaba visitando el salón; por otra parte, alababan



Imagen 236 - Butll. AFC 07/30. Eduard de Salas. *Aquí, Servicio Oficial de Socorro.*



Imagen 237 - Butll. AFC 08/30. Jaume Blanch. *Sol matinal.*



Imagen 238 - Butll. AFC 08/30. Salvador Lluch. *Reflexes.*



Imagen 239 - Butll. AFC 08/30. Miquel Albareda. *Paisatge alpí.*

¹¹²³ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 61, noviembre de 1930, págs. 394-397. También en versión abreviada en *El Progreso Fotográfico*, núm. 125, noviembre de 1930, págs. 259-260.

¹¹²⁴ *El Matí*, 11 de enero de 1931, pág. 11; *La Vanguardia*, 11 de enero de 1931, pág. 11; *El día gráfico*, 11 de enero de 1931, pág. 13 y *El noticiero universal*, 12 de enero de 1931, pág. 4.

¹¹²⁵ *El Progreso Fotográfico*, núm. 128, febrero de 1931, págs. 42-43.

¹¹²⁶ *La Noche*, 20 de enero de 1931, pág. 9. Se repite la crítica en *El día gráfico*, 21 de enero de 1931, pág. 6. Se menciona también en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 64, febrero de 1931, pág. 25.

la calidad general de la sección de bromuros, criticando la de procedimientos pigmentarios, donde solo otorgaron valor a los que se encontraban en la categoría de honor. La estereoscopia y la autocromía habían mejorado en relación con el año anterior, pero no llegaban todavía al nivel deseable.

Entrado ya el año 1931 se convocó el cuarto Salón de Primavera, de manera que los socios tenían unos meses para crear sus mejores obras hasta el 30 de abril, que era la fecha límite para entregarlas. En este sentido, en el editorial del boletín de marzo se animaba a realizar el máximo esfuerzo para conseguir el éxito; cada uno debía cultivar el procedimiento que mejor dominara, sin olvidar que *ço imprescindible en els nostres treballs és l'emotivitat, sense la qual cap obra pot impressionar*.¹¹²⁷

Inaugurada el 14 de mayo de 1931, la exposición recogió críticas muy positivas, pudiéndose encontrar un amplio abanico de temas: retrato, paisaje, marinas, rincones urbanos, etc.¹¹²⁸ El editorial del boletín de junio se hace eco del gran éxito de público, señalando también que el nivel del salón era superior al del año pasado.¹¹²⁹

Este conjunto de obras sirvió también para dar a conocer la labor de la AFC en otros lugares, ya que, según se indicó en el boletín, su éxito había llevado a recibir peticiones de otras ciudades de Cataluña, o incluso más lejos, con el objetivo de acoger la exposición en su localidad.¹¹³⁰ Así se decidió crear un salón circulante con las obras que no habían sido retiradas, más otras facilitadas por los socios. La asociaciones situadas en poblaciones cercanas solicitaron recibirlo: primero llegó a Vilanova i la Geltrú



Imagen 240 - Butll. AFC 08/30.
Teodor Ripoll. *Cementiri*.



Imagen 241 - Butll. AFC 09/30.
Joan Porqueras Mas. *Les columnes*.



Imagen 242 - Butll. AFC 09/30.
Josep Escayola. *Contrallum*.



Imagen 243 Butll.
AFC 09/30. Salvador Forcada. *Besós*.

1127 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 65, marzo de 1931, págs. 43-44. Las bases aparecen en el boletín siguiente núm. 66, abril de 1931, pág. 67.

1128 *El Matí*, 16 de mayo de 1931, pág. 10; *La Vanguardia*, 17 de mayo de 1931, pág. 10.

1129 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 68, junio de 1931, pág. 103.

1130 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 70, agosto de 1931, pág. 139.

en agosto de 1931, gracias a la colaboración entre la sección excursionista del Ateneu de Vilanova i la Geltrú y la AFC;¹¹³¹ como complemento el día 12 de agosto se realizó también en la sede del ateneo una conferencia del socio Rafael M^a Martínez Roger con pase de diapositivas, consideradas de gran valor artístico y documental.¹¹³²

Justo después se pudo ver en Igualada, presentado por l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada con motivo de la fiesta mayor.¹¹³³ La prensa local informó del gran éxito obtenido, con la visita de ocho mil personas a la sala de la Caixa de Pensions, por lo que se constituyó en un gran acontecimiento ciudadano.¹¹³⁴ Los lazos con la asociación local eran ya estrechos, como denota la presencia en Igualada en ese momento de tres socios de la AFC (J. Pascual, S. Baguñá y R. Martínez) constituyendo el jurado calificador del segundo concurso anual de la AFI.¹¹³⁵

En la ciudad de Tarragona la exposición causó sensación, de manera que en el boletín de la AFC se transcribió la información recogida en *La Veu de Tarragona* del 27 de septiembre: *La concurrència ha estat tan nombrosa, que en poques exposicions celebrades a la localitat hem pogut veure una multitud tan compacta que anava desfilant i encisant-se al mateix temps amb les 64 veritables obres d'art que componen la col·lecció abans esmentada.*¹¹³⁶ A continuación comentaba las obras que le habían provocado mayor admiración, destacando dos bromóleos y cuatro *fressons* de Carbonell. También *Tarragona Federal* incluyó la crónica de esta exposición,¹¹³⁷ anunciando su apertura esa misma tarde en la sala del Ateneu Enciclopèdic, y felicitando a la Agrupació



Imagen 244 - Butll. AFC 09/30.
Joan Font. *Calma*.



Imagen 245 - Butll. AFC 10/30. Claudi
Carbonell. *El solitari*.



Imagen 246 - Butll. AFC
10/30. Lluís Font. *Gitana*.



Imagen 247
Butll. AFC 10/30. Dr.
Pla Janini. *Cazador*.

1131 La exposición estuvo abierta del 2 al 15 de agosto de 1931 y estaba compuesta por 60 fotografías, acogidas con gran éxito por la población por su gran calidad (*Butlletí de l'Associació d'Alumnes Obrers de l'Escola Industrial de Vilanova i Geltrú*, sept.-oct.-nov. de 1931, pág. 12).

1132 *Diario de Villanueva y Geltrú*, 11 de agosto de 1931, pág. 6.

1133 *Diari d'Igualada*, 22 de agosto de 1931, pág. 2.

1134 *Diari d'Igualada*, 5 de septiembre de 1931, pág. 2.

1135 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 72, octubre de 1931, pág. 181. *Diari d'Igualada*, 28 de agosto de 1931, pág. 2.

1136 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 73, noviembre de 1931, págs. 189.

1137 *Tarragona Federal*, 20 de septiembre de 1931, pág. 8. También apareció en *La Cruz : diario católico*, núm. 9769, 20 de septiembre de 1931, pág. 4.

Fotogràfica de Tarragona por traer a la ciudad el notabilísimo conjunto de obras de los grandes maestros de la AFC. El listado completo de todas ellas, con el nombre de sus autores, fue incluido en el artículo.¹¹³⁸

En el mes de noviembre el Foto-Club de Valencia anunció la inauguración del salón circulante para el día 26 en la Sala Imperium, informando que estaría abierto hasta el 6 de diciembre.¹¹³⁹ El éxito de la exposición fue recogido en la revista *La Semana Gráfica*, con una foto de Claudi Carbonell ocupando toda la portada. En la crónica situada en su interior, firmada por José Luis Almunia, se subrayan las cualidades estéticas de las sesenta y cinco obras expuestas, que habrían conseguido conquistar el mundo del arte desde su posición inicial la física y la química.¹¹⁴⁰



Imagen 248 – Catálogo exposición Dr. Joaquin Pla Janini, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Las posibilidades artísticas de la fotografía sorprendieron a los visitantes, de manera que se valoraba no solo la perfección técnica en los procedimientos pigmentarios, sino también la capacidad expresiva y la



Imagen 249 - Butll. AFC 10/30. Rafael M^a Martínez. *Horas felices.*



Imagen 250 - Butll. AFC 11/30. Joan Mestres. *Cementiri de poble.*



Imagen 251 - Butll. AFC 11/30. Josep Escayola. *Mercat.*



Imagen 252 Butll. AFC 11/30. Ramon Bargués. *Cirurgià.*

1138 Vemos a S. Baguñá, J. Blanch, C. Carbonell, P. Cavestany, M. Closa, J. Cubaró, J. Escayola, J. Font, S. Forcada, F. Fosch, J. Gasca, J. Marimon, R. Martínez Adserias, R. Martínez Roger, J. Pascual, J. Pla, F. Ponti, J. Pujol, R. Bargués, J. Rocavert y J. Porqueras.

1139 *El Pueblo*, 24 de noviembre de 1931, pág. 7.

1140 *La Semana Gráfica*, núm. 282, 5 de diciembre de 1931, pág. 14.

originalidad de los autores. Se consiguió estrechar los lazos con entidades hermanas, que algunas veces solicitaban la presencia de los miembros más destacados de la AFC como jurado en los propios concursos, así como promocionar la afición en estas poblaciones.

Por supuesto, a finales de 1931 se convocó el VIII concurso anual; con el objetivo de asegurar su éxito, la junta directiva avisó con tiempo a los socios para que le dieran la importancia que a su juicio merecía y prepararan con tiempo sus obras, repitiendo las pruebas tantas veces como fuera necesario *fins a obtenir la definitiva que expressi tot ço que nosaltres hem sentit davant l'assumpte i ensems que estigui dotada de la qualitat imprescindible a tota obra artística*.¹¹⁴¹

La inauguración el día 9 de enero de 1932 volvió a ser un acontecimiento, con la presencia de representantes del gobierno municipal, la Universidad de Barcelona, la Societat d'Atracció de Forasters, el presidente del Centre Excursionista de Catalunya, y numeroso público.¹¹⁴² La exposición constaba de 144 fotografías y 139 placas estereoscópicas. Entre los ganadores encontramos a Claudi Carbonell en la categoría de honor o Joan Porqueras, que consiguió la medalla de oro en bromuros; fue esta la sección de mayor éxito, puesto que en las demás quedaron desiertos algunos premios. La estereoscopía consiguió, sin embargo, más participantes que en ocasiones anteriores, por lo que aumentó el número de socios de la categoría primera en esta especialidad.¹¹⁴³

Unos días más tarde los principales diarios incluyeron la crítica de la exposición, destacando el trabajo de fotógrafos relevantes como Carbonell, Porqueras o Escayola. También empezó a despuntar en esa época Francesc de P. Ponti, que en este concurso consiguió la medalla dorada en la sección primera de bromuros y la de plata en la segunda de pigmentarios.¹¹⁴⁴



Imagen 253 - Butll. AFC
11/30. Joan Porqueras Mas.



Imagen 254 - Butll. AFC 12/30. Teodor
Ripoll. Paisatge.



Imagen 255 - Butll. AFC
12/30. José Pascual.
Mendigas.



Imagen 256 - Butll. AFC
12/30. Jaime Blanch.
Naranjas.

1141 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 72, octubre de 1931, págs. 171-172. Las bases aparecen a continuación en las págs. 173-176.

1142 *El noticiero universal*, 11 de enero de 1932, pág.5; *La Vanguardia*, 12 de enero de 1932, pág. 4; *El día gráfico*, 12 de enero de 1932, pág. 8; *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 76, febrero de 1932, págs. 21-25.

1143 En la categoría primera de Bromuros había 17 socios, en Pigmentarios había 12, en Estereoscopía 13 y finalmente en Autocromía sólo 5 (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 76, febrero de 1932, págs. 24-25).

1144 *La Vanguardia*, 20 de enero de 1932, pág. 7; *La Publicitat*, 22 de enero de 1932, pág. 2.

La entidad continuó con la promoción de sus aficionados más destacados a través de dos actividades ya consolidadas: las exposiciones individuales y las proyecciones. Se habían dedicado en los años anteriores a Andrada de Madrid, y en febrero de 1932 a Borrell Vidal;¹¹⁴⁵ sin embargo, llegado el turno del Dr. Pla Janini, las alabanzas fueron redobladas en el boletín: *Sols direm que aquesta exhibició d'ara ha superat les altres i ens ha confirmat plenament la capacitat creadora del seu autor.*¹¹⁴⁶

La mayoría de las cincuenta obras expuestas eran bromóleos, aunque se podía contemplar también algún *fresson* y bromuro. El autor era un maestro de los procedimientos pigmentarios, por lo que sabía jugar con las luces y sombras y sacar todo el partido a los temas escogidos.

En el mismo boletín se informa de la conferencia de Aurora Bertrana, que tuvo lugar el 13 de mayo de 1932 en la sede social.¹¹⁴⁷ Versó sobre la Polinesia, ya que la autora había visitado la colonia francesa de Tahití en los años veinte; su marido y socio de la AFC, Denis Choffat, proyectó más de cien diapositivas del lugar, muchas de ellas coloreadas a mano, lo que contribuyó al enorme éxito de la actividad.

Con estos eventos ya consolidados se dedicaron a abrir nuevos caminos, con el objetivo de estimular la afición de los socios, afianzando el prestigio de la entidad. En efecto, las novedades se sucedieron durante los años 1932 y 1933: se creó un concurso para aficionados no socios con la intención de abrir las instalaciones a nuevos participantes; la presencia internacional aumentó con la llegada de autores extranjeros como resultado del intercambio con asociaciones similares; por último, volvió el salón internacional, por lo que los socios pudieron encontrar nuevos retos y la AFC continuó en el candelero con actividades de gran resonancia.



Imagen 257 - *Butll. AFC 12/30*.
Joaquín Pla. *Juego de niñas*.



Imagen 258 -
Butll. AFC 01/31.
Lluís Font. *Noi del cabas*.



Imagen 259 - *Butll. AFC 01/31*. Rafael
M^a Martínez. *Hacia el vado*.



Imagen 260 - *Butll. AFC 01/31*.
Carles M^a de Quintana. *L'avi Ton*.

1145 Francisco Andrada Escribano (1894-1977), era dueño de una sastrería en Madrid, interesándose por la pintura, el montañismo y la fotografía. Destacó por sus paisajes, así como por el dominio de técnicas como el *Fresson* y el bromóleo. Recibió numerosos galardones en certámenes como el del Ateneo Obrero de Gijón en 1923, el primer premio del Salón Nacional de Fotografía de Barcelona en 1925 (KING S. Carl.: *Op. cit.*, 2000, pág. 128).

1146 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 80, junio de 1932, págs. 83-84.

1147 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 80, junio de 1932, págs. 85.

En el editorial del boletín de mayo de 1932 se exponen las circunstancias y principales características del concurso para aficionados no socios¹¹⁴⁸. Parece ser que la idea surgió con el objetivo de acallar algunas críticas que había recibido la entidad por restringir este tipo de actividades a sus asociados. Se había dicho que esta normativa dificultaba incluso el desarrollo de la fotografía en el país. Frente a estos comentarios se subraya en el texto el error que suponía esta idea:

Ja hem vist com tal creència era equivocada, puix que gràcies als nostres Concursos anuals i Salons de Primavera, hem arribat a formar dins nostra Societat, un conjunt de firmes acreditades, que junt amb les que ja varen ingressar entre nosaltres, dotades d'un nom i d'una experiència fotogràfica reconegudes, tant han contribuït a enlairar el nom de la nostra terra, en tots els Salons Internacionals on han concorregut. Aquesta selecció, aquesta depuració que hom ha pogut assolir a l'Agrupació, hagués estat molt difícil d'obtenir si l'estret contacte que crea la vida social no hagués fet possible – amb la noble rivalitat i el desig no menys noble de sobrepujar – el progres continuu de tots nostres companys¹¹⁴⁹.



Imagen 261 – Asistentes a la primera salida en autocar, 30 de abril 1933, *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 92, junio de 1933

Como en el seno de la AFC ya se había formado este grupo de fotógrafos de prestigio, decidieron permitir la participación exclusivamente a los que no eran socios. Se estableció una categoría llamada



Imagen 262 - *Butll. AFC* 01/31. Claudi Carbonell. *Interior*.



Imagen 263 - *Butll. AFC* 02/31. Salvador Baguñá. *De la Barcelona vella*.



Imagen 264 - *Butll. AFC* 02/31. Miquel Albareda. *Paisatge Alpi*.



Imagen 265 - *Butll. AFC* 02/31. Josep Pujol. *Barcelona*.

1148 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 79, mayo de 1932, págs. 67-69.

1149 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 79, mayo de 1932, págs. 67-68.

“principiantes” y otra de “adelantados”, con cinco medallas cada una, que fueron otorgadas a las obras consideradas mejores entre las 120 recibidas.

En el mes de mayo de 1932 volvió también el Salón de Primavera, esta vez en su quinta edición, que recibió muy buenas críticas en la prensa, destacando la gran afluencia de público en las instalaciones de la AFC con motivo de su inauguración¹¹⁵⁰. Se señaló el alto nivel técnico de las cuarenta y nueve obras expuestas, donde había muestras tanto de procedimientos pigmentarios como el bromóleo o el *fresson*, como de bromuro; por otra parte, se mencionó también la excelente composición y el tratamiento de la luz en el trabajo de pictorialistas de reconocido prestigio como Pla Janini, Carbonell, Porqueras, Escayola, etc.¹¹⁵¹ Como había sucedido el año anterior, esta exposición se convirtió en el II Salón circulante, llegando al Ateneo Obrero de Gijón, donde estuvo abierto entre el 18 y el 29 de junio de 1932 con gran éxito.¹¹⁵² En agosto fue recibido en Igualada, cosechando encendidos elogios en el boletín de la Agrupació Fotogràfica de Igualada.¹¹⁵³

En el año 1933 se dio un nuevo impulso a otra actividad de larga trayectoria en la AFC: las excursiones. Uno de los principales beneficios de pertenecer a la entidad consistía en la posibilidad de compartir experiencias con otros aficionados. Se trataba de realizar fotografías de lugares de especial belleza, pero ahora con una organización algo más desarrollada: el transporte se realizaba en autocar. Si en el período anterior contaban con la red de ferrocarriles para poder llegar a la población de destino, ahora podían circular por carreteras que permitían llegar a lugares de difícil acceso o enclaves en plena naturaleza. Por otra parte, este tipo de salidas fueron planteadas como una actividad familiar, incluyendo a esposas o parientes de los aficionados, que podían compartir por unas horas el ambiente que se vivía normalmente en la AFC.



Imagen 266 - Butll. AFC 02/31. Joaquim Pla. Interior de iglesia.



Imagen 267 - Butll. AFC 03/31. Jaume Blanch Vila. Una calle mora.



Imagen 268 - Butll. AFC 03/31. Carles M^a de Quintana. Aplegant xarxes.



Imagen 269 - Butll. AFC 03/31. Josep Pascual. Pescador.

1150 *Las Noticias*, 24 de mayo de 1932, pág. 2; *La Publicitat*, 24 de mayo de 1932, pág. 5; *La Vanguardia*, 24 de mayo de 1932, pág. 10.

1151 Se incluyó la crítica en *La Publicitat*, 29 de mayo de 1932, pág. 10.

1152 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 82, agosto de 1932, págs. 107-108.

1153 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, núm. 5, septiembre de 1932, págs. 1-2.

Esta novedad fue destacada en el boletín de la entidad, donde apareció un amplio reportaje de la primera excursión en autocar, realizada el 30 de abril de 1933 con destino Vic, Rupit, la Garrotxa, Anglès, Santa Coloma y Sils.¹¹⁵⁴

La segunda excursión en autocar fue anunciada en el boletín de mayo de 1933 para el día 21 del mismo mes, con el objetivo de visitar el monasterio de Poblet, y posiblemente la villa de Prades. El precio quedó establecido en quince pesetas y el número de plazas estaba limitado por los asientos disponibles.¹¹⁵⁵ Durante el mes de julio se realizó también la salida a Santa Maria de l'Estany por Mura y Talamanca, que tuvo gran éxito.

La entidad continuó con su actividad normal, celebrando proyecciones de diapositivas y exposiciones. En las primeras se congregaba numeroso público, que aplaudía las imágenes de lugares de interés turístico, acompañadas de las explicaciones del autor. Era este un momento de intercambio de opiniones y confraternidad, que creaba un ambiente amigable en la sede. Algunos autores consiguieron importantes éxitos, como Frederic Juandó o Ramon Porqueras: el primero sorprendió con casi doscientas diapositivas de diferentes lugares de Catalunya, donde destacaba la gran perfección técnica, especialmente en las marinas y las vistas nocturnas de Barcelona.¹¹⁵⁶ También Porqueras era un habitual en este tipo de sesiones, cosechando grandes aplausos. El 7 de abril de 1933 su proyección fue muy bien recibida por el numeroso público asistente, que destacó sus imágenes de Camprodon y de los patios mallorquines.¹¹⁵⁷



Imagen 270 - *Butll.* AFC 03/31. Ricard Martínez Adserias. *Paisatge.*



Imagen 271 - *Butll.* AFC 04/31. Joan Rocavert. *Retrat.*



Imagen 272 - *Butll.* AFC 04/31. Jaume Blanch Vila. *Marismas.*



Imagen 273 - *Butll.* AFC 04/31. Antoni Campañá. *Paisatge.*

¹¹⁵⁴ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 92, junio de 1933, págs. 82-84.

¹¹⁵⁵ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 91, mayo de 1933, pág. 75.

¹¹⁵⁶ Proyección del 10 de marzo de 1933 (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 90, abril de 1933, pág. 63).

¹¹⁵⁷ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 91, mayo de 1933, pág. 74.

3.4.6. Los salones de arte fotográfico extranjero

En 1931 se inició una actividad que subrayaría la dimensión internacional de la AFC: la organización de exposiciones de países extranjeros. Era habitual en esa época que las asociaciones fotográficas prepararan una colección de las obras de sus aficionados más destacados para enviarla a una entidad similar, que podía a su vez enviar la suya. Si a nivel local se estaban preparando los salones circulantes para dar a conocer los mejores exponentes de la fotografía artística catalana, en el plano internacional se intentó favorecer el intercambio con los países más avanzados, siendo como era el pictorialismo una corriente con fuerte componente cosmopolita desde sus inicios.

Así, en 1931 tuvo lugar el I Salón de arte fotográfico extranjero, dedicado a Bélgica. Durante el mes de julio el presidente Roca contactó con el cónsul belga en Barcelona, quien accedió a facilitar su organización. Persona clave fue también el Sr. Charles Duvivier de Bruselas, que era ya conocido por los socios gracias a sus artículos en el boletín de la entidad.¹¹⁵⁸ En el mes de noviembre la junta directiva comentó la llegada de las obras, así como una carta de la Association Belge de Photographie en la que se lamentaba de no haber podido participar y ofreciéndose para el futuro; por último, se informó de que el cónsul había solicitado que mientras estuviera abierta la exposición en la sede hubiera una mesita con algunos manuales de fotografía y álbumes con pruebas realizadas sobre papel Gevaert.¹¹⁵⁹

La inauguración tuvo lugar el 15 de noviembre de 1931 y, según se informa en el boletín y en la prensa, asistieron el cónsul y el presidente de la colonia belga de Barcelona, el vicerrector de la Universidad de Barcelona, representantes de gran cantidad de grupos excursionistas y casas comerciales como Gevaert o Infonal, así como un buen número de aficionados.¹¹⁶⁰



Imagen 274 - Butll. AFC 04/31. Salvador Bagañá. *Barquer de riu.*



Imagen 275 - Butll. AFC 05/31. Joan Cubaró. *Sant Genís.*



Imagen 276 - Butll. AFC 05/31. Manuel Closa. *Bar Cosmopol.*



Imagen 277 - Butll. AFC 05/31. Francesc Miró. *Llaurant.*

1158 En la reunión del 4 de agosto de 1931 se informa de la carta enviada a Duvivier para iniciar las gestiones del salón (Acta del 4 de agosto de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 55). Este mismo aficionado había promocionado el XIII Salón Internacional de arte fotográfico de Bruselas entre los socios en compensación a sus atenciones con la AFC.

1159 Acta del 3 de noviembre de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 63.

1160 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 74, diciembre de 1931, págs. 205-206; *El Progreso Fotográfico*, núm. 137, noviembre de 1931, pág. 260; *La Vanguardia*, 17 de noviembre de 1931, pág. 10.

A principios de 1932 apareció la crítica de las fotografías expuestas en el boletín, donde destacaron las de Léonard Misonne; también fue este el autor más alabado en *La Vanguardia*. Vemos aquí que las 68 obras de 34 aficionados belgas fueron valoradas en su conjunto de manera muy positiva, mientras que se consideró una gran iniciativa de la AFC la posibilidad de contemplar el trabajo realizado en otros países.¹¹⁶¹

A finales de 1931 se decidió continuar con este tipo de actividades, dedicando los siguientes salones a Inglaterra y a Holanda. Era un objetivo complicado pretender que los fotógrafos ingleses accedieran a enviar sus obras a Barcelona, ya que, según nos explica Salvador Lluçh:

*No fue empresa fácil conseguirlo, pues es sabido lo difícil que es arrancar a los ingleses de su isla y sólo acceden a asomarse al exterior cuando consideran que su anfitrión merece la pena del desplazamiento. En nuestro caso, lo consideraron conveniente, después del informe emitido por los elementos de la Colonia Británica y el aval del Consulado, referentes a nuestra colectividad y que por lo visto lleno de satisfacción, cumplimentó todos los requisitos solicitados por los dirigentes ingleses.*¹¹⁶²

Bajo el patronazgo del cónsul inglés en Barcelona, la *Royal Photographic Society* de Londres organizó la recopilación y el envío de 75 obras con destino al II Salón fotográfico extranjero, a celebrar en otoño de 1932. Las relaciones entre las dos entidades se estrecharon durante esta época, de manera que en el boletín de la AFC apareció una nota animando a los socios a participar en el Salón internacional que había de tener lugar en Londres el 10 de septiembre de 1932 en justa correspondencia a la atención de los ingleses.¹¹⁶³

La inauguración tuvo lugar el 15 de octubre de 1932, convirtiéndose en un nuevo acontecimiento ciudadano. Estuvieron presentes el cónsul de Gran Bretaña, el presidente y secretario de la Cámara de



Imagen 278 - Butll. AFC 05/31.
Salvador Forcada. Paisatge.



Imagen 279 - Butll. AFC
06/31. Joan Font Castells.
Roses.



Imagen 280 - Butll. AFC 06/31.
Francesc Fosch. Esperant.



Imagen 281 - Butll. AFC 06/31.
Josep Marimón. Remat.

1161 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 75, enero de 1932, págs. 9-11. *La Vanguardia*, 24 de noviembre de 1931, pág. 20.

1162 LLUCH, Salvador: Texto mecanografiado, no publicado, sobre los primeros años de la AFC, Pág. 65.

1163 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 81, julio de 1932, pág. 104. Posteriormente se informó de que había sido admitida una obra de cada uno de los fotógrafos Pla, Carbonell y Escayola, lo que, dado el rigor de su selección suponía un éxito.

Comercio británica, representantes del British Club, el London Club y del Banco Anglo-Sud-americano, del Ayuntamiento de Barcelona, el Gobierno Civil, la Universidad de Barcelona, centros excursionistas y otras asociaciones.¹¹⁶⁴

El éxito del salón fue extraordinario, cumpliendo con todas las expectativas generadas por la fotografía inglesa. En el boletín se incluyó una extensa crónica que comenzaba de la siguiente manera:

Aquest Saló ha obtingut un èxit de públic mai vist al nostre estatge. Es pot dir sense por a equivocar-se, que ha batut el rècord de visitants. Un dia i altre dia, la gent acudia cobejosa de veure les obres exposades i àvida de fer comparacions—les inevitables comparacions— amb les exposicions anteriors. A més, l'anomenada dels autors anglesos li atreïa.

Podem estar ben satisfets de l'organització d'aquest Saló, puix que els comentaris eren força afalagadors per a nostra Entitat, no sols com a organitzadora, sinó també per la seva tasca en pro del progrés fotogràfic i eren molts els que, tot i reconeixent la gran vàlua de les firmes britàniques no jutjaven les de casa nostra, gaire lluny d'aquestes en allò que es refereix al paisatge.¹¹⁶⁵

La prensa generalista se mostró también entusiasta con el salón. En *La Vanguardia* destacaron la gran perfección técnica alcanzada por estos autores, que les permitía presentar una gran riqueza de tonos, desde los más oscuros a los blancos, manteniendo siempre el detalle¹¹⁶⁶. En la crónica de *La Publicitat* se destacaba además su maestría en un tema poco cultivado en la fotografía catalana, el retrato; en los paisajes, sin embargo, no parecían sobresalir tanto, lo que parecía debido al alto nivel de los fotógrafos locales. No era por casualidad que los autores catalanes estuvieran consiguiendo grandes éxitos en los mejores salones internacionales de esta época.¹¹⁶⁷



Imagen 282 - Butll. AFC 06/31. Joan Mestres. *Marina.*



Imagen 283 - Butll. AFC 07/31. Ernest Puig. *Cel rogent.*



Imagen 284 - Butll. AFC 07/31. Manel Ballester Vigo. *Repasant les xarxes.*



Imagen 285 - Butll. AFC 07/31. Eduard de Sales. *Silenci.*

1164 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 85, noviembre de 1932, págs. 165-166; *El Noticiero universal*, 17 de octubre de 1932, pág. 4.

1165 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 86, diciembre 1932, págs. 169-172.

1166 *La Vanguardia*, 25 de octubre de 1932, pág. 32.

1167 *La Publicitat*, 25 de octubre de 1932, pág. 3.

La siguiente actividad de este tipo consistió en un auténtico intercambio, esta vez con Holanda, y tuvo como principal promotor a R.W. Tuinzing, de la Nederlandse Amateur Fotografen Vereniging Amsterdam.¹¹⁶⁸ A pesar de que las negociaciones tuvieron lugar en 1932, no se llegó a materializar hasta la primavera de 1933, iniciándose con la exposición de 92 obras de artistas catalanes en Amsterdam en abril. La revista *Focus* incluyó un reportaje en el que alababa la calidad del conjunto e incluía cinco imágenes a página completa, las consideradas mejores. Dos de ellas eran de Carbonell, autor que destacó por la belleza de sus composiciones y gradaciones tonales; también fueron especialmente valorados Pla Janini, Fosch y Campañá.¹¹⁶⁹

Durante la primera quincena del mes de mayo de 1933 se pudieron contemplar, por su parte, 67 obras de autores holandeses de la Nederlandse Amateur Fotografen Vereniging Amsterdam en la sede de la AFC. La prensa especializada dio cuenta de la maestría de estos fotógrafos en el paisaje, género especialmente cultivado en el país, igual que sucedía en la propia entidad catalana.¹¹⁷⁰ También *La Vanguardia* agradeció la posibilidad de apreciar el trabajo realizado en el extranjero, destacando el valor artístico de la exposición.¹¹⁷¹

Así pues, con la organización de estos intercambios la dirección de la AFC había conseguido ofrecer una actividad novedosa, en un momento en que se empezaba a producir un cansancio en los concursos habituales de la entidad. Las obras de importantes aficionados extranjeros habían podido contemplarse en la sede, permitiendo valorar las principales características de la llamada fotografía artística más allá de la península y comparar con el ambiente local. Todo ello había supuesto un nuevo éxito para la junta directiva, reviviéndose las inauguraciones con gran cantidad de público, las reseñas constantes en la prensa, los comentarios elogiosos de los críticos, etc.



Imagen 286 - Butll. AFC 08/31. Jaume Blanch. *Ermita*.



Imagen 287 - Butll. AFC 08/31. Joaquim Gasca. *Paisatge*.



Imagen 288 - Butll. AFC 08/31. Josep Escayola. *Taller de carreter*.



Imagen 289 - Butll. AFC 08/31. Francesc Ponti. *Barcelona 1929*.

1168 La asociación holandesa publicaba sus noticias en la revista *Focus*, que ha sido revisada para este trabajo por el Sr. Wim Broekman, su actual secretario, quien amablemente ha traducido al inglés los artículos referentes a la AFC.

1169 *Focus*, 29 de abril de 1933, pág. 257.

1170 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm.92, junio de 1933, pág. 87; *El Progreso Fotográfico*, núm. 152, junio 1933, pág. 117; *Art de la Llum*, núm. 1, junio de 1933, pág. 7.

1171 *La Vanguardia*, 6 de mayo de 1933, pág. 28.

3.4.7. El segundo Salón internacional

En 1933, coincidiendo con el décimo aniversario de la AFC, se decidió celebrar el II Salón internacional. El presidente Roca dio cuenta de los motivos que le habían llevado a planificar una nueva edición en la reunión extraordinaria de los consejos técnico y consultivo del 16 de marzo de 1933: dar continuidad a la serie iniciada en 1929 y consolidar el prestigio de la entidad.¹¹⁷²

Así pues, tras el VI Salón de Primavera se anunció el II Internacional, con una explicación en el boletín, donde se comentaba que, pese a los gastos que suponía una actividad de este tipo, la dirección de la entidad había decidido llevarla a cabo en el año de su décimo aniversario durante el mes de octubre. En el primer punto de las condiciones, que aparecían en el mismo número, se indicaba claramente que sólo serían expuestas aquellas obras que presentaran un “verdadero carácter artístico”.¹¹⁷³

Con el objetivo de llegar al máximo número de visitantes posible y de conseguir la mayor resonancia mediática, la entidad solicitó al Ayuntamiento de Barcelona la cesión de un local bien situado, que a última hora resultó ser las galerías situadas bajo la Plaza de Cataluña.¹¹⁷⁴ En el boletín de noviembre de 1933 se encuentra un completo artículo,¹¹⁷⁵ donde se subraya el esfuerzo que había supuesto su organización, así como los gastos derivados para la entidad; de todas maneras, el gran éxito obtenido hacía desear la celebración del evento una vez al año, como sucedía en otras asociaciones fotográficas.

La inauguración tuvo lugar el 6 de octubre de 1933 con la presencia del diputado en el Parlament Joan Soler i Bru, en representación de la Generalitat, el teniente de alcalde Sr. Vachier, en representación del



Imagen 290 - *Butll. AFC 09/31*. Jaume Blanch. *Camino de la fuente*.



Imagen 291 - *Butll. AFC 09/31*. Joan Porqueras Mas. *Boira*.



Imagen 292 - *Butll. AFC 09/31*. Josep Pascual. *Segador*.



Imagen 293 - *Butll. AFC 09/31*. Claudi Carbonell. *Palma de mallorca*.

1172 Acta del 16 de marzo de 1933, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 109.

1173 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 94, agosto de 1933, págs. 111-112 y 121-122.

1174 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 96, octubre de 1933, págs. 137-139.

1175 CATALÀ i PIC, Pere: “El II Saló Internacional d'Art Fotogràfic” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 97, noviembre de 1933, págs. 149-153.

Ayuntamiento de Barcelona y el coronel Pedro Escudero, en la del capitán general. En su discurso, el presidente Roca Miracle destacó el gran esfuerzo de la AFC en la promoción de la fotografía artística en Cataluña, empresa en la que fue alentada por Soler i Bru, mostrando gran interés.¹¹⁷⁶

Por supuesto *El Progreso Fotográfico* dio cuenta del evento, incluyendo tanto las condiciones del salón,¹¹⁷⁷ como la crítica posterior.¹¹⁷⁸ Destacó aquí la contribución de Estados Unidos, con más de cien obras, notables por su calidad técnica, así como la de Cataluña, también muy numerosa.

En este sentido, cabe destacar que los socios de la AFC habían contribuido con 90 fotografías aceptadas, de 31 autores diferentes, lo que suponía una amplia participación.¹¹⁷⁹ El papel al bromuro había sido la técnica más empleada, pues lo encontramos en más del setenta por ciento de los casos; en cuanto a los procedimientos pigmentarios, mucho menos frecuentes, vemos 17 bromóleos, 4 *fressons*, y solo 1 bromóleo transportado.

La nueva revista de fotografía en catalán *Art de la Llum* dedicó un amplio reportaje al certamen. En el número de octubre se recordaba la importancia de celebrar este tipo de salones para percibir la evolución y principales tendencias de la fotografía artística a nivel internacional. Ya en el año 1929 los fotógrafos locales habían podido recibir las enseñanzas de grandes maestros, lo que propició un salto cualitativo en su nivel artístico. Ahora en su segunda edición, situado en un lugar céntrico, podía atraer nuevamente a gran cantidad de público, promocionando la fotografía y favoreciendo la aparición de nuevos autores. Por último, la revista celebraba la difusión de la cultura catalana, mejorando además la imagen de Cataluña en el mundo.¹¹⁸⁰



Imagen 294 - Butll. AFC 10/31.
Josep Pujol. *Carrer de les Caputxes*.



Imagen 295 - Butll. AFC 10/31. Dr. Pla Janini. *Perdices*.



Imagen 296 - Butll. AFC 10/31. Pablo Cavestany. *Retrato*.



Imagen 297 - Butll. AFC 10/31.
Jaume Blanch. *Calma matutina*.

1176 *La Vanguardia*, 7 de octubre de 1933, pág. 6; *L'opinió*, 7 de octubre de 1933, pág. 10.

1177 *El Progreso Fotográfico*, núm. 154, agosto de 1933, pág. 158.

1178 *El Progreso Fotográfico*, núm. 157, noviembre de 1933, págs. 201-202.

1179 *Catàleg de les obres exposades en el II saló internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1933.

1180 *Art de la Llum*, núm. 5, octubre de 1933, pág. 41.

En el número de noviembre, se alababa la calidad general de la exposición, que estaba consiguiendo atraer a gran cantidad de público, con un impacto considerable:

Fotografia? Ah! La gent s'interessa per aquest Art. Hi ha una curiositat creixent que mena un públic nombrós a visitar les exposicions selectes de fotografia. Com, si no fos així, veuríem aquesta gentada que de cara als murs dels soterranis contempla des d'un cap a l'altre del dia aquell bé de Déu d'«estampes» que un gust fi ha escollit d'entre les característiques de la producció de tots els païssos del món?»¹¹⁸¹

El autor del artículo, Modest Sabater, aprovechó la dimensión internacional del evento para resaltar la existencia de tendencias estilísticas en cada país, lo que le permitía evidenciar las posibilidades artísticas de la fotografía, a pesar de la utilización de medios mecánicos. En su opinión, el autor era siempre el responsable de la elección del tema, de la composición, la selección de la luz... todo según su propia sensibilidad y buen gusto.

La repercusión mediática del salón fue remarcable, recogiendo grandes alabanzas en las principales publicaciones. El mismo Català i Pic firmaba la crítica de *Mirador*, comenzando ya con la siguiente frase: *Hi ha molt i força bo; és un èxit que deu apuntar-se l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya.*¹¹⁸² Los autores locales como Batllés, Carbonell, Pla Janini, Renom, Sala, o el mismo Ortiz Echagüe, le parecieron a la misma altura que nombres extranjeros consagrados como Misonne o Sougez. Elogió las obras provenientes de diversos países como Alemania o Suecia, destacando especialmente las de Leonard Misonne de Bélgica, que consideró el mejor ejemplo de fotografía artística. Sólo echó a faltar alguna composición abstracta, que esperaba encontrar en próximas ediciones.

En el diario *L'Opinió* Joan Cortés alabó la calidad de los más de 140 expositores, destacando el buen papel de la representación catalana con los nombres ya mencionados; también se mostró entusiasmado con



Imagen 298 - Butll. AFC 11/31. Josep Pascual. *Cementiri*.



Imagen 299 - Butll. AFC 11/31. Claudi Carbonell. *La collita*.



Imagen 300 - Butll. AFC 11/31. Francesc Ponti. *Font de poble*.



Imagen 301 - Butll. AFC 11/31. Joan Porqueras Mas. *Capritxo*.

¹¹⁸¹ *Art de la Llum*, núm. 6, noviembre de 1933, pág. 48.

¹¹⁸² *Mirador*, 12 de octubre de 1933, pág. 7.

Ortiz Echagüe, con el alemán Lothar Schröder, el sueco Bankow, el belga Leonard Misonne, el austríaco Alfred Schausberger, etc. Subrayó el autor la nueva tendencia de realizar las obras utilizando medios exclusivamente fotográficos, recurriendo menos a los procedimientos pigmentarios; i es que el uso de los pigmentos podía ser interesante, pero en su opinión se corría el riesgo de perder la esencia y obtener un híbrido de pintura y fotografía.¹¹⁸³

Josep M^a Co de Triola firmó la crónica de *La Ven de Catalunya*, dividida en dos extensos artículos, que incluían también como ilustración algunas fotografías del salón.¹¹⁸⁴ Inició el primer texto con una relación de los países participantes, donde destacaban los 40 expositores de Estados Unidos, 38 de Cataluña, 11 del resto de España, 8 de Francia, 7 de Gran Bretaña, 4 de Italia, 4 de la India, 3 de Austria, Suecia y Alemania, con dos se encontraban Canadá, Holanda, Polonia, Suiza y China; finalmente, con uno Bélgica, Argentina, Japón, Hungría, Portugal y Rumanía. Después pasó a comentar la aportación catalana, que estimó de gran nivel en relación con las demás, aunque como aspecto negativo consideró que faltaba algo de originalidad. Para Co de Triola, los autores parecían provenir de la misma escuela, ya que las obras eran siempre similares. En contraposición, alabó especialmente la labor de algunos fotógrafos profesionales como Batllés, Sala o Renom; de todas maneras, aficionados como Francesc de P. Ponti, Carbonell, Escayola o Campaña presentaban en su opinión obras de alto valor artístico. Los procedimientos utilizados fueron sobre todo el bromuro, dejando algo de lado los pigmentarios, lo que confirmaba su teoría de que, cuando el negativo era bueno, el proceso de positivado era secundario.

En el segundo artículo, Co de Triola analizó la contribución del resto de España, donde destacaba los cuatro *fressons* excelentes de Ortiz Echagüe. No le gustaron mucho, por el contrario, las obras del resto de autores de la península, que consideró faltas de personalidad. La representación estadounidense



Imagen 302 - Butll. AFC 12/31. Josep Marimón. *Carrer de poble*.



Imagen 303 - Butll. AFC 12/31. Salvador Baguñá. *Estival*.



Imagen 304 - Butll. AFC 12/31. Ricard Martínez Adserias. *Botando la barca*.



Imagen 305 - Butll. AFC 12/31. Rafael M^a Martínez. *Tarde de fiesta*.

1183 *L'opinió*, 20 de octubre de 1933, pág. 9.

1184 *La Veu de Catalunya*, 24 de octubre de 1933, pág. 8 y 26 de octubre de 1933, pág. 20.

era muy variada, a veces original, aunque el país que gustó más al autor en su conjunto fue Austria. Consideró, por el contrario, que otros como Francia, Italia o Alemania hubieran podido enviar obras mejores; destacó Bélgica, con un solo nombre: Leonard Misonne, suficiente con sus seis pruebas, consideradas de máximo interés.

Finalmente, se hizo eco del acontecimiento incluso el magazine *D'ací i d'allà*, dedicándole un amplio reportaje gráfico de cinco páginas, donde habían incluido nueve fotografías del salón.¹¹⁸⁵ El texto destacaba el entusiasmo y el considerable esfuerzo realizado por la AFC, a la que se debía atribuir el éxito obtenido: más de 40.000 visitantes, 415 obras expuestas cuidadosamente escogidas entre las más de mil recibidas, 20 naciones representadas, etc.



Imagen 306 - Butll. AFC 01/32. Leonard Misonne. *En el bosc.*



Imagen 307 - Butll. AFC 01/32. Charles Duvivier. *Retrat.*



Imagen 308 - Butll. AFC 01/32. J.E. Borrenberger. *En el port.*



Imagen 309 - Butll. AFC 02/32. Josep Escayola. *Carrer de poble.*

¹¹⁸⁵ *D'ací i d'allà*, núm. 175, diciembre de 1933.

3.4.8. El agotamiento del modelo de concursos internos

Si bien el éxito había acompañado a las actividades internacionales de la AFC, hacia 1932-1933 se observa, por el contrario, una cierta repetición en los concursos anuales, con la consiguiente pérdida de atención mediática, de manera que aparecen menos menciones en la prensa, tanto especializada como generalista. Es evidente que no constituían ya una novedad. En este contexto descollaron en la novena edición Francesc de P. Ponti, medalla de oro en bromuros, y Joan Porqueras, en estereoscopia;¹¹⁸⁶ en la décima edición triunfó Antoni Campañà consiguiendo la medalla de oro en procedimientos pigmentarios, por lo que pasó igual que los otros a la sección de honor correspondiente. El autor sorprendió con el ángulo escogido, las luces tan expresivas y en general la fuerza que desprendían sus obras.¹¹⁸⁷

Sin embargo, incluso una publicación tan proclive a la promoción de las actividades de la AFC como *Art de la Llum* mencionó el estancamiento que se había producido en el concurso anual, donde la perfección técnica había desplazado a la creatividad y se había instalado la monotonía:

Sempre que hem visitat la sala de l'Agrupació ens ha cridat l'atenció la cura amb què hom observa en aquesta entitat les prescripcions que una bona tècnica fotogràfica imposa. En totes les exposicions que hem tingut ocasió d'admirar a casa nostra hem remarcat el progrés conscient que en tal aspecte van obtenint els aficionats catalans; però és a l'Agrupació on són més rares les proves "dures", "grises", pobres en fi, de valor tècnic. Això, hom no pot negar-ho, és una qualitat molt estimable; però, examinant les obres que enguany ens ofereixen els components de l'A.F. de C., rumiant sobre la delicadesa d'execució que presenten gairebé totes les col·leccions, se'ns acut pensar si aquesta cura en el procediment, si aquest desig de superació que sembla presidir les produccions de la majoria del expositors, no arriba a ésser tan obsessionant que



Imagen 310 - Butll. AFC 02/32. Joan Porqueras Mas. Córdoba.



Imagen 311 - Butll. AFC 02/32. Joan Cubaró. Marina.

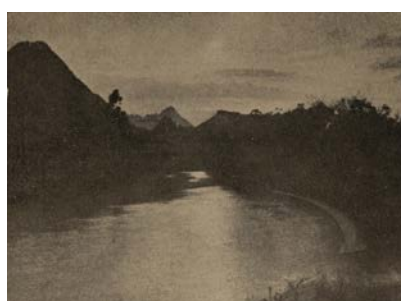


Imagen 312 - Butll. AFC 02/32. Jaume Blanch. Otoño.



Imagen 313 - Butll. AFC 03/32. Claudi Carbonell. Camí de missa.

1186 Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya núm. 88, febrero de 1933, págs. 21-24.

1187 Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya núm. 101, marzo de 1934, págs. 29-30.

*ofega els impulsos naturals del temperament de cadascú, malmetent audàcies que s'insinuen i submergint el conjunt de la producció en una mena de dolcesa que recorda aquells llacs d'aigües on un hom troba a mancar alguna cosa que trenqui la monotonia regnant, encara que sigui un senzill jonc.*¹¹⁸⁸

El crítico salvaba las obras de Campañá, tres bromóleos de tema clásico, pero visto “fotográficamente”, sin recurrir a las formas específicas de otras artes plásticas.

Uno de los principales problemas de este tipo de actividades era la falta de interés de los aficionados que ya habían accedido a las categorías de honor y primera, que no iban a perder en ningún caso. No existía ninguna reglamentación por la cual un fotógrafo ya “encumbrado” pudiera descender a los niveles inferiores, de manera que tuviera que mantener su posición con las nuevas obras presentadas. Por otra parte, el sistema de aprendizaje con la transmisión de conocimientos de los “maestros” a los nuevos socios no favorecía la posibilidad de crítica interna y, por el contrario, fomentaba la repetición de unos esquemas ya aceptados y divulgados.

Durante el año 1933 se celebró el VI salón de primavera; si bien en principio no se había planteado la posibilidad de convertirlo en circulante debido al exceso de trabajo, el Casino del comerç de Terrassa solicitó albergar la exposición durante las fiestas de la localidad.¹¹⁸⁹ Abierto durante el mes de julio, fue complementado con varias proyecciones de diapositivas y una conferencia sobre el arte fotográfico impartida por Rafel M^a Martínez. Posteriormente fue solicitado en Gijón, Igualada y Sabadell, donde fue recibido por la sección fotográfica del Centre Excursionista del Vallès, que era considerada delegación de la AFC.¹¹⁹⁰

A finales del año 1933 la AFC reactivó otro tipo de actividades, que solían tener mucho éxito: en noviembre pudo contar con la exposición individual de un fotógrafo *amateur* de reconocido prestigio, José



Imagen 314 - Butll. AFC 03/32. Francesc Fosch. *A la cantonada.*



Imagen 315 - Butll. AFC 03/32. Josep Marimón. *Arrabal.*



Imagen 316 - Butll. AFC 03/32. Joan Porqueras Mas. *Dalt del veler.*



Imagen 317 - Butll. AFC 04/32. Lluís Bouffart. *Rentant.*

1188 CRISEJUS: “El X concurs anys de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en *Art de la Llum*, núm. 10, marzo de 1934, pág. 96.

1189 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 93, julio de 1933, pág. 108.

1190 *Revista de Sabadell*, 11 de octubre de 1933, pág. 3; *Revista de Sabadell*, 17 d’octubre de 1933, pág. 2 y *Revista de Sabadell*, 25 d’octubre de 1933, pág. 1.

Ortiz Echagüe. En el boletín de diciembre se alababa no sólo la gran calidad de sus obras, muy apreciadas en todos los concursos internacionales donde se presentaba, sino también su buen carácter, que había facilitado todas las tareas previas a la inauguración.¹¹⁹¹ Se trataba de un conjunto de setenta fotografías, que debía ser similar al que quedó incluido en su libro *España, tipos y trajes*, publicado en 1933, puesto que el reportaje del boletín llevaba el mismo título. Aquí se apreciaba la habilidad técnica del maestro, especialmente en el *fresson*, pero sobre todo su alto nivel artístico, que se podía apreciar en tantos retratos de zonas rurales. En la revista *Mirador* se incluyó la crítica, firmada por Català Pic, donde se destacaba el gran interés y valor de esta exposición: *Ortiz Echagüe penetra en la psiquis del retratat i comprèn l'ambient que l'envolta. Així expressa també els costums i la rusticitat del subjecte tan descriptivament que per un esperit capaç de comprendre, cada obra és el poema d'una vida lligada estretament a les tradicions regionals.*¹¹⁹²

A mediados de 1934 tuvo lugar otra exposición individual dedicada en este caso al fotógrafo inglés Alex Keighley, que había sido ya nombrado socio de honor de la entidad.¹¹⁹³ Del 16 de junio al 1 de julio se pudieron contemplar en la sede social unas cincuenta obras, que la entidad consideraba entre los máximos exponentes de la fotografía artística. En el boletín Rafael M. Martínez interpretó el trabajo de Keighley como una visión romántica de la naturaleza, que introducía al espectador en un ambiente grandioso y evocador: *Les runes, els ponts vells, els castells, ens ofereixen en les obres de Keighley tota la seva poesia...*¹¹⁹⁴

Pasado ya un año del último salón internacional, se debería haber considerado una nueva edición, pero hay que tener en cuenta que un acontecimiento de esta envergadura requería un gran esfuerzo



Imagen 318 - Butll. AFC 04/32. Josep M^a Lladó. *Avui*.



Imagen 319 - Butll. AFC 04/32. Teodor Ripoll. *Paisatge*.



Imagen 320 - Butll. AFC 04/32. Francesc Ponti. *Carrer amunt*.



Imagen 321 - Butll. AFC 05/32. Josep Pascual.

1191 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 98, diciembre de 1933, págs. 161-163.

1192 CATALÀ PIC, Pere: "Una exposició etnogràfica" en *Mirador*, núm. 254, 14 de diciembre de 1933, pág. 7.

1193 Alexander Keighley (1861-1947) fue un conocido fotógrafo pictorialista inglés, nacido en Yorkshire. De carácter afable, se distinguió por favorecer el asociacionismo fotográfico como presidente de la *Yorkshire Photographic Union* y conferenciante o jurado en las más conocidas entidades inglesas. Fue miembro del *Linked Ring Brotherhood* desde 1900 y posteriormente de la *Royal Photographic Society*, de la que llegó a ser *Honorary Fellow* en 1924. Activo participante en salones internacionales de Europa y Estados Unidos, mantuvo estrechos contactos con asociaciones extranjeras. Sus obras se caracterizaron por la combinación de negativos, que manipulaba posteriormente con lápices hasta crear atmósferas algo irreales y poéticas (HARKER, Margaret: *Op. cit.*, 1979, págs. 155-156; VINTNER, Ray: *Alex Keighley, a Pioneer of the Pictorial Movement in Photography*, Leeds: Linkhall, 2013). La revista *Art de la Llum* le dedicó un número monográfico (*Art de la Llum*, núm. 14, julio de 1934).

1194 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 105, julio de 1934, págs. 79-80.

de organización, ya que, por ejemplo, era necesario enviar más de cinco mil comunicaciones a otras asociaciones o entidades que tuvieran socios interesados en participar. Por ello, a principios de 1934 se había decidido, tras la aprobación de los consejos consultivo y técnico, la celebración cada año del salón internacional o el de primavera por la misma época, escogiendo entre uno u otro según la situación económica de la entidad.¹¹⁹⁵ Aquel que tuviera lugar finalmente conformaría el salón circulante, que llevaría obras de los socios a poblaciones cercanas. Se acordó también en la misma reunión la posibilidad de iniciar otro concurso, esta vez durante el otoño, que tuviera como principal característica la participación de aficionados no socios. Se intentaba así abrir la asociación a otras personas que pudieran aportar un aire nuevo a las exposiciones y atraer nuevos participantes en las actividades.

En el año 1934 se celebró el Salón de Primavera, ya en su séptima edición, mientras que para el año siguiente quedó programado el III Internacional. En el boletín de mayo de 1934 se incluyeron las bases del primero, destacando el carácter menos competitivo de la actividad.¹¹⁹⁶ El jurado, compuesto por los socios de honor y primera de fotografía plana, tenía que reunirse el 16 de mayo para definir la exposición. En el caso de la estereoscopia, se previó la entrega de tres medallas de plata en monocolor y una en autocromía, con el objetivo de fomentar la participación. También en este caso eran los socios de honor y primera de estas categorías los encargados de la decisión.



Imagen 322 - *Butll. AFC 05/32*.
Salvador Forcada.



Imagen 323 - *Butll. AFC 05/32*.
Antoni Campañá.



Imagen 324 - *Butll. AFC 05/32*.
Francesc Ponti.



Imagen 325 - *Butll. AFC 06/32*.
J. Pedragosa.

¹¹⁹⁵ Acta de la asamblea general del 13 de enero de 1934, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 págs. 129-130.

¹¹⁹⁶ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 103, mayo de 1934, págs. 60-61.

3.4.9. Una red de asociaciones fotográficas siempre conectadas

Durante el período que nos ocupa, la AFC consolidó sus contactos con entidades similares situadas tanto en el resto de España como en el extranjero. El 5 de julio de 1930, y con motivo del inicio de las actividades de la *Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, se inauguró una exposición en la *Casa de Cultura* de esta ciudad compuesta por treinta obras de los socios más prestigiosos de la AFC: Pla, Carbonell, Blanch, Escayola, etc.¹¹⁹⁷ Sería este el inicio de una estrecha relación entre las dos entidades, que se consumaría en multitud de eventos. Algunos miembros destacados de la primera eran socios también de la segunda, como Ramon Godó i Franch o Josep M. Lladó i Bausili; por otra parte, la *Agrupació Fotogràfica d'Igualada* siguió la estela de la AFC en sus actividades, además de solicitar la presencia de sus principales miembros como jurado en los concursos. Las palabras más elogiosas hacia los aficionados y los eventos de la AFC se encuentran siempre en el *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, órgano oficial de la entidad.

La internacionalización de la AFC era ya un hecho a principios de la década de los treinta, pues se habían establecido también intensos contactos con destacados fotógrafos y asociaciones fotográficas similares de otros países europeos como Holanda, Inglaterra, etc. Estos lazos de amistad habían dado lugar a los ya mencionados salones de arte extranjero, que habían permitido contemplar en la sede de la asociación obras procedentes de estos países. Por otra parte, en el boletín de octubre de 1930 se transcribió la carta de la *Verband deutscher Amateurphotograph-Vereine* (Asociación de clubs alemanes de fotógrafos *amateurs*), situada en Berlín, invitando a la AFC a participar en una futura Unión internacional de fotógrafos *amateurs*.¹¹⁹⁸ La principal intención de los organizadores consistía en establecer las reglas y definir la organización de salones y otros eventos internacionales. Sin embargo, la deriva política de Alemania llevó a acabar conformando una entidad de carácter fascista, desapareciendo del ámbito de actuación de la AFC.



Imagen 326 - *Butll. AFC* 06/32. Tomás Mercadé.



Imagen 327 - *Butll. AFC* 06/32. Gabriel Mercadal.



Imagen 328 - *Butll. AFC* 06/32. Joaquim Torrents.



Imagen 329 - *Butll. AFC* 07/32. Jaume Camprubí.

¹¹⁹⁷ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 58, agosto de 1930, pág. 343. *Gasetta comarcal*, 12 de julio de 1930, pág. 2 y 19 de julio de 1930, pág. 2.

¹¹⁹⁸ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 60, octubre de 1930, págs. 369-371.

En esta red de intercambio constante constituida por las sociedades fotográficas destacaban especialmente los salones internacionales. Sus bases eran enviadas por los organizadores a todas las entidades conocidas a lo largo y ancho del mundo, de manera que los aficionados podían llegar a tener fotografías expuestas en las principales ciudades europeas, Japón, Estados Unidos o Sud-América. De hecho, una misma obra podía ser presentada en un sinfín de salones, puesto que era habitual que, una vez devuelta, se enviara a la siguiente convocatoria y así sucesivamente. Para dejar constancia de su aceptación, y posterior exhibición, los organizadores imprimían unas etiquetas de cuidado diseño, que se colocaban en el dorso. Esto daba como resultado un reconocimiento y prestigio para el autor, puesto que podía mostrar sus mejores obras multitud de etiquetas situadas en la parte posterior. Por último, en el caso de los salones más prestigiosos, la prensa especializada daba cuenta de los aficionados que habían conseguido estar presentes, lo que era considerado un gran éxito.

Ya entrado el siglo XX se observa que, si bien este tipo de actividades había quedado establecido en ciudades europeas como Viena, París y Londres, hacia 1920 se inicia una gran expansión en países como Estados Unidos y un crecimiento sostenido a nivel mundial. Peterson considera que, ya en los años treinta, los salones internacionales pasaron de aproximadamente cincuenta a un centenar, es decir, el doble, repartidos por los cinco continentes.¹¹⁹⁹ Se establecieron reglas estrictas en su organización, definidas en este momento por el editor de *American Photography*, Frank R. Fraprie: era necesario anunciar la convocatoria en un folleto, que debía ser enviado a todas las asociaciones y entidades conocidas; posteriormente, se conformaba el jurado, que debía analizar las obras recibidas; una vez seleccionadas aquellas consideradas mejores, se notificaba a los autores correspondientes y se montaba la exposición, preferentemente en una sala espaciosa que tuviera el máximo prestigio; por último, todas las fotografías debían ser devueltas a sus autores.¹²⁰⁰



Imagen 330 - Butll. AFC 07/32. Arcadi Voltas.



Imagen 331 - Butll. AFC 07/32. Leandre Mas.



Imagen 332 - Butll. AFC 07/32. Pau Godall.



Imagen 333 - Butll. AFC 08/32. Dr. Pla Janini. *Nubes en el puerto.*

1199 PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, págs. 131–150.

1200 *Ibidem*, pág. 139.

Los números de los salones internacionales durante los años treinta son impactantes: muchas veces por motivos de espacio no se podía exhibir más que el diez por ciento de las obras recibidas, un máximo de trecientas o cuatrocientas. Por ello, si en 1936 *The American Annual of Photography* informó que habían sido aceptadas unas 27.000 en el último año a nivel mundial, debemos suponer que los aficionados habían enviado un total de aproximadamente un cuarto de millón de fotografías o más a este tipo de eventos.¹²⁰¹ La participación había ido en aumento a lo largo de estos años, por lo que vemos, por ejemplo, en los principales puestos del ranking correspondiente al período 1927-1932 al estadounidense Dr. Max Thorek, que había conseguido exhibir un total de 1.074 obras en 201 salones;¹²⁰² en la edición de 1936, el mismo aficionado había alcanzado también la primera posición, con la suma de 1.297 obras aceptadas en 252 salones durante los últimos cinco años.¹²⁰³ La afluencia de público era también importante, pues en Estados Unidos, por ejemplo, estos salones podían recibir 20.000, 30.000 visitantes o incluso más, lo que indica el gran interés que despertaba este tipo de fotografía entre la población.

Peterson destaca algunos aspectos positivos y otros negativos de este entusiasmo salonista:¹²⁰⁴ entre los primeros encontramos una cierta “democratización” de las exposiciones, puesto que acogían las obras de aficionados de mayor o menor poder adquisitivo; en este sentido, es necesario subrayar que permitían llegar al público a muchas personas que no hubieran tenido ocasión de hacerlo de manera individual. Sin embargo, se favorecía la competición por conseguir el mayor número posible de obras aceptadas, que mostrarían las correspondientes etiquetas en el dorso; finalmente, se acababan conociendo también las preferencias de muchos de los jurados, lo que podía llevar a la falta de originalidad y expresión propia.

En España, la AFC favoreció enormemente la participación de sus socios en este tipo de actividades, de manera que podían informarse de los principales salones en el boletín y se organizaban envíos colectivos,



Imagen 334 - Butll. AFC 08/32. Pablo Cavestany. *Retrato de D.E.C.*



Imagen 335 - Butll. AFC 08/32. Ramon Godó.



Imagen 336 - Butll. AFC 08/32. Esteve Planas.



Imagen 337 - Butll. AFC 09/32. Josep M^a Lladó. *Vidres.*

1201 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936.

1202 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1933.

1203 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936.

1204 PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, págs. 140-141.

tanto para presentar las obras como para retornarlas a Barcelona. Era habitual difundir también los éxitos obtenidos, puesto que los principales fotógrafos de la entidad conseguían que sus mejores trabajos fueran admitidos en eventos conocidos. En este sentido marcó un hito la fotografía *El cazador* del Dr. Pla Janini, que obtuvo un quinto premio de 10 dólares en el Salón de Boston y fue publicada y analizada en la revista *American Photography*.¹²⁰⁵

La distancia geográfica no era impedimento para la participación de los socios, puesto que sus obras llegaban hasta Japón, Estados Unidos, Sudamérica, etc. De todas maneras, la AFC promovía especialmente algunos salones que consideraba de mayor importancia, como los de París o Londres, o bien que correspondían a entidades con las que había una relación más estrecha. Este último fue el caso del I Salón Internacional de Buenos Aires en mayo de 1930 y el también internacional de Madrid, celebrado al mes siguiente. En el boletín de febrero se subrayaban los lazos con estas ciudades y la destacada presencia de autores madrileños, tanto en número como en calidad, en el primer evento de este tipo celebrado en Barcelona en 1929.¹²⁰⁶ Precisamente a finales de ese mismo año, la presencia en la ciudad del conde de la Ventosa, en ese momento presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, había llevado a entablar una gran amistad con el Dr. Pla Janini y a iniciar en la asociación madrileña un concurso social similar al que se llevaba a cabo cada año en la catalana.¹²⁰⁷

También el Salón internacional de fotografía de Zaragoza era una cita importante en el calendario anual, de manera que a finales de 1930 se informa en el boletín de su sexta edición.¹²⁰⁸ El autor de la crónica, Rafael M^a Martínez Roger, alaba la participación catalana con 46 obras de 14 autores, de las 539 expuestas.



Imagen 338 - Butll. AFC 09/32. Claudi Carbonell. *La plegària del pastor.*



Imagen 339 - Butll. AFC 09/32. A. Borrell Vidal. *Humilitat.*



Imagen 340 - Butll. AFC 09/32. Josep Escayola. *Gibrells al sol.*



Imagen 341 - Butll. AFC 10/32. Josep Pascual. *Marismas.*

1205 LLUCH, Salvador: *Op. cit.*, octubre 2006, págs. 213-214.

1206 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 52, febrero de 1930, pág. 230.

1207 MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004, pág. 91.

1208 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 61, noviembre de 1930, págs. 389-392.

La constancia de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en su organización, desde 1925 hasta la actualidad, sin faltar un solo año, nos permite evaluar la evolución del conjunto de aficionados de la AFC, que solían aunar esfuerzos en envíos colectivos, aunque, por razones que desconocemos, algunos socios tramitaban su participación de forma individual.

Tabla 7 – Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1930			
<i>Catálogo del VI Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1930</i>			
Salón 6º	1930	Closa, Manuel	3
		Cubaró, Juan	3
		Perez Noguera, José	3
		Envío colectivo AFC	
		Baguñá, Salvador	2
		Blanch, Jaime	4
		Campañá, Antonio	2
		Carbonell, Claudio	5
		Gasca Peris, Joaquín	1
		Marimón, José	5
		Martínez, Rafael Maria	4
		Mestres Folguera, Juan	5
		Pla y Janini, Joaquín	3
		Porqueras Mas, Juan	3
		Xicart, Juan	3
		Total socios AFC	46
Total obras admitidas España	110	41,82%	
Total general obras admitidas	539	8,53%	



Imagen 342 - Butll. AFC 10/32. Rafael M^a Martínez Roger. *Matí d'hivern.*



Imagen 343 - Butll. AFC 10/32. Josep Marimón. *Campament de gitanos.*



Imagen 344 - Butll. AFC 10/32. Salvador Baguñá. *Vella plaça de Barcelona.*



Imagen 345 - Butll. AFC 11/32. Alan Cocking. *Tornats buits.*

Tabla 8 – Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1931

Catálogo del VII Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1931.

Salón 7º	1931	Closa, Manuel	3	
		Pascual, José	5	
		Peix, Juan	3	
		Perez Noguera, José	3	
		Envío colectivo AFC		
		Blanch, Jaime	4	
		Campañá, Antonio	5	
		Carbonell, Claudio	4	
		Forcada, Salvador	1	
		Fosch, Francisco	5	
		Gasca Peris, Joaquin	3	
		Martínez, Rafael Maria	4	
		Porqueras Mas, Juan	3	
		Xicart, Juan	3	
		Total socios AFC	32	% AFC
		Total obras admitidas España	123	26,02%
Total general obras admitidas	400	8,00%		



Imagen 346 - Butll. AFC 11/32. B. Leedham. *Davant el més enllà.*



Imagen 347 - Butll. AFC 11/32. Rafael Mº Martínez Roger. *Capvespre*



Imagen 348 - Butll. AFC 12/32. Josep Marimón. *Paisatge*



Imagen 349 - Butll. AFC 12/32. Alex Keighley. *El Pont. Ronda.*

Tabla 9 – Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1932
Catálogo del VIII Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1932.

Salón 8º	1932	Envío colectivo AFC		
		Closa, Manuel		3
		Campañá, Antonio		1
		Martínez, Rafael Maria		2
		Pascual, José		1
		Ponti, Francisco de P.		2
		Porqueras Mas, Juan		3
		Total socios AFC	12	% AFC
		Total obras admitidas España	101	11,88%
		Total general obras admitidas	426	2,82%

Tabla 10 – Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1933
Catálogo del IX Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1933

Salón 9º	1933	Envío colectivo AFC		
		Peix, Juan		1
		Godó Franch, Ramon		1
		Lledó, José María		1
		Envío colectivo AFC		
		Aznar, Enrique		2
		Baguñá, Salvador		2
		Campañá, Antonio		2
		Carbonell, Claudio		2
		Closa Bosser, Manuel		1
		Forcada, Salvador		1
		Fosch, Francisco		1
		Martínez Roger, Rafael Maria		3
		Pascual, José		3
		Pla Janini, Joaquín		3
		Ponti, Francisco de P.		2
		Porqueras Mas, Juan		2
		Total socios AFC	27	% AFC
		Total obras admitidas España	74	36,49%
		Total general obras admitidas	400	6,75%



Imagen 350 - Butll. AFC 12/32. Josep Pascual. Paisatge.

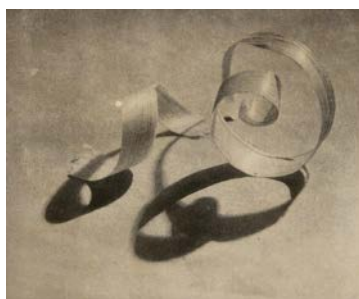


Imagen 351 - Butll. AFC 12/32. Paul Fripp. *Bellesa de garlopa.*



Imagen 352 - Butll. AFC 01/33. Robert Smith. *Retrat.*



Imagen 353 - Butll. AFC 01/33. Herbert Bairstow. *L'express Dieppe-Paris.*

Tabla 11 – Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1934
Catálogo del X Salón Internacional de Fotografía de Zaragoza, Zaragoza: Sociedad Fotográfica de Zaragoza, 1934

Salón 10º	1934	Peix, Juan	1	
		Godó Franch, Ramon	1	
		Envío colectivo AFC		
		Aznar, Enrique	2	
		Campañá, Antonio	1	
		Carbonell, Claudio	1	
		Closa Bosser, Manuel	2	
		Estrany, Francisco	2	
		Foradada Coll, Alfonso	2	
		Forcada, Salvador	2	
		Fosch, Francisco	2	
		Pla Janini, Joaquin	2	
		Pontí, Francisco de P.	2	
		Xicart, Juan	1	
		Total socios AFC	21	% AFC
		Total obras admitidas España	98	21,43%
Total general obras admitidas	460	4,57%		

Otro importante indicador del éxito de la AFC en los salones internacionales es, por supuesto, el amplio análisis efectuado en *The American Annual of Photography* para 1936 y 1937,¹²⁰⁹ que incluye información de unos sesenta salones celebrados entre 1930 y 1935 en todo el mundo.

Durante los dos primeros años destacó Carbonell en la relación de obras aceptadas:

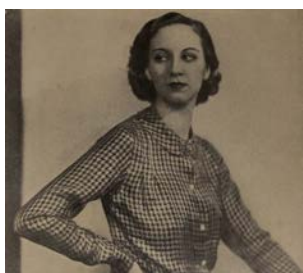


Imagen 354 - *Butll. AFC 01/33.*
Dorothy Wilding. *Retrat.*



Imagen 355 - *Butll. AFC 01/33.* R.N.
Speaight. *Les captives.*



Imagen 356 - *Butll. AFC 02/33.*
Rafael Mª Martínez Roger. *Sota el cel del migdia.*



Imagen 357 - *Butll. AFC 02/33.*
Adrià Pardos. *Sant Marçal.*

1209 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936, pág. 301 y 1937, págs. 292 y 293.

Tabla 12 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1930/31

(The American Annual of Photography, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936, pág. 301)

1930/31		
	Salones	Obras aceptadas
Campaña, Antoni	9	20
Carbonell, Claudi	11	37
Closa Bosser, Manuel	1	3
Forcada Salvador	2	4
Fosch Francisco	1	1
Lladó Bausili Josep Maria	1	1
Martínez Roger, Rafael	5	15
Peix, Joan	4	8
Pla Janini, Joaquim	7	14
Porqueras Mas, Joan	6	13
Xicart, Joan	10	18
Total AFC		134
		Porcentaje 50,76%
Total España		264

Tabla 13 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1931/32

(The American Annual of Photography, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936, pág. 301)

1931/32		
	Salones	Obras aceptadas
Campaña, Antoni	6	27
Carbonell, Claudi	11	29
Closa Bosser, Manuel	2	4
Forcada Salvador	1	1
Fosch Francisco	2	6
Lladó Bausili Josep Maria	3	3
Martínez Roger, Rafael	2	6
Pascual, Jose	3	8
Peix, Joan	5	10
Pla Janini, Joaquim	2	9
Porqueras Mas, Joan	4	11
Xicart, Joan	2	4
Total AFC		118
		Porcentaje 40,55%
Total España		291



Imagen 358 - Butll. AFC 02/33. Francesc Fosch. Paisatge.



Imagen 359 - Butll. AFC 03/33. Dr. Pla Janini. El carro de la faràndula.



Imagen 360 - Butll. AFC 03/33. Francesc de P. Ponti. Matí de diumenge.



Imagen 361 - Butll. AFC 03/33. Josep M^a Lladó.

A partir de ese momento inició el despegue Antoni Campañá.

Tabla 14 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1932/33

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1936, pág. 301)

1932/33		
	Salones	Obras aceptadas
Borrell Vidal, Antonio	1	6
Campañá, Antoni	7	25
Carbonell, Claudi	2	7
Closa Bosser, Manuel	2	7
Escayola Font, Josep	1	1
Forcada Salvador	1	5
Lladó Bausili Josep Maria	1	3
Martínez Roger, Rafael	1	2
Pascual, Jose	1	1
Peix, Joan	7	18
Pla Janini, Joaquim	5	12
Ponti, Francisco de P.	2	8
Porqueras Mas, Joan	2	9
Total AFC		104
		Porcentaje 34,55%
Total España		301

Tabla 15 – Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1933/34

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1937, pág. 293)

1933/34		
	Salones	Obras aceptadas
Aznar, Enrique	4	8
Baguñá, Salvador	2	6
Batlles, Ramon	6	18
Borrell Vidal, Antonio	5	10
Campañá, Antoni	15	39
Carbonell, Claudi	3	10
Closa Bosser, Manuel	3	6
Estrany, Francisco	2	5
Foradada Coll, Alfonso	1	1
Forcada Salvador	3	6
Godó Franch, Ramon	3	4
Lladó Bausili Josep Maria	3	5
Martin Martin Rossendo	1	3
Martínez Roger, Rafael	3	8
Pascual, Jose	4	11
Peix, Joan	10	26
Pla Janini, Joaquim	4	12
Ponti, Francisco de P.	4	8
Total AFC		186
		Porcentaje 44,50%
Total España		418

En el cómputo correspondiente a los años 1933/34 se aprecia un importante aumento del número de obras de fotógrafos españoles aceptadas en los salones internacionales, pues se pasa de 301 a 418 (en el caso de fotógrafos de la AFC de 104 a 186). En ese momento España se había constituido en uno de los

países con mayor presencia en este tipo de eventos a nivel mundial, solo superado por Estados Unidos o Reino Unido.¹²¹⁰

Tras observar estas cifras, está claro que en el caso de los salones internacionales la representación catalana estaba muy ligada a la AFC. Por una parte los pictorialistas de mayor renombre se encontraban aquí, pero es importante remarcar también que la política de favorecer la participación a través de los envíos colectivos debió ser muy beneficiosa a nivel organizativo. Vemos que los fotógrafos de la AFC constituían una parte fundamental de la representación española.

Se podría considerar, por lo tanto, que la AFC en su conjunto había conseguido una posición destacada en el pictorialismo internacional.



Imagen 362 - *Butll. AFC 03/33*.
Josep Pascual.



Imagen 363 - *Butll. AFC 04/33*.
Lluís Corbella.



Imagen 364 - *Butll. AFC 04/33*.
Jaume Roca.



Imagen 365 - *Butll. AFC 04/33*.
Joaquim Gasca.

1210 *The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1937, pág. 293.

3.4.10. El boletín, órgano de comunicación y difusión

A principios de este período el boletín de la entidad era ya una publicación consolidada, continuando a cargo de Carles Maria de Quintana como vocal quinto. Seguía constituyendo el principal canal de comunicación entre el consejo directivo y los socios, de manera que en sus primeras páginas encontramos información sobre las actividades más importantes, así como la habitual apreciación tanto de éstas como de la trayectoria general de la asociación. Es necesario tener en cuenta que el boletín suele subrayar los aspectos positivos, como se observa en el editorial del número 53, correspondiente a marzo de 1930, donde se remarca la gran cantidad de elogios que está recogiendo la AFC tanto en el país como en el extranjero. En su creciente influencia en el ambiente fotográfico destaca como uno de los principales factores el boletín, muy solicitado por los aficionados, e incluso por el mismo *Arxiu Mas... I, darrerament, són dues Corporacions barcelonines tan prestigioses com l'“Arxiu històric de la ciutat” i la “Biblioteca de Catalunya” qui ens fan l'honor de sol·licitar-nos la tramesa periòdica del nostre BUTLLETÍ per a llurs biblioteques respectives.*¹²¹¹

En este momento la publicación presentaba la siguiente estructura: en las páginas iniciales se daba cuenta de los principales acontecimientos que habían tenido lugar, de manera que constituye un reflejo fiel de actividades como concursos y salones de fotografía organizados por la entidad; posteriormente, encontramos cuatro páginas de ilustraciones, en papel de mejor calidad, normalmente obras incluidas en las referidas exposiciones; seguía un artículo técnico, donde se describía en detalle algún procedimiento fotográfico de interés para los aficionados; a continuación, se destinaba aproximadamente dos páginas a las noticias aportadas por las comisiones presididas por cada vocal; por ejemplo, la de cultura informaba sobre los cursos de formación, la de concursos y exposiciones sobre los futuros salones internacionales, etc. Seguía un breve apartado titulado “Noticiari”, que incluía, como su nombre indica, algunas noticias



Imagen 366 - Butll. AFC 04/33. Antoni Campañá.



Imagen 367 - Butll. AFC 05/33. Bonaventura Olivé.



Imagen 368 - Butll. AFC 05/33. Antoni Campañá.



Imagen 369 - Butll. AFC 05/33. Ramon Godó.

¹²¹¹ Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núm. 53, marzo de 1930, págs. 233-234.

de interés más personal, por ejemplo donaciones de algún socio o defunciones de familiares, o bien exposiciones de entidades similares, breves comunicaciones de actos o actividades futuras, etc. Finalmente, vemos una sección de ofertas, donde los aficionados podían vender o comprar material fotográfico. En total, el boletín comprendía unas dieciséis o dieciocho páginas, a las que se sumaban las ilustraciones y algunos anuncios.

En enero de 1931 Carles Maria de Quintana dejó de ser vocal quinto, traspasando el trabajo, y las dificultades, a Josep Pascual; recién elegido, se dispuso a continuar con su mejor voluntad la trayectoria del equipo anterior, que tan buenos frutos había dado.¹²¹²

El boletín de la AFC se convirtió en una buena fuente de información sobre procedimientos fotográficos para los aficionados. En enero de 1931 se inició una serie de artículos dedicados a la goma bicromatada, firmados por el vicepresidente Jaume Blanch, con la intención de explicar a fondo el procedimiento a los lectores.¹²¹³ El autor tenía como objetivo promocionar su utilización, puesto que en ese momento estaba más en boga el bromóleo y, en su opinión, la goma había quedado prácticamente olvidada. Continuó también la traducción de conferencias o artículos publicados en el extranjero: a partir de marzo de 1931 se incluyó “Manera d’obtenir bons positius sobre vidre (diapositives)”, conferencia de M. Vernier en el *Stereo-Club Français*, traducida por Joan Font Castells.¹²¹⁴ Posteriormente, ya en 1932, se publicaron varios artículos de Charles Duvivier, como “Tratamiento del papel Fresson”,¹²¹⁵ mientras que se tradujo de la *Revue Française de la Photographie et Cinematographie* “La gran sencillez de la Fotografía” de H. Félisat.¹²¹⁶



Imagen 370 - Butll. AFC 05/33.
Josep Marimón.



Imagen 371 - Butll.
AFC 06/33. A.P.W. Van
Dalsun. *El pont blanc.*



Imagen 372 - Butll.
AFC 06/33. K.R. Idema.
Natura morta.



Imagen 373 - Butll. AFC 06/33.
Salvador Forcada.

1212 En *El Progreso Fotográfico* se alabó la labor de Quintana en el boletín, afirmando que este había mejorado mucho, tanto en referencia a los artículos incluidos, como a su contenido (*El Progreso Fotográfico*, núm. 129, marzo de 1931, pág. 67).

1213 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 63, enero de 1931, págs. 6-14; núm. 64, febrero de 1931, págs. 33-38; núm. 65, marzo de 1931, págs. 51-56; núm. 66, abril de 1931, págs. 69-75 y núm. 67, mayo de 1931, págs. 87-95.

1214 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 65, marzo de 1931, págs. 48-50; núm. 67, mayo de 1931, págs. 85-86; núm. 68, junio de 1931, págs. 104-106 y núm. 69, julio de 1931, págs. 129-130.

1215 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 77, marzo de 1932, págs. 37-40; núm. 78, abril de 1932, págs. 53-56 y núm. 79, mayo de 1932, págs. 70-76. Los artículos provenían del libro DUVIVIER, Charles: *La pratique des tirages positifs en photographie*, Bruxelles, Paris: Maurice Devaivre and Publications Photographiques Paul Montel, 1923-25.

1216 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 83, septiembre de 1932, págs. 123-127 y núm. 84, octubre de 1932, págs. 138-143.

En la difusión de procedimientos fotográficos a través del boletín destacaron también algunos socios, que ofrecían habitualmente su colaboración como profesores de los cursos de formación. Este es el caso de Rafael M^a Martínez Roger, que completó sus enseñanzas con varios artículos como: “La sensibilitat de les plaques i l’ús dels fotometres”¹²¹⁷ o “Millorament dels negatius”.¹²¹⁸ A finales de 1934 hizo coincidir su cursillo de fotografía elemental con la aparición de sus explicaciones en tres entregas para que sirvieran de guía a los alumnos.¹²¹⁹

Más allá de las enseñanzas técnicas, el boletín de la AFC pudo también contar con artículos firmados por los socios más conocidos, que habitualmente versaban sobre la relación entre la fotografía y el arte.¹²²⁰ Por otra parte, se tradujeron también escritos de publicaciones extranjeras, con autores tan conocidos como Léonard Misonne, en este caso del *Bulletin de l’association belge de photographie*.¹²²¹

En mayo de 1934 se inició una nueva sección que consistía en analizar una fotografía que era incluida en las páginas centrales, siguiendo criterios artísticos. Era una traducción del correspondiente artículo aparecido en la *Revue Française de Photographie et Cinématographie* y se consideraba importante realizar el esfuerzo *a l’objecte de que serveixin d’orientació als nostres llegidors i puguin constituir uns models, seguint els quals poguem habitar-nos tots els aficionats a analitzar les imatges que ens siguin exhibides en les diverses exposicions que hom celebra a nostra terra, descomposant-les en llurs elements amb un criteri artístic*.¹²²² El análisis se centraba especialmente en la composición, que era detallada a partir de un croquis, donde se dibujaban, y numeraban, los principales elementos de la imagen. En los boletines correspondientes a julio, septiembre y octubre de 1934



Imagen 374 - Butll. AFC 07/33. Enric Aznar.



Imagen 375 - Butll. AFC 07/33. Josep Vicents.



Imagen 376 - Butll. AFC 07/33. Joan Mestres.



Imagen 377 - Butll. AFC 07/33. Francesc Miró.

1217 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 81, julio de 1932, págs. 101-103.

1218 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 95, septiembre de 1933, págs. 127-135.

1219 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 108, octubre de 1934, págs. 113-119, núm. 109, noviembre de 1934, págs. 125-130 y núm. 110, diciembre de 1934, págs. 137-141.

1220 CARBONELL, Claudi: “Al voltant de la fotografia” en *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 82, agosto de 1932, págs. 110-111 o MARTÍNEZ ROGER, Rafael M^a: “La fotografia artística a Catalunya” en *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 94, agosto de 1933, págs. 116-118.

1221 MISONNE, Léonard: “La figura en el paisatge” en *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 104, junio de 1934, págs. 72-75.

1222 *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 103, mayo de 1934, pág. 58.

la sección incluyó la crítica procedente de *The Amateur Photographer*, con la inclusión de alguna fotografía más atrevida, como la titulada *Decoració*, de W.A. Hooker.¹²²³ Aquí el fuerte contrapicado de la figura de un pintor, junto con la imagen en el techo, daba pie al autor para discernir entre “originalidad” y “extravagancia”. En su opinión, era importante constatar la sinceridad del fotógrafo, de manera que la novedad de su punto de vista no supusiera una ruptura deliberada y sin sentido de las normas habituales.

El boletín sirvió también para dejar constancia de acontecimientos importantes como el décimo aniversario de la entidad, en 1933, que coincidió con el primer centenario de la muerte del inventor de la fotografía Joseph Nicéphore Niépce. Por ello, se decidió que el número del boletín correspondiente al mes de julio fuera una edición especial, con un mayor número de páginas, entre las que se encontraban artículos de fotógrafos de reconocido prestigio. Se inició con el editorial, firmado por el presidente Roca, donde destacaba el lugar preeminente que había alcanzado la entidad.¹²²⁴ Carbonell firmaba el siguiente artículo, subrayando su exitosa trayectoria y la necesidad de consolidar y mantener el prestigio en el futuro.¹²²⁵ Hubo también un lugar para el recuerdo de aquellos miembros destacados que habían muerto, como Ricard Volatron, Ramon Melà y Antoni Baixeras. Por otra parte, se incluyeron algunos escritos sobre la invención de la fotografía o sus posibilidades artísticas, así como uno de Campañá, en el que describía el equipo que estaba utilizando en ese momento.¹²²⁶



Imagen 378 - Butll. AFC 07/33. Jaume Roca.



Imagen 379 - Butll. AFC 07/33. Xavier Tarragó.



Imagen 380 - Butll. AFC 07/33. Josep Guilera.



Imagen 381 - Butll. AFC 07/33. Francesc Fosch.

1223 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 107, septiembre de 1934, pág. 104-106.

1224 ROCA, Joan: “Els primers deu anys de vida” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, págs. 89-90.

1225 CARBONELL, Claudi: “De cara endavant” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, págs. 90-92.

1226 CAMPAÑÁ, Antoni: “La meva màquina...” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, págs. 106-107.

3.4.11. El cine

En la asamblea general del 25 de enero de 1930 quedó establecida la nueva junta, con Ramon Bargués¹²²⁷ como vocal de cinematografía y proyecciones.¹²²⁸ Si bien en el período anterior se había diseñado un ambicioso programa para impulsar la enseñanza de este medio entre los socios y el rodaje de películas, no se consiguió llevarlo a cabo. En el editorial del boletín de diciembre de 1931 se describe la situación:

*Els treballs dels companys que aleshores varen emprendre la tasca d'introduir el cinema dintre de l'Agrupació, foren adreçats vers el cinema amateur; però per diversos motius —manca d'ambient, carestia del material, tal vegada poca confiança en el triomf de part dels iniciadors— no assoliren l'èxit desitjat. Llavors hom va deixar un xic de banda les coses del cinema per a atendre d'altres més precises.*¹²²⁹

Se había intentado que la AFC consiguiera la supremacía también en el cine *amateur* y no solo en la fotografía. La empresa había sido, sin embargo, demasiado ambiciosa para una entidad con pocos recursos económicos y unos aficionados poco sensibles a la iniciativa. Pero la nueva junta directiva decidió dar un giro a esta trayectoria, impulsado por el vocal de cinematografía, introduciendo nuevos objetivos:

*Des de que l'actual Consell Directiu es possessionà del càrrec va decidir recomençar la tasca en pro del cinema. Veient el succèit anteriorment i no sense recança, adreçà les seves activitats vers el cinema universal, per tal que les reunions periòdiques que amb ocasió del cinema tindrien lloc, contribuïssin a estrènyer encara més les relacions entre els socis i llurs respectives famílies.*¹²³⁰



Imagen 382 - Butll. AFC 08/33. Carles M^a de Quintana. *Carretera de Lloret.*



Imagen 383 - Butll. AFC 08/33. Claudi Carbonell. *Ria gallega.*



Imagen 384 - Butll. AFC 08/33. Dr. Pla Janini. *De mon "jardí".*



Imagen 385 - Butll. AFC 08/33. Jaume Roca. *Tema d'estiu.*

1227 Ramon Bargués Riba era hijo de Ramon Bargués Bargués, empresario del sector del café que había abierto un local llamado Tostadero en Plaza Universidad (*El Diluvio*, 11 de septiembre de 1925) y posteriormente el lujoso Café Vienés del Paseo de Gracia (*El Diluvio*, 30 de julio de 1933). Entró a formar parte de la AFC en 1929 a los 19 años (Acta del 5 de marzo de 1929, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 2 pág. 96. Fondo AFC). Tras la guerra civil destacó por su maestría en el retrato y por una visión renovadora de la fotografía, muy alejada del tardo-pictorialismo, lo que le llevó a colaborar en la revista AFAL. En *Destino* se describió su importante trayectoria como retratista y se incluyó una entrevista, donde se recogen sus impresiones sobre la fotografía de la época (*Destino*, nº 920, 26 de marzo de 1955). Poco después, Josep M^a Casademont le dedicó un artículo en el boletín de la AFC, donde destacó su presencia también en el Foment de les Arts Decoratives, concretamente en la sección de jazz (*Boletín de la Agrupación Fotogràfica de Catalunya*, febrero de 1958, págs. 30-34). Murió el 28 de mayo de 1961 a los 52 años de edad (*La Vanguardia*, 1 de junio de 1961).

1228 Acta de la Asamblea General del 22 de enero de 1930, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 9. Fondo AFC.

1229 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 74, diciembre de 1931, pág. 203.

1230 *Ibidem*, págs. 203-204.

Este tipo de actividad se enfocó, pues, de manera totalmente diferente: la intención era proyectar en la AFC películas comerciales, igual que en el cine, para un público familiar. Para ello era necesario disponer del aparato necesario, por lo que en la reunión del 17 de marzo de 1931 la junta directiva había autorizado a Ramon Bargués a adquirir un proyector marca Yka, que estaba valorado según catálogo entre 2.500 y 3.000 pesetas.¹²³¹

Sin embargo, este desembolso acabó creando dificultades económicas en la entidad, que no tenía capacidad para hacer frente al gasto. Por ello, la junta decidió la creación de unos bonos por valor de cinco pesetas cada uno, hasta un total de 1.000 a 1.200 pesetas, que irían siendo amortizados por riguroso sorteo, a razón de dos a cinco cada mes, dependiendo de la situación financiera.¹²³²

A mediados de 1931 Bargués había finalizado ya la instalación, por lo que en el boletín de julio la junta directiva se felicitó por haber conseguido, con el esfuerzo de todos, un objetivo que parecía imposible: la proyección de películas de medida internacional en la sede de la AFC. Para ello se realizó una prueba privada el día 31, que fue un éxito. Pero su afán era también didáctico, y no sólo recreativo, puesto que en el editorial se indica que *la Secció de Cinematografia portarà a terme el poder donar a conèixer integres aquelles produccions que apart de la tècnica altament ben resolta, són una meravella d'execució fotogràfica.*¹²³³

En los boletines de esta época se incluía una sección dedicada a pequeños rumores que, con el nombre de “*Per nostre estatge diuen...*”, pretendía difundir, normalmente en tono humorístico, aquellas noticias o comentarios que se oían en la sede social y pudieran ser de interés para los socios. Tras las novedades mencionadas anteriormente, en agosto de 1931 vemos algunos referentes al cine:



Imagen 386 - Butll. AFC 09/33. Joan Porqueras Mas. *Enquitrnedors.*



Imagen 387 - Butll. AFC 09/33. Fermí Abad de Sabadell. *Port de Barcelona.*



Imagen 388 - Butll. AFC 09/33. Josep Escayola. *Xarxes al sol.*



Imagen 389 - Butll. AFC 09/33. Bonaventura Olivé. *Dia gris.*

1231 Acta del 17 de marzo de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 44.

1232 Acta del 2 de junio de 1931, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 50.

1233 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 69, julio de 1931, pág. 124. También El Progreso Fotográfico se hizo eco de esta novedad, que iba a permitir a los socios y sus familiares conocer el desarrollo de la industria cinematográfica internacional (*El Progreso Fotográfico*, núm. 133, julio de 1931, pág. 165).

Per nostre estatge diuen...

...que es preparen grans novetats per a la pròxima temporada.

...que una d'aquestes noves és la implantació del cinema a l'Agrupació.

...que lo del cinema ha estat possible en principi gràcies a uns quants senyors de bona voluntat.

...que les pel·lícules que es projectaran no seran pas de Pathé-Baby, sino de les que fan al "Coli", al "Capi" o al "Lido"(...)

...que tot soci que vulgui enterar-se de tot lo referent al cinema al nostre estatge, no ha de fer més que passar per secretaria, llegint abans la tauleta d'avisos.

...que el nostre no serà "sonoro".

...que de totes maneres, es mira per a que no sigui "mut" del tot.¹²³⁴

El cine sonoro, que ya había comenzado en 1929 en Alemania y EE. UU., se implantó en España a principios de los años 30 con un cierto retraso y no es hasta el 1932 cuando se filma la película *Pax* en los estudios Orphea creados en Barcelona con la nueva tecnología de sonido.¹²³⁵ Cuando se inician las proyecciones en la AFC no está, por lo tanto, todavía extendida, aunque el cambio no tardará excesivamente.

La primera sesión tuvo lugar el 6 de noviembre de 1931, inauguración para la que se contó con *Las mentiras de Nina Petrowna*, traducción de *Die wunderbare Lüge der Nina Petrowna*.¹²³⁶ En la sede social de la AFC el mismo Bargués hizo de operador en una sala llena de público, por lo que se consideró un gran éxito.



Imagen 390 - Butll. AFC 10/33. Antoni Campañá. *Parada*.



Imagen 391 - Butll. AFC 10/33. Rossend Martin. *Repós*.

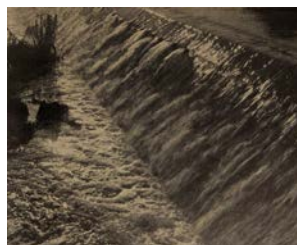


Imagen 392 - Butll. AFC 10/33. Ramon Godó. *Remoreig*.



Imagen 393 - Butll. AFC 10/33. Francesc de P. Ponti. *Paisatge de Castella*.

¹²³⁴ Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núm. 70, agosto de 1931, pág. 148.

¹²³⁵ Ver: GUBERN, Romà: *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*, Barcelona, Editorial Lumen, 1977 y RIAMBAU, Esteve: *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939)*, Barcelona, Quaderns de comunicació. Llibres de l'índex, 1994.

¹²³⁶ Esta película muda de la productora alemana *Universum Film (UFA)* fue rodada en 1929 por el director Hanns Schwarz con Brigitte Helm como actriz principal.

En el boletín del mes siguiente, donde se explicaba la trayectoria seguida con anterioridad por la comisión de cinematografía, se informó también de que tenían la intención de organizar una sesión mensual en miércoles, aunque *sense deixar de banda el cinema amateur que hom es reserva per al futur*.¹²³⁷

En otras entidades, sin embargo, había arraigado ya con mayor fuerza el amateurismo; por ejemplo, en el Centre Excursionista de Catalunya la Sección de Fotografía había instaurado una “sub-sección de cine de aficionado”, que organizaba proyecciones periódicas y había anunciado a mediados de 1931 su primer concurso catalán de cinematografía.¹²³⁸ Es evidente que en el CEC sí había surgido un grupo de aficionados que trabajaban activamente en el rodaje de sus propias películas; de hecho, dos de sus cineastas más activos, Josep Fontanet y Delmiro de Caralt, habían participado en el Congreso hispano-americano de cinematografía con dos importantes ponencias sobre el amateurismo, destacando las dificultades que presentaba en nuestro país por su elevado coste, los fallos en el revelado de la película en los laboratorios comerciales, la falta de formación técnica y artística de los aficionados, etc.¹²³⁹

En la AFC continuaron las sesiones de cine comercial con dos nuevos films de la UFA: *Asfalto*, proyectada el 16 de diciembre de 1931,¹²⁴⁰ y *El ratón azul* el 13 de enero de 1932¹²⁴¹ (*Asphalt* y *Die blaue Maus*, fechadas en 1929 y 1928 respectivamente). Sin embargo, en este momento se produjo un nuevo intento de promocionar el amateurismo, en contraposición a la sucesión de películas comerciales que estaban siendo exhibidas en la sede social. En la reunión de la junta directiva se planteó una nueva iniciativa:

*El Sr. Marimón fa algunes proposicions referents a la propagació del Cine Amateur, i després de llarga discussió es decideix que de moment no es pot portar a cap aquest projecte en la nostra entitat per manca d'ambient propici per ferho.*¹²⁴²



Imagen 394 - Butll. AFC 11/33. E. Sougez. *Satin et plumes.*



Imagen 395 - Butll. AFC 11/33. Rafael M^o Martínez. *Sava nova.*



Imagen 396 - Butll. AFC 11/33. Leonard Misonne (Bélgica). *Au pays du vent.*



Imagen 397 - Butll. AFC 11/33. M. Benkow (Suecia). *Study.*

1237 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 74, diciembre de 1931, pág. 204.

1238 *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, suplemento al nº 434, julio de 1931, págs. 87-93; también en *El Progreso Fotográfico*, núm. 132, junio de 1931, págs. 138-139.

1239 *El Progreso Fotográfico*, núm. 135, septiembre de 1931, págs. 194-199.

1240 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 75, enero de 1932, pág. 14.

1241 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 76, febrero de 1932, pág. 29.

1242 Acta del 1 de marzo de 1932, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 80.

No sabemos qué planteó exactamente Marimón, pero seguimos observando una falta de medios o de interés entre los socios de la AFC por rodar sus propias películas.

En 1932 se programaron algunas sesiones más de cine: el 10 de febrero se proyectó la película *Maravillas de la nieve*, de Gaumont,¹²⁴³ mientras que el 23 de marzo tuvo gran éxito por su valor documental y técnico *Com es fabrica la lletra d'impremta* de la Fundición Tipogràfica Neufville, S.A., empresa distribuidora de maquinaria alemana de artes gráficas de gran prestigio.¹²⁴⁴ Por último, el mismo Ramon Bargués dio una conferencia sobre el tema "El cine mudo y sonoro" el día 10 de junio del mismo año, con gran asistencia de público.¹²⁴⁵

Más allá de la AFC el séptimo arte se estaba convirtiendo en uno de los mayores protagonistas del ocio ciudadano, despertando el interés de un número cada vez mayor de aficionados. A pesar de las dificultades, se iba produciendo un gran desarrollo, que se traducía en un aumento de información especializada en la prensa, la introducción de importantes mejoras técnicas para el aficionado, como el film sonoro en 1933, etc.; parte importante de esa eclosión se trasladó a entidades como la nueva Asociación del cinema *amateur* o el CEC, que fue programando nuevos concursos de cinematografía, proyecciones, conferencias, etc.

Durante el año 1933 en la AFC tuvo lugar una sola sesión de cine, el día 17 de febrero, con *De Londres a Ciudad del Cabo en avión*,¹²⁴⁶ por último, en la memoria del año 1934 se informa de *dues sessions de cinema: una documental i una altra amateur, a càrrec dels notables cineastes del Centre Excursionista de Catalunya*.¹²⁴⁷ De la primera de ellas tenemos poca información, únicamente que se celebró el 27 de febrero y que estuvo muy concurrida.¹²⁴⁸



Imagen 398 - Butll. AFC 12/33. J. Ortiz Echagüe. *Oración*.



Imagen 399 - Butll. AFC 12/33. J. Ortiz Echagüe. *El tío Choto*.



Imagen 400 - Butll. AFC 12/33. J. Ortiz Echagüe. *Lagarterana*.



Imagen 401 - Butll. AFC 12/33. J. Ortiz Echagüe. *Procesión*.

1243 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 77, marzo de 1932, pág. 44.

1244 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 78, abril de 1932, pág. 61.

1245 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 81, julio de 1932, pág. 103.

1246 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 89, marzo de 1933, pág. 50.

1247 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 111, enero de 1935, págs. 4 y 5.

1248 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 102, abril de 1934, pág. 52.

La segunda tuvo mayor resonancia, puesto que en el boletín de mayo de 1934 se incluyó un artículo titulado “Una sessió memorable...”, firmado por Rafael Martínez Roger, donde se informa como sigue:

El 27 de març prop passat i proveïts de tot el material necessari vingueren al nostre estatge els elements del C.E. de C. entre els que hom compta el nostre consoci i notable cineaste Delmir de Caralt, i malgrat la dificultat que es presentà en no ésser la corrent elèctrica la que calia, hom va poguer solucionar aquest entrebanc i la projecció començà.¹²⁴⁹

A continuación hace una breve descripción de las películas proyectadas: *Rapsòdia cívica*, de S. Gibert, que recibe grandes alabanzas por su técnica y temática; posteriormente menciona *Riu avall*, *Ritmes de un dia*, que por desgracia no pudo contar con una buena sincronización entre la imagen y la música, y *Les abelles*. Del autor Delmiro de Caralt se pudo ver *Montserrat* y *El repòrter mecànic* y *Castigadors castigats*, todas ellas muy bien acogidas.¹²⁵⁰

Como se ha visto, los repetidos esfuerzos de la junta directiva por desarrollar la afición cinematográfica en la AFC no habían conseguido fructificar por la falta de interés de los socios. Si en el período anterior el ambicioso programa del vocal De Baños no se había podido llevar a cabo, a principios de los años treinta sigue sin aparecer un grupo de cineastas *amateurs* lo suficientemente importante y activo como para programar nuevas actividades en la sede social. La única promoción posible consistió en las escasas sesiones de proyección de películas comerciales, donde se daba entrada al público familiar.



Imagen 402 - Butll. AFC 01/34. Francisco Girona. *Invierno*.



Imagen 403 Butll. AFC 01/34. Aurelio Grasa. *Tempestad. Puerto de Sallent*.



Imagen 404 - Butll. AFC 01/34. Manuel Closa. *Bugada*.



Imagen 405 - Butll. AFC 01/34. Fred P. Peel, EEUU. *The Vase and the Maid*.

1249 MARTÍNEZ ROGER, Rafael: “Una sessió memorable...” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 103, mayo de 1934, págs. 54 y 55.

1250 Casi todas las películas proyectadas habían sido premiadas en el II Concurso catalán de cine *amateur*, organizado en 1933 por la Sección de cine del Centre Excursionista de Catalunya (*Cinema Amateur*, vol. I, núm. 3, agosto 1933). *Rapsòdia Cívica*, de Francesc Gibert, recibió la medalla de vermeil y la copa Francesc Blasi (*Tema lliure*); en la categoría *Avantguarda*, Isidre Socias había conseguido la medalla de vermeil y las copas Cinematografía Amateur y Gevaert con *Riu Avall*, mientras que Domènec Giménez recibió otra medalla de vermeil con *Ritmes de un dia*. *Les Abelles*, de Joan Prats, había merecido multitud de premios, como el extraordinario del Centre Excursionista de Catalunya, la copa de plata de la Generalitat de Catalunya, etc. Delmiro de Caralt ganó la medalla de vermeil i la copa Filmo en la categoría *Esports* con *El reporter mecànic*. *Castigadors castigats*, le valió a Eusebi Ferré también la medalla de vermeil en la categoría *Argument*. Por último, la película *Montserrat*, de Delmiro de Caralt, había conseguido la medalla de honor en el I Concurso catalán de cine *amateur*, organizado en 1932 por la Sección de cine del Centre Excursionista de Catalunya, siendo premiada también en Hollywood por la American Society of Cinematographers (*Cinema Amateur*, vol. I, núm. 3, agosto 1933, págs. 81-82).

Probablemente, los socios de la AFC deseaban centrarse exclusivamente en su afición fotográfica, ya que era ésta una de las escasas asociaciones dedicadas a este fin. No debían tener interés en diversificar sus actividades, especialmente si comportaban gastos importantes. Cada vez más cerca de la Guerra civil, las futuras circunstancias tampoco favorecieron la práctica de nuevas aficiones; por ello, será necesario esperar a los años cincuenta, con un aumento importante del número de socios y el inicio de la recuperación económica en el país, para poder encontrar un grupo importante de cinematografía *amateur* en la AFC.



Imagen 406 - Butll. AFC 02/34. Dr. Max Thoreck (EEUU). *Odalisca*.



Imagen 407 - Butll. AFC 02/34. Marino Cerra (Italia). *Hacia la vida*.



Imagen 408 - Butll. AFC 02/34. Miss Dorothy Wilding (Inglaterra). *La señorita Miramova*.



Imagen 409 - Butll. AFC 02/34. J. Matutano. *Atasco*.

3.4.12. La primera asociación española

Durante la presidencia del Dr. Pla Janini la AFC había experimentado un cambio sustancial que no pasó inadvertido en la prensa. A mediados del año 1930 *El Progreso Fotográfico* describía el nuevo impulso que había recibido la entidad de esta manera:

Es digno de todo encomio el esfuerzo que realiza la «Agrupació Fotogràfica de Catalunya», aprovechando todos los momentos y manifestaciones de Arte para llegar al fin que esta entidad se ha propuesto.

Esta entidad ha logrado despertar en Cataluña el ambiente de la fotografía de Arte y ha sabido colocarse en pocos años al nivel de otras entidades que gozan de justa fama en el extranjero.

La colectividad de sus socios forman una legión de entusiastas que han logrado con su trabajo abrirse paso en los grandes Certámenes y Salones internacionales.

El nombre de la «Agrupació Fotogràfica de Catalunya» está hoy reconocido en todas partes.¹²⁵¹

Con el cambio de presidente se observa una consolidación de esta tendencia, puesto que a partir de 1930 y durante cinco años consecutivos continuaron, en líneas generales, tanto las buenas críticas a la programación, como la presencia constante de los socios más destacados en salones internacionales.

El consejo directivo hizo lo posible por subsanar un problema importante como era la repetición de actividades con nuevas propuestas. Así, frente a los escasos alicientes que ofrecía el concurso anual a los aficionados premiados anteriormente, introdujo nuevos galardones; pero su mayor éxito consistió en programar exposiciones diferentes, que ampliaran los horizontes de los aficionados catalanes. Se intensificaron los intercambios con sociedades de otros países europeos para que se pudieran contemplar en Barcelona las obras realizadas allí en los llamados salones de arte fotográfico extranjero.



Imagen 410 - Butll. AFC 03/34.
Antoni Campañá.



Imagen 411 - Butll.
AFC 03/34. Francesc
Estrany.



Imagen 412 - Butll. AFC
03/34. Francesc Fosch.



Imagen 413 - Butll. AFC
03/34. Ramon Batllés.

¹²⁵¹ *El Progreso Fotográfico*, núm. 122, agosto 1930, pág. 174.

El mismo Ortiz Echagüe menciona los éxitos de la entidad en los informes sobre la situación en España incluidos en el anuario *Photograms of the year*. En su edición de 1933, indica claramente que la AFC había sido durante el año 1932 la asociación con mayor vitalidad en el país.¹²⁵² Además del anuncio del segundo salón internacional, habían causado gran impacto las exposiciones dedicadas a otros países, especialmente la de Inglaterra, donde se habían podido contemplar obras de conocidos autores ingleses.

La AFC no conseguía ofrecer, sin embargo, una continuidad en la organización de algunos eventos de mayor dimensión. Es curioso que durante los años 1930, 1931 y 1932 no se organizara el salón internacional de Barcelona, cuando otras asociaciones similares celebraban uno cada año. La primera edición había venido precedida por importantes enfrentamientos con el consejo directivo y no había podido tener lugar hasta que se consiguió superar la falta de confianza en las posibilidades de la asociación, tras seis años de funcionamiento. Se constata en ese momento un gran sentido de la responsabilidad a la hora de convocar una actividad que podía aumentar la notoriedad de la AFC, pero también llevarla al desprestigio. Esta necesidad de ir sobre seguro, junto con los gastos que comportaba la organización, hizo que se tuviera que esperar al año 1933 para inaugurar un segundo salón internacional en Barcelona, situado en esta ocasión en la céntrica Plaza Cataluña.

La AFC presentaba, de todas maneras, la mejor oferta de actividades en el mundo de la fotografía en la ciudad de Barcelona, con un ciclo de formación completo que se iba repitiendo cada año, salidas organizadas y constantes exposiciones. En el circuito pictorialista internacional se había conseguido una importante posición, conformando una buena parte de la participación española.

A pesar de todos estos esfuerzos y de la actividad incesante, la AFC atrajo sin duda a los aficionados más apasionados, pero el número de socios continuó siendo reducido, poco más de doscientos. El panorama catalán de la fotografía *amateur* seguía presentando una gran fragmentación, puesto que se mantuvieron,



Imagen 414 - Butll. AFC 04/34. Cesar Boada.



Imagen 415 - Butll. AFC 04/34. Josep Vicens.



Imagen 416 - Butll. AFC 04/34. Vicens Gonzalvez.



Imagen 417 - Butll. AFC 04/34. Carles M^a de Quintana.

¹²⁵² *Photograms of the Year*, 1933, London: Iliffe and Sons, Ltd., pág. 20.

y continuaron en pleno funcionamiento, las secciones de fotografía de los grupos excursionistas, ateneos, asociaciones profesionales, partidos políticos, etc., o incluso había personas que no pertenecían a ninguno de ellos. Permaneció, por lo tanto, un uso documental y también doméstico, que no aparece en las revistas especializadas y que actualmente es difícil conocer, ya que muchas veces se encuentra en los archivos familiares y ha sido poco estudiado.

En este período esta situación de disgregación fue criticada, o incluso combatida, desde algunos medios de comunicación. En 1932 *La Veu de Catalunya* lanzó el Primer concurs popular català de fotografia, en cuya presentación Joan Sàbat realizó un análisis de la afición catalana en ese momento.¹²⁵³ Comienza el artículo comentando el gran número de concursos que se estaban organizando en las diferentes entidades, situación que le parece positiva, pero no lo suficiente, puesto que la actividad se reducía al grupo convocante en una cierta endogamia, donde siempre eran los mismos. Sàbat consideraba que se debían alcanzar metas más elevadas:

Però tots sabem que existeix una gran massa d'aficionats dispersos que, emprant la terminologia política, podríem qualificar-los de classe neutra. I aquesta, en l'art de la fotografia, és avui dia molt nombrosa, però en general és la més apàtica per a prendre part activa als concursos, i cal desvetllar-la, car entre aquesta gran col·lectivitat d'aficionats dispersos, n'hi ha de bons que, per excés també d'humilitat i potser per manca de gosadia, sols gaudeixen de la fotografia en un terreny exclusivament particular o de família.

*La idea d'aquest Concurs és, doncs, la de desvetllar tots els aficionats, a fi que aquesta massa neutra ajudi, juntament amb tots els altres de reconeguda signatura, a augmentar el nombre d'artistes de l'Art de la llum, per tal que puguem entre tots fer millorar la qualitat estètica de les fotografies dels nostres aficionats.*¹²⁵⁴



Imagen 418 - Butll.
AFC 05/34. J. Krupka.
Els bedolls.



Imagen 419 - Butll. AFC 05/34. Ramon
Godó.



Imagen 420 - Butll.
AFC 05/34. Ramon
Obiols Compte.



Imagen 421 - Butll. AFC 05/34. Salvador
Baguñá.

1253 SÀBAT, Joan: "El per què d'aquest concurs" en *La Veu de Catalunya*, 22 de mayo de 1932, pág. 6.

1254 *Íbidem*.

En la misma página del diario, el socio Rafael M^a Martínez hizo una exposición de la amplia programación que estaba llevando a cabo la AFC, con una explicación detallada del concurso anual, los salones de primavera y otras actividades. El artículo se completaba elogiando la oferta de la entidad en la enseñanza de las técnicas fotográficas y, en su afán propagandístico, destacaba también los éxitos de los asociados en salones organizados por todo el mundo. Al final revelaba su objetivo principal:

Amb conferències, projeccions i la seva biblioteca fotogràfica, completa l'Agrupació la seva tasca. Per a triomfar, compta amb elements plens d'entusiasme, i puix que ella ha obtingut que el nom d'artistes catalans sigui conegut universalment dintre els còrcols fotogràfics, i ha contribuït amb el seu treball continu al desenvolupament de la fotografia a casa nostra, cal demanar a aquells que encara practiquen la fotografia, isolats, sens mètode i sense pertànyer a cap societat on es faci tasca fotogràfica, si no és l'hora que es decideixin a engrossir a qualsevol d'aquestes entitats que, com l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, persegueixen la dita finalitat.¹²⁵⁵

Sin embargo, incluso tras estos llamamientos, al finalizar este período no se aprecian cambios sustanciales en la atomización de la fotografía *amateur* catalana, ni en las adhesiones a la AFC. Se podría deducir que, a pesar de los esfuerzos, una parte de los *amateurs* no deseaba integrarse en una asociación dedicada exclusivamente a la fotografía. En la AFC se esperaba que los socios participaran en actividades que requerían una mayor dedicación, o que aportaran imágenes que pudieran ser consideradas “artísticas” y se valoraba especialmente el dominio de los procedimientos pigmentarios, que requerían tiempo de aprendizaje y de ejecución. Los aficionados podrían tener asimismo otros intereses, como el excursionismo, lo que les llevaría a continuar en entidades con actividades que respondieran también a ellos.



Imagen 422 - Butll. AFC 06/34. Italo Bertoglio. *Medusa*.



Imagen 423 - Butll. AFC 06/34. Joan Peix.



Imagen 424 - Butll. AFC 06/34. Enric Aznar.



Imagen 425 - Butll. AFC 06/34. Antoni Campañá.

1255 MARTÍNEZ, Rafael M^a: “L'Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en *La Veu de Catalunya*, 22 de mayo de 1932, pág. 6.

Esta situación llamó directamente la atención a los mismos miembros del consejo directivo, como se aprecia en la memoria correspondiente al año 1934:

Si tenim en compte el gran nombre d'aficionats fotogràfs que passegen llur aparell pels carrers de Barcelona, i ens fixem que tan sols són dues les societats especialitzades, de les quals, per la seva actuació i envergadura, correspon a la nostra la supremacia, el nombre de socis assolit és una petitesa. Cal, però, tenir en compte la idiosincràsia especial de l'amateur a casa nostra i el sens nombre d'entitats excursionistes, que tenen secció fotogràfica, per bé que no facin en la seva majoria altra cosa que portar la Fotografia per camins documentals, impeding, amb un criteri massa tancat, una elevació de nivel de la producció mitjana catalana. Sortosament, sembla que darrerament són ja diverses les societats d'aquest caire que prenen noves orientacions de les quals, la nostra Entitat, no pot menys que complaure's. D'altra banda, les actuals circumstàncies no són les més propícies per a augmentar el nombre d'associats.¹²⁵⁶

Es importante destacar que la AFC presentaba una posición destacada en relación con los grupos de orientación similar, lo que se constata, en primer lugar, por la presencia de sus obras en otras entidades y poblaciones cercanas. Así, los salones circulantes de la AFC acercaban el trabajo de los socios al público de ciudades catalanas y españolas. Estas exposiciones eran la única manera de contemplar allí las obras originales, pudiendo apreciar todos los matices y particularidades del positivado, por lo que eran muy demandadas por asociaciones culturales de todo tipo. Aumentaba así el prestigio de los pictorialistas catalanes y se fomentaba la aparición de aficionados en otras poblaciones.

También la presencia de los socios más conocidos era requerida en la composición de jurados de salones y concursos de todo tipo. En el caso de algunas entidades, como la Agrupació Fotogràfica d'Igualada, la relación era muy estrecha. En el tercer concurso anual, realizado en 1932, el jurado estuvo compuesto íntegramente por miembros de la AFC: Manuel Ballester, Ramon Bargués y Claudi Carbonell, siendo éste

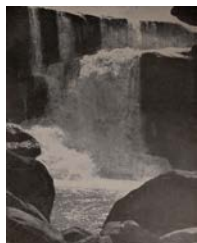


Imagen 426 - Butll. AFC 07/34. N.L. Furnidge. *Les cataractes de Kaukloof.*



Imagen 427 - Butll. AFC 07/34. Alex Keighley. *Pont vell a Sterling.*



Imagen 428 - Butll. AFC 07/34. Alex Keighley. *Reflexes.*



Imagen 429 - Butll. AFC 07/34. Alex Keighley. *El safareig.*

último autor de un extenso artículo en el boletín donde explicaba la valoración efectuada en las principales obras.¹²⁵⁷ Al año siguiente, en junio de 1933, fueron otros dos socios, Savador Bagunyà y Carles M^a Quintana, los encargados de enjuiciar las obras en el cuarto concurso anual.¹²⁵⁸ En la misma asociación tuvo lugar poco después un curso de formación, dedicado al bromóleo, impartido por el Dr. Pla Janini, con gran afluencia de aficionados¹²⁵⁹ y entre el 24 y el 28 de agosto de 1933 se pudo ver en la sede social igualadina la exposición correspondiente al sexto Salón de primavera de la AFC.¹²⁶⁰ En 1934 el jurado del quinto concurso anual incluyó a Claudi Carbonell de la AFC, junto con Antoni Arissa de la Agrupació Fotogràfica Saint Víctor y Josep M^a Vilaseca i Ballbé, de la sección fotográfica del Centre Excursionista de Catalunya.¹²⁶¹

El Dr. Pla Janini participó habitualmente asimismo en actividades de este tipo, como el concurso del Casal dels Lluïsos de Gràcia de 1930, donde, tras ejercer de jurado, dio una conferencia de título “Procedimientos fotográficos”.¹²⁶² También en el Centre Excursionista de Catalunya se pudo contar con socios de la AFC en este cometido; por ejemplo, en varias ediciones del Saló català de fotografia de muntanya como la de 1932, donde Salvador Baguñá y Rafael M^a Martínez conformaron el jurado, junto con miembros de la sección fotográfica del mismo CEC y del Cercle Artístic de Sant Lluch.¹²⁶³ En ese mismo año el boletín de la AFC nos indica que Josep Pascual ejerció la misma función en la Agrupació Excursionista Catalunya y Rafael M^a Martínez Roger en el I Concurs Popular Català de Fotografia.¹²⁶⁴ En 1933 Pla Janini formó parte del jurado en el concurso de la sección fotográfica del CADCI junto con Rafael Areñas y Rafael



Imagen 430 - Butll. AFC 08/34.
Rafael M^a Martínez. Poblet
(sala capitular).



Imagen 431 - Butll. AFC 08/34.
Rafael M^a Martínez. Poblet
(celler).



Imagen 432 - Butll. AFC 08/34.
Rafael M^a Martínez. Poblet
(interior del temple).



Imagen 433 - Butll. AFC 08/34.
Rafael M^a Martínez. Poblet
(detall de la cuina després de la restauració).

1257 *Butlletí Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, junio de 1932, págs. 7-9 y 14.

1258 *Butlletí Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, núm. 14, junio de 1933, pág. 3.

1259 *Butlletí Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, núm. 15, julio de 1933, pág. 10.

1260 *Butlletí Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, núm. 16, agosto de 1933, pág. 2.

1261 *Butlletí Agrupació Fotogràfica d'Igualada*, núm. 25, mayo de 1934, pág. 43.

1262 *La Vanguardia*, 4 de diciembre de 1930, pág. 10.

1263 *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, suplement al n^o 446, julio de 1932, pág. 108.

1264 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 86, diciembre de 1932, pág. 178.

Garriga,¹²⁶⁵ mientras que en 1934 se contó con la presencia de Claudi Carbonell en la inauguración oficial de la sección fotográfica del Ateneu Enciclopèdic «Sempre Avant», donde dio una conferencia titulada “La fotografia en el seu aspecte artístic i social”.¹²⁶⁶ Estos serían algunos ejemplos de una actividad incesante, que llegaría a grupos más pequeños, menos conocidos.

Por todo ello, cuando en el año 1933, con motivo del décimo aniversario de la entidad, Carbonell comenta el camino recorrido y esboza las nuevas realizaciones del futuro, reivindica esta función de liderazgo que, en su opinión, le corresponde a la AFC:

Molt hem avançat ja per aquest camí de col·laboració i harmonia amb els altres organismes de dins i fora de Barcelona que cerquen de l'Agrupació, atrets pel seu prestigi, el consell, l'orientació, el jurat, l'ensenyament; no cal assenyalar la necessitat de respondre amb prou capacitat i atenció a tals demostracions de confiança per tal de no disminuir el prestigi social.

*Si com a complement de programa tenim prou èxit en l'organització d'intercanvis i exposicions internacionals, ensenyaments públics, salons circulants, etc., com s'ha vingut fent fins ara, l'Agrupació podrà amb prou títols i mèrits suficients demanar als organismes oficials una protecció ben merecida a la seva obra cultural i patriòtica, que li permeti abordar iniciatives de més envergadura, si a més compta amb una suficient col·laboració dels seus socis.*¹²⁶⁷

En 1933 frente a esta atomización de la escena *amateur* y la imposibilidad de sumar esfuerzos en una sola entidad, se puso en marcha una iniciativa conjunta para la creación de una revista que fomentara la fotografía artística como engrandecimiento de la cultura catalana: *Art de la Llum*. El presidente de la AFC, Joan Roca Miracle, formó parte de las reuniones de preparación y constitución el 10 y 17 de febrero de



Imagen 434 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (nau de l'església en el claustre).



Imagen 435 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (entrada al Palau Modern de l'Abat).



Imagen 436 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (porta reial d'entrada a la Mongia).



Imagen 437 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (biblioteca, avui taller provisional de reconstrucció).

1265 *El Progreso Fotográfico*, núm. 156, octubre de 1933, pág. 200.

1266 *La Veu de Catalunya*, 9 de marzo de 1934, pág. 19. Poco después el mismo diario publicó un artículo de título similar de este autor. CARBONELL, Claudi: “L'acció social i cultural de la fotografia” en *La Veu de Catalunya*, 1 de junio de 1934, pág. 21.

1267 CARBONELL, Claudi: “De cara endavant” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, pág. 92.

1933, junto con Andreu Mir Escudé, Narcís Ricart Bager y Marcel·lí Soler Biosca, iniciando los cuatro el comité de redacción.¹²⁶⁸ El 21 de febrero Roca dio cuenta a la dirección de la AFC de las gestiones realizadas y obtuvo su consentimiento para continuar, en beneficio tanto de la entidad como de la fotografía en Cataluña.¹²⁶⁹ Al mes siguiente informó de la creación del comité de redacción, del que él mismo formaba parte, como representante de la AFC.¹²⁷⁰

Poco después la entidad comunicó a sus socios en el boletín el lanzamiento de la publicación y subrayó la importancia de apoyarla:

No cal dir com, pel propi interès de la nostra afició i per patriotisme, doncs es tracta de la primera revista dedicada exclusivament a la Fotografia que es publicarà en la nostra llengua, hem de cooperar amb la nostra aportació moral, fent per què es coneixi i estengui, i material, ajudant-la amb el nostre abonament. (...)

Cada entitat patrocinadora s'ha compromès per un determinat nombre de suscripcions, i per al bon nom de la nostra entitat, convé que tots aquells companys que pensin subscriure's, ho facin per mitjà de la nostra entitat, amb els butlletins que hom facilitarà a Secretaria.¹²⁷¹

En junio de 1933 apareció el primer número de *Art de la Llum*, escrito íntegramente en catalán, donde encontramos el listado de entidades y casas patrocinadoras: en primer lugar aparece la AFC, seguida de la Agrupació Fotogràfica de l'Ateneu Obrer Martinenc, la Agrupació Fotogràfica Saint Victor, el Centre Excursionista de Catalunya (Sección de fotografía), el Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc, la Secció Especial de Fotografia del CADCI, Secció Fotogràfica del C.B.S. Parthenon, Secció de Fotografia del



Imagen 438 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (detall del retaule de l'altar major).



Imagen 439 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (retaule de l'altar major i tombes reials, vista parcial).



Imagen 440 - Butll. AFC 08/34. Rafael M^a Martínez. Poblet (detall de les cambres sepulcrales).



Imagen 441 - Butll. AFC 09/34. W.A. Hooker. Decoració.

1268 *Art de la Llum*, núm. 12, mayo de 1934, pág. 119.

1269 Acta del 21 de febrero de 1933, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 108.

1270 Acta del 16 de marzo de 1933, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 110.

1271 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 90, abril de 1933, pág. 64.

Club Excursionista de Gràcia, Secció de Fotografia i Excursionisme de l'Orfeó de Sans, Agfa Foto, S.A., Eduard Grüner, Hauff, Leonar, J. Llimona Gispert, Perutz, Dr. Schleussner, Wellington, Baltà i Riba, Casa Casellas, Casa Cuyàs, Comercial Anònima Vicenç Ferrer S.A., Cosmos Fotogràfic Fernández, S.A., Magatzems Aldabó, J. Sàbat, La Orquídea, Samuel Suñe y Bartolomé Olzina.¹²⁷² Vemos, pues, una mezcla de asociaciones fotográficas, secciones de fotografía de grupos excursionistas o entidades culturales, casas comerciales y retratistas. Este primer número se iniciaba con un artículo titulado "Pòrtic", donde se daban detalles de sus objetivos:

Ara bé: si algú ens pregunta quin ideal representem dins l'ART DE LA LLUM, li diríem que la directiva principal de la nostra actuació, voldríem, abans que tot, fos la germanor entre totes les Entitats fotogràfiques, Grups, Seccions i aficionats a aquest bell art.

La tasca que ens proposem desenvolupar és d'una gran envergadura pedagògica i, més que res, de superació artística. (...)

*L'Art fotogràfic a Catalunya fins ara no havia tingut un Portantven que propugnes per l'ascensió d'aquell bell Art com és degut.*¹²⁷³

La orientación catalanista de la publicación se subrayaba en el siguiente artículo, firmado por Joan Sacs, donde se comentaba que su aparición coincidía con el centenario, tanto de la muerte del inventor de la fotografía, Joseph Nicéphore Niépce, como de la aparición de *Oda a la pàtria*, de Bonaventura Carles Aribau.¹²⁷⁴



Imagen 442 - Butll. AFC 09/34.
Domènec Ribó.



Imagen 443 - Butll. AFC 09/34. Joan
Porqueras Mas. Carrer nevà.



Imagen 444 - Butll. AFC 09/34.
Enrich Valls.



Imagen 445 - Butll.
AFC 10/34. Cesar
Boada.

1272 *Art de la Llum*, núm. 1, junio de 1933, pág. 1. Al lado aparece el listado de las entidades adheridas: Agrupació Fotogràfica I cària, Agrupació Fotogràfica d'Igualada, Agrupació Fotogràfica de Tarragona, Associació Íntima de Fotografia, Centre Excursionista de Sabadell (Secció de Fotografia), Centre Excursionista de Terrassa (Secció de Fotografia), Foment de les Arts Decoratives, Secció Fotogràfica Agrupació Abad Oliva, Secció Fotogràfica de l'Agrupació Excursionista «Catalunya», S.F. de la Banca Soler i Torra Germans, Secció Exc. i Fotogràfica de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, Secció Fotogràfica de la Unió Excursionista de Catalunya, Secció Fotogràfica de la Caixa de Pensions per a la Vellesa, S.F. de la Joventut «La Falç».

1273 *Íbidem*.

1274 SACS, Joan: "Perquè ve al mon aquesta revista" en *Art de la Llum*, núm. 1, junio de 1933, págs. 2-3.

Debido a la implicación de la AFC en el proyecto desde el principio, vemos a muchos de sus socios más destacados colaborando activamente, tanto en artículos como con obras reproducidas en las ilustraciones.¹²⁷⁵ En las explicaciones de procedimientos fotográficos aparecen colaboradores habituales del boletín de la AFC, como Rafael M^a Martínez, que firma un “Curset elemental de fotografia”.¹²⁷⁶ El Dr. Pla Janini fue el protagonista del número 17, con varios artículos centrados en su trayectoria y una recopilación de obras en el apartado dedicado a las ilustraciones.¹²⁷⁷ Por último, se incluyeron amplias críticas sobre los principales salones de la AFC y se mantuvo siempre una sección al final de la revista en la que se informaba de los principales acontecimientos relacionados con las entidades patrocinadoras, por lo que aumentaba la publicidad de las actividades programadas por la AFC.

En el año 1934 tuvo lugar otra iniciativa destinada a aunar los esfuerzos de los aficionados: el concurso “Catalunya 1934”, organizado por el periódico *El Día Gráfico*.¹²⁷⁸ Su intención era componer un fondo fotográfico para todos aquellos que en el futuro quisieran ver cómo era Cataluña en ese momento (paisaje, sitios históricos, folklore, etc.), destinado inicialmente al Institut d’Estudis Catalans y situado finalmente en el archivo fotográfico del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments (actualmente Servei de Patrimoni Arquitectònic Local). La AFC participó en el comité organizador, junto con otras asociaciones fotográficas, entidades excursionistas y culturales, comercios especializados y revistas como *Art de la Llum*.



Imagen 446 - Butll. AFC 10/34.
Lluís Corbella.



Imagen 447 - Butll. AFC 10/34. Ramon Obiols Compte.



Imagen 448 - Butll. AFC 10/34. S.K. Koparkar. Vent.



Imagen 449 - Butll. AFC 11/34.
Salvador Forcada.

1275 Poco después encontramos CARBONELL, Claudi: “Intervenció o interpretació?” en *Art de la Llum*, núm. 2, julio de 1933, págs. 10-11 o PLA JANINI, Joaquim: “Quatre paraules sobre el bromoli transportat” en *Art de la Llum*, núm. 3, agosto de 1933, págs. 22-23.

1276 MARTÍNEZ, Rafael M^a: “Curset elemental de fotografia” en *Art de la Llum*, núm. 2, julio de 1933, págs. 14-16; *Art de la Llum*, núm. 3, agosto de 1933, págs. 25-26; *Art de la Llum*, núm. 4, septiembre de 1933, págs. 35-37; *Art de la Llum*, núm. 5, octubre de 1933, págs. 44-45; *Art de la Llum*, núm. 6, noviembre de 1933, págs. 54-55; *Art de la Llum*, núm. 7, diciembre de 1933, págs. 65-66, *Art de la Llum*, núm. 8, enero de 1934, págs. 77-78; *Art de la Llum*, núm. 9, febrero de 1934, págs. 85-86 y *Art de la Llum*, núm. 10, marzo de 1934, págs. 95-96.

1277 *Art de la Llum*, núm. 17, octubre de 1934.

1278 BALDOMÀ SOTO, Montserrat: *Entre el Noucentisme i la modernitat: el fons del concurs fotogràfic “Catalunya 1934” del diari El Dia Gráfico a l’Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona*, Barcelona: Diputació de Barcelona-SPAL, 2017.

No se informó de la convocatoria en el boletín de la AFC, por lo que no encontramos el habitual llamamiento a la participación de los socios. Debido a los aplazamientos en el plazo de entrega de las obras, el veredicto del jurado no se publicó hasta el 21 de abril de 1935.¹²⁷⁹ Al mes siguiente, sí se incluyó la siguiente reseña:

*Exposició de la Catalunya Històrica 1935 – Organitzada pel “Dia Gràfic” tingué lloc aquesta Exposició al Palau núm. 1 de Montjuïc, celebrada durant la primera quinzena d’abril. Nostra Agrupació concorregué amb una nodrida col·lecció fora de Concurs i molts dels nostres socis aportaren a més llur col·laboració particular dintre el Concurs. D’aquests darrers foren premiats els següents senyors: F. Ponti, R. Martín, F. Estrany, J. Sarriàs, E. Aznar, J. Muncunill i J. Beleta. Mereix paràgraf apart l’aportació d’en Josep Escayola, que omplia un stand amb les seves obres que palesaven totes elles la seva personalitat ben destacada.*¹²⁸⁰

Baldomà destaca una cierta heterogeneidad en las obras presentadas en el concurso, aunque la temática remite a los motivos tradicionales del pictorialismo y en muchos casos se observa la influencia de autores como Peter Henry Emerson o Léonard Misonne. Destaca la fortaleza de las asociaciones fotográficas durante este período, que dominaban la escena *amateur*, presentando una actividad constante¹²⁸¹. Fue a través de la programación de estas entidades que la fotografía catalana pudo llevar a cabo su desarrollo, sustentado en el trabajo de una buena cantidad de socios de la AFC, con obras muy apreciadas en los salones nacionales e internacionales, pero también con aficionados como Antoni Arissa, de l’*Agrupació Fotogràfica Saint Victor*.¹²⁸²

También en el año 1934, respondiendo a la necesidad de integración de los diferentes grupos, *Art de la Llum* organizó, a iniciativa de Pere Català Pic, la *Diada de la foto*. El presidente de la AFC, Joan Roca,



Imagen 450 - Butll. AFC 11/34. Joan Peix.



Imagen 451 - Butll. AFC 11/34. Claudi Carbonell.



Imagen 452 - Butll. AFC 11/34. Denis Choffat.



Imagen 453 - Butll. AFC 12/34. Josep M^a Lladó. *El cunill*.

¹²⁷⁹ *Ibidem*, pág. 16.

¹²⁸⁰ *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 115, mayo de 1935, pág. 60.

¹²⁸¹ BALDOMÀ SOTO, Montserrat: *Op. cit.*, 2017, pág. 18.

¹²⁸² Arissa fue el ganador de cinco premios en el concurso “Catalunya 1934”, entre ellos el mejor dotado económicamente, con 1.000 pesetas, correspondiente a la categoría B, Catalunya pintoresca (*Ibidem*, pág. 92).

formó parte del comité organizador, junto con Andreu Mir Escudé, Marcel·lí Soler i Biosca, Narcís Ricart i Baguer y Josep Rodergues i Calmell, presidente del comité de Fira de Barcelona.¹²⁸³ En el marco de este evento, el sábado 2 de junio de 1934 se celebró la inauguración del Primer Saló d'Art Fotogràfic, organizado por *Art de la Llum*, y situado en la Fira de Barcelona.¹²⁸⁴ En los correspondientes discursos se subrayó la necesidad de conseguir la unión de los aficionados, que permitiera defender mejor unos intereses comunes; en concreto, Carles Maria de Quintana propuso crear una federación de entidades fotográficas y pedir el apoyo de las instituciones para llegar a un mayor desarrollo a través de las siguientes actuaciones: organización de salones internacionales, publicación de revistas especializadas, edición de una biblioteca fotográfica catalana con un diccionario y, sobre todo, la fundación de una escuela de fotografía, donde se pudiera aprender tanto sus aspectos prácticos como la vertiente más artística.

En general, si bien la fotografía *amateur* catalana presentó durante este período una evidente fragmentación, se constata un gran interés en llevar a cabo proyectos colectivos, muchas veces de carácter nacionalista. Los pequeños grupos no quisieron perder su autonomía, pero no dudaron en sumar sus fuerzas con el objetivo de engrandecer la cultura catalana. En este contexto se expresó frecuentemente la necesidad de elevar el nivel de los aficionados para conseguir obras que pudieran ser consideradas artísticas, como se aprecia en revistas fotográficas como *Art de la Llum*. En este ambiente pictorialista la AFC obtuvo un papel destacado gracias a la amplia repercusión de sus actividades y al prestigio adquirido por sus socios más destacados.



Imagen 454
Butll. AFC 12/34.
Rafael M^a Martínez
Roger. Paisatge.



Imagen 455
Butll. AFC 12/34.
Josep Escayola.
Platja.



Imagen 456 - Butll. AFC 12/34. Enric Aznar. Cap vespre.

1283 "Primer Saló d'art fotogràfic «Fira de Barcelona» i Diada de la foto" en *Art de la Llum*, núm. 13, junio de 1934. En el mismo artículo se incluye la relación de entidades o grupos participantes: Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc, Joventut La Falç, Secció Fotogràfica del Partit Nacionalista Català, Associació Íntima de Fotografia, Agrupació Fotogràfica Icària, Agrupació Fotogràfica Saint-Victor, Agrupació Fotogràfica d'Igualada, Agrupació Fotogràfica de l'Ateneu Obrer Martinenc, Agrupació Fotogràfica de Catalunya, Secció Especial de Fotografia del C.A.D.C.I., Secció de Fotografia del Centre Excursionista de Catalunya, Secció Fotogràfica i Excursionista Els Segadors de l'Orfeó de Sants, Secció Fotogràfica de l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera, Secció Fotogràfica de la Societat Iris de Mataró, Secció Fotogràfica del Centre Excursionista de Sabadell, Secció Fotogràfica del Centre Excursionista de Terrassa, Secció Fotogràfica del Centre Excursionista Minerva, Agrupació Fotogràfica Abad Oliva, Secció Fotogràfica del Casal dels Lluïsos de Gràcia, Secció Fotogràfica de la Unió Excursionista de Catalunya, Secció Fotogràfica del Club Excursionista de Gràcia, Agrupació Cultural Francesc Aragó, Agrupació Cultural Icària, Casal Icària, Foment de les Arts Decoratives, Secció Fotogràfica del Club Muntanyenc Barcelonès i Agrupació Fotogràfica Montserrat de Figueres.

1284 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* núm. 105, julio de 1934, págs. 77-78. La revista *Art de la Llum* dedicó un número entero a este acontecimiento incluyendo los parlamentos de los organizadores: *Art de la Llum*, n^o 13, junio de 1934.

3.4.13. La continuación del pictorialismo

Como se ha indicado, la AFC mantuvo durante esta etapa la trayectoria ya iniciada anteriormente, gracias a la dedicación de la junta directiva, con el presidente Roca a la cabeza. Los fotógrafos de mayor prestigio continuaron ejerciendo una gran influencia, como el Dr. Pla Janini, asesor técnico durante todo el período.

Se aprecia una continuación en la trayectoria pictorialista de la entidad, insistiendo en todo momento en la importancia de presentar fotografías en los concursos que pudieran ser consideradas artísticas. Los socios recibían las indicaciones en el boletín, donde se exhortaba a elaborar las mejores obras para cada concurso y se daba información sobre la manera de llegar a realizarlas. En el número correspondiente a mayo de 1930 se exponen claramente los requisitos a cumplir por los “verdaderos” aficionados si querían dominar la técnica fotográfica, concebida como la unión de teoría y práctica: en referencia a la primera, debían tener nociones de química y óptica, conocer los procedimientos de laboratorio y positivado; pero, sobre todo, debían poseer una buena cultura artística, conociendo las reglas de composición y las principales leyes de la luz, lo que el aficionado debía ir adquiriendo al leer continuamente publicaciones especializadas *i visitar sovint els museus de pintura i les exposicions dels mestres pintors i fotògrafs*.¹²⁸⁵ En relación con la práctica, debían estar familiarizados con toda clase de fórmulas y materiales fotográficos, especializarse en un procedimiento de positivado, ejercitarse en temas nuevos o revelando nuevos aspectos en los ya tratados, debían procurar, *tant com li sigui possible, donar a les seves fotografies la composició de les pintures que més li hagin plagut*,¹²⁸⁶ y finalmente, estar dispuestos a mejorar aprendiendo de sus errores.

Las obras reproducidas en los boletines de este período nos muestran la continuación de la tendencia iniciada durante el período anterior. Se mantiene el paisaje como temática más frecuente, seguido por las escenas rurales, donde se aprecia la arquitectura tradicional y las personas que ejercían oficios como el de pastor. Se encuentran también en numerosas ocasiones marinas, con escenas situadas en el puerto y pescadores. Mucho menos frecuentes son los ambientes urbanos, y, por último, en escasas ocasiones cultivaron los socios el retrato, o el bodegón.

Durante todo este período se cuidó especialmente la composición, que respondía en la mayoría de los casos a la regla de los tercios, situando la atención del observador en áreas descentradas y en los puntos correspondientes a la intersección de las líneas de división de la imagen en tres zonas horizontales y verticales. En general, las obras destacan por el equilibrio, compensando el peso de sus diferentes objetos

¹²⁸⁵ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 55, mayo de 1930, págs. 277 y 278. La firma C.Q. nos remite a Carles Maria de Quintana, vocal de boletín en ese momento.

¹²⁸⁶ *Ibidem*, pág. 278. En el mismo boletín Carles Maria de Quintana recomienda el uso del *fou*, difuminando los contornos gracias al uso de objetivos específicos, y las tramas, trozos de papel o tela transparentes que en el momento del positivado se interponen entre el papel y el negativo para conseguir efectos de dibujo o grabado.

y espacios. Se aprecian también elementos algo más dinámicos como las perspectivas con diagonales y distintos planos, que se articulan a través de caminos o escaleras. Las fotografías aparecen en muchas ocasiones algo borrosas, de manera que producen un cierto efecto de irrealidad. Esta característica, junto con las temáticas tradicionales de ambiente rural, nos remiten a un mundo que estaba en proceso de desaparición. La pintura aparece todavía como principal referente artístico de las obras e incluso, en ocasiones parece que los autores se esforzaron por recrear el trazo más propio del pincel.

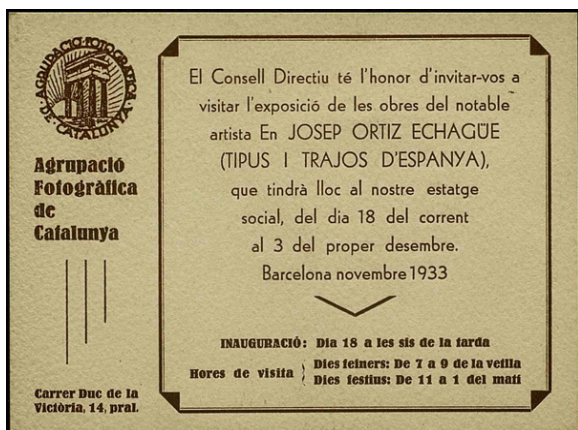


Imagen 457 – Invitación a la exposición de Ortiz Echagüe en la AFC, 1933. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

Pese a la gran valoración de los procedimientos pigmentarios, que permitían la intervención manual en el positivado, en las fotografías incluidas en el boletín se indica en muchas ocasiones como técnica el bromuro; en concreto, en 148 obras es ésta la empleada, de un total de 189. En referencia a los pigmentarios, solo conocemos más detalles en 27 casos, donde destacan dos procedimientos con claridad: en primer lugar, el bromóleo con 15 obras, y también el *fresson*, con 9. Hay que tener en cuenta, por otra parte, que en ocasiones las láminas incluidas en el boletín corresponden a los premios otorgados en el concurso anual, donde existían las dos categorías diferenciadas, con las mismas medallas: bromuros y procedimientos pigmentarios, lo que habría facilitado la selección de obras de ambas.

Es necesario destacar que se advierte una cierta repetición en las obras incluidas en los boletines, de manera que, no solo las temáticas son siempre las mismas, sino también las propuestas estéticas nos remiten constantemente a composiciones muy clásicas, con el uso habitual del desenfoque o *flou*. Esta situación de cierto estancamiento correspondería al cansancio que habían producido los concursos habituales de la entidad, como el que se celebraba al final de cada año. Únicamente sorprenden las propuestas más arriesgadas de Antoni Campañá, con el dominio de picados y contrapicados o diagonales muy marcadas. Se agradece, por lo tanto, la presencia de fotografías procedentes del salón internacional o de aquellos dedicados a países extranjeros. Aparecen con mayor frecuencia aquí otras temáticas como el desnudo o algunos objetos, más originales, que abren nuevos horizontes.

Hacia 1933 surgen visiones algo más amplias en la reivindicación de la fotografía en el mundo del arte, lo que se refleja en nuevos artículos del boletín de la entidad; en concreto, en el mes de julio, Rafart Mari¹²⁸⁷ destaca la gran importancia de conseguir la expresión de las emociones del autor, lo que se podía llevar a cabo indistintamente con instrumentos tan diversos como el pincel o la cámara fotográfica. Al mes siguiente, Rafael M^a Martínez Roger¹²⁸⁸ traza una panorámica de la evolución de la fotografía artística en Catalunya subrayando el camino recorrido, desde el desprecio inicial al éxito que estaban teniendo en ese momento las exposiciones de las principales entidades como la AFC, la Agrupació Fotogràfica Saint Victor, el Centre Excursionista de Catalunya, el Centre Excursionista de Gràcia, el Orfeó Gracienc o las nuevas asociaciones de Igualada y Tarragona. Según Martínez Roger, el público se sentía ya atraído por el “arte de la luz” y aceptaba por lo tanto el carácter artístico de la fotografía. Sin embargo, critica la comparación constante con la pintura y el dibujo, puesto que, si bien se enfocarían también a la búsqueda de la belleza, utilizaban caminos completamente diferentes. Destaca, en este sentido, las características propias de la fotografía, basadas en la espontaneidad y el dinamismo, con el objetivo de plasmar el momento vivido.

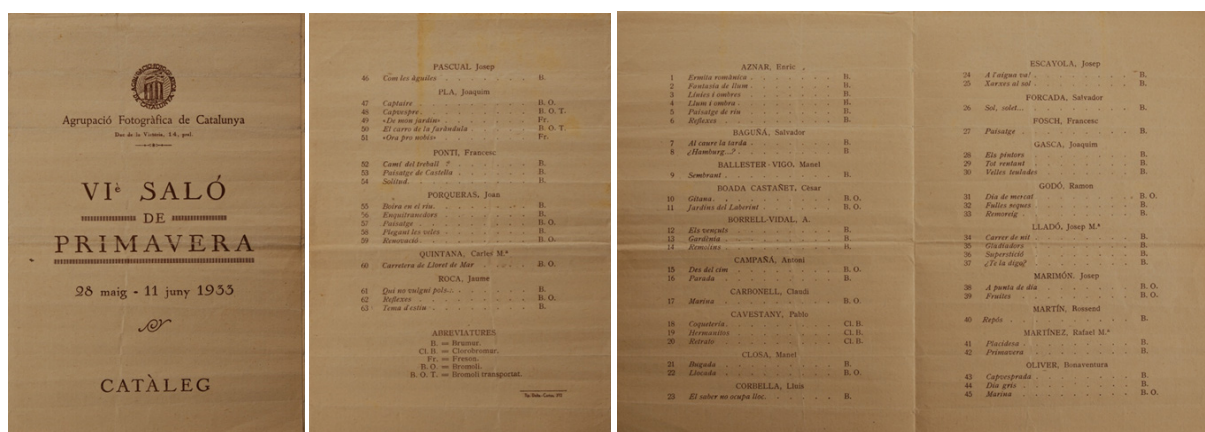


Imagen 458 - Catálogo VI Saló de primavera, 1933. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona

En abril de 1934 el boletín incluyó un artículo del belga E. Borrenberger,¹²⁸⁹ en el que comenta las nuevas tendencias que se estaban implantando en Europa, abandonando los antiguos motivos paisajísticos o rurales, para mostrar objetos más originales o contemplados de una forma diferente. Se abrían nuevos caminos, como el fotomontaje; sin embargo, el autor se pregunta si van a provocar rechazo o si, en un futuro, van a ser seguidos por todos los aficionados, como había sucedido siempre con las propuestas más modernas. En cualquier caso, las muestras de apertura son en la AFC todavía escasas y será necesario esperar para apreciar.

1287 RAFART MARI, O.: "La fotografia: art mecànic? Art de l'esperit?", en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 93, julio de 1933, págs. 105-106.

1288 MARTÍNEZ ROGER, Rafael M^a: "La fotografia artística a Catalunya" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 94, agosto de 1933, págs. 116-118.

1289 BORRENBERGER, E.: "El Modernisme en l'Art Fotogràfic", en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 102, abril 1934, págs. 46-51.

3.5. Tiempos convulsos (1935 - 1937)

3.5.1. La presidencia de Carbonell

En la junta general ordinaria del 12 de enero de 1935 fue elegido presidente Claudi Carbonell, que había ocupado ya el cargo de vicepresidente con Pla Janini y se había destacado durante esos años por su dedicación a la entidad, formando parte de la comisión de reforma de los estatutos y de la organización del primer salón internacional de arte fotográfico. Durante los tres años que duró su presidencia, desde enero de 1935 hasta enero de 1938, encabezó prácticamente todas las reuniones de la junta directiva, sin que podamos señalar ausencias por motivos de seguridad. La orientación de la entidad siguió dentro de los parámetros de la fotografía pictorialista, tal y como hace suponer la continuidad en los puestos clave. Sin embargo, durante este nuevo período comenzaron a aparecer voces críticas en el ambiente fotográfico, que denunciaban el anquilosamiento de las tendencias seguidas en la AFC por su excesivo conservadurismo frente a corrientes estéticas más vanguardistas.

En el seno de la entidad se seguía incidiendo en los procedimientos pigmentarios, lo que se aprecia en el artículo escrito por el vocal de laboratorio Santiago Fernández Peidró en el boletín de abril de 1935. Su admiración por las obras presentadas en el último concurso anual le llevó a promocionar el uso del bromóleo, que tan buenos resultados estaba dando a los socios.¹²⁹⁰ Para ello propuso la creación de una sección específica que organizara entintados colectivos bajo la dirección del mismo presidente, conocido especialista en la materia. Se complementaría esta actividad con un salón anual dedicado exclusivamente al bromóleo, donde los socios pudieran exponer sus obras.

Poco después la junta directiva perdió a uno de sus miembros: el tesorero Joan Fontanillas murió tras padecer una larga enfermedad, lo que llevó a abrir el boletín con la desgraciada noticia, resaltando el natural bondadoso del compañero y su buena voluntad a la hora de colaborar en cualquier iniciativa en la que pudiera ser de ayuda.¹²⁹¹ Pero la vida de la asociación debía continuar y volvieron los proyectos, que fueron debatidos en la asamblea general extraordinaria convocada para el 5 de octubre de 1935. Aquí fue nombrado nuevo tesorero Josep Escayola, se modificó ligeramente el reglamento del concurso anual permitiendo la posibilidad de elevar la categoría de las medallas de bronce a plata, se aprobó la mejora del alumbrado de la sala de exposiciones y se decidió celebrar un nuevo salón internacional durante la primavera del año 1936.¹²⁹²

1290 FERNÁNDEZ, Santiago: "Nous horitzons..." en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 114, abril de 1935, págs. 44 y 45.

1291 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 116, junio de 1935, pág. 61.

1292 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 121, noviembre de 1935, págs. 123-124.

El 4 de enero de 1936 tuvo lugar la asamblea general reglamentaria, donde se decidió la composición de la junta directiva, con algunos cambios, pero continuando Claudi Carbonell como presidente de la entidad. También el Dr. Pla Janini siguió como consejero técnico, mientras que el consejo consultivo quedó encabezado por Joan Roca Miracle.

En la primavera del mismo año Santiago Fernández escribió un artículo en el boletín con la intención de reflejar el espíritu que reinaba en la sede social los viernes por la tarde. Parece ser que se reunía un buen grupo *a l'entorn d'unes taules on el conserge, rialler com tots nosaltres, ens serveix quelcom, i allí, amb franca companyonia, es fan cinquanta mil comentaris, s'exposen fórmules, reveladors, viratges, es recomanen aquests o aquells papers artístics o llisos d'una o altra marca, s'ensenyen negatius, que a la claror d'un fanal glaçat, testimoni constant de la nostra dèria fotogràfica, permet que la crítica sigui més completa i sincera...*¹²⁹³ Todo era comentado, lo bueno y lo malo, y se hacía piña para encontrar soluciones. Si a esto le sumamos la posibilidad de distraerse con varios juegos de mesa, parece que el entretenimiento en la sede de la AFC estaba asegurado. Este ambiente agradable fue aprovechado por el autor para animar a los aficionados a sumarse al grupo y venir asiduamente, e incluso para reclutar nuevos socios entre las amistades de cada uno despertando su interés por el arte fotográfico.

Y es que, a pesar de las dificultades y de la situación política, la AFC continuó atrayendo a los *amateurs* como principal asociación dedicada exclusivamente a la fotografía en Cataluña. Durante el año 1935 en el libro de socios se registraron 65 incorporaciones, durante el 1936 fueron ya 34 y en 1937 sólo 23. De todas maneras, hay que reseñar que encontramos altas durante casi todos los meses, sin que se llegara a parar por lo tanto completamente la adhesión de nuevos aficionados.

Los efectos de la guerra se dejaron sentir en las bajas, puesto que en el libro de socios se apuntan fechas de la segunda mitad del año 1936, 1937 y 1938 en bastantes ocasiones. A pesar de que la inconstancia de los socios, que podían abandonar la entidad a los pocos meses o bien eran dados de baja por falta de pago, había sido siempre un fenómeno habitual, durante este período se fue intensificando, debido a las incorporaciones a filas, los desplazamientos, etc.

La ficha de inscripción de los nuevos socios se ha conservado en todos los casos, puesto que no se hizo un vaciado del archivador como sucedió en el período anterior. De todas maneras, no se solían completar todos los apartados, por lo que hay datos que nos faltan. Hemos podido constatar, según la información incluida, que los aficionados solían vivir en los barrios céntricos de Barcelona. Se ha podido identificar el distrito en 112 casos, con el siguiente resultado en porcentaje:

¹²⁹³ FERNÁNDEZ, Santiago: "Fem caliu..." en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 127, mayo de 1936, pág. 2.

- Eixample – 47%
- Ciutat Vella – 34%
- Gràcia – 4%
- Sarrià-Sant Gervasi – 5%
- Sants-Montjuïc – 4%
- Les Corts – 1%
- Sant Martí – 4%
- Horta-Guinardó – 1%

En relación con el período anterior, la distribución es muy similar, aunque se aprecia un aumento de socios vecinos del barrio de Ciutat Vella. Queda demostrado que pertenecían mayoritariamente a los barrios situados en el centro de Barcelona, por lo que el factor desplazamiento debía ser tomado en consideración a la hora de ocupar el tiempo libre. El aficionado de zonas más alejadas, como Sarrià, Horta o Gracia se solía quedar, por lo tanto, en entidades locales, grupos excursionistas o asociaciones culturales que podían contar con una sección de fotografía. Sólo en caso de una mayor dedicación entraban a formar parte de la AFC. La situación política no favoreció durante toda esta época las idas y venidas incluso dentro de Barcelona, ni tampoco podían disponer las familias de gran cantidad de dinero para las aficiones personales.

En las fichas de inscripción encontramos la profesión en 114 ocasiones, apareciendo en 43 de ellas la palabra “comercio”, que, como sabemos, agrupa cualquier actividad empresarial. En las anotaciones restantes encontramos 13 relacionadas con la fotografía, artes gráficas y cinematografía, 14 oficinistas y contables, 5 médicos, 4 dibujantes, etc.

La edad de los socios aparece en 114 fichas de inscripción, con el siguiente resultado en porcentaje:

- Menos de 20 años: 5%
- Entre 20 y 29 años: 38%
- Entre 30 y 39 años: 34%
- Entre 40 y 49 años: 18%
- Entre 50 y 60 años: 5%

La media de edad a la hora de inscribirse en la AFC fue durante este período de 32,7 años, muy similar a la del período anterior, por lo que no se aprecia ningún cambio. En relación con su estado civil, en 52 casos se indicó soltero, 55 casado y 1 viudo, por lo que los porcentajes serían de 48, 51 y 1% respectivamente.

A principios de este período entró a formar parte de la AFC Antoni Ollé Pinell,¹²⁹⁴ pintor, grabador y fotógrafo.¹²⁹⁵ Es importante destacar también que a finales del año 1935 ingresaron varias mujeres aficionadas a la fotografía, en concreto dos hermanas: Maria del Pilar y Maria Remedios Rahola, ésta última conocida también por el apellido del marido, Xirau.¹²⁹⁶ En el mismo momento apareció Constanza Pujadas de Jiménez,¹²⁹⁷ vecina de Maria Remedios, y un mes más tarde Dolors Guich Geli.¹²⁹⁸ Parece que hacia finales de 1935 o inicios de 1936 se estaba produciendo un cierto aumento de la presencia femenina en una asociación conformada desde sus inicios por hombres.

Por último, a finales de 1937 se hizo socio de la AFC Francisco Rived (1886-1955),¹²⁹⁹ ingeniero de minas que había colaborado en la fundación de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza en 1922, de la que fue nombrado presidente honorario en 1923.¹³⁰⁰ En 1922 entró a formar parte también de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid; militante de Izquierda Republicana, iniciada la Guerra civil fue nombrado presidente de la entidad entre 1936 y 1939, cuando se exilió primero a República Dominicana y después a México.¹³⁰¹

En la AFC las referencias a la agitación social son nulas y tampoco se aprecian discusiones entre los socios por sus tendencias políticas. En julio de 1936 el ambiente seguía siendo distendido y alegre, como si nadie se diera cuenta del terremoto que iba a sacudir el país al poco tiempo. El día 5 se celebró el treceavo aniversario de la fundación de la entidad con una comida en el restaurante Ramonet de Badalona. Los asistentes tuvieron oportunidad de bañarse en el mar y después se dirigieron en varios coches al Figaró; según el cronista, *una simpática festa, on es varen refermar més encara els llaços que ens uneixen. Que per molts anys poguem tornar-hi!*¹³⁰² Desgraciadamente, las celebraciones tardarían tiempo en repetirse.

1294 Acta del 22 de enero de 1935, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 155. Fondo AFC.

1295 Antoni Ollé Pinell (1897-1981) inició sus estudios artísticos en Zaragoza y posteriormente, entre 1915 y 1919, cursó la especialidad de pintura en la Escola d'Arts i Oficis de Barcelona. Trasladado a Balaguer, donde residía su familia, se tuvo que hacer cargo del negocio familiar, iniciándose también como grabador y xilógrafo. Su actividad como fotógrafo comenzó en los años veinte, estableciendo un estudio en Barcelona a principios de los treinta. Posteriormente fue profesor de grabado, presidente del Foment de les Arts Decoratives y miembro de diferentes instituciones culturales como la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi (PUIG ROVIRA, Francesc X.: "Antoni Ollé Pinell" en *Revista de Llibreria Antiquària*, núm. 3, abril de 1982, págs. 8-15).

1296 Esta fotografía está siendo objeto de una importante recuperación gracias al trabajo de investigación de Lluís Bertran Xirau y Roser Martínez García. Han conseguido reunir tanto testimonios familiares como unos trescientos negativos y más de seiscientos positivos originales que estaban dispersos. Esta importante obra fotográfica ha sido incluida en la exposición *Pintar, crear, viure. Dones artistes a l'Alt Empordà (1830-1939)*, del Museu de l'Empordà (3 de octubre de 2020 a 10 de enero de 2021) y en InCadaqués, festival de fotografía celebrado en Cadaqués en octubre de 2020. Mujer moderna, deportista y de mentalidad abierta, su obra sorprende por su tendencia a la experimentación, especialmente en la fotografía marítima, con ángulos de visión y encuadres originales. Ver BERTRAN XIRAU, Lluís; MARTÍNEZ GARCIA, Roser: "Mey Rahola, una mirada retrobada", *Revista de Girona*, núm. 320, 2020, págs. 56-59.

1297 Las altas de las dos hermanas Rahola y la de Constanza Pujadas fueron aprobadas en la reunión del 17 de diciembre (Acta del 17 de diciembre de 1935, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 172. Fondo AFC).

1298 Acta del 7 de enero de 1936, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 179. Fondo AFC

1299 Acta del 16 de diciembre de 1937, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3, pág. 199. Fondo AFC. Según Salvador Lluich, la afiliación de Rived, junto con la de Tomás de Mora Beltran, obedecería al traslado del Gobierno republicano a Barcelona. (LLUCH, Salvador: Texto mecanografiado, no publicado, sobre los primeros años de la AFC, Pág. 83)

1300 ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo; TARTÓN VINUESA, Carmelo. *Op. cit.*, 1997.

1301 MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Op. cit.*, 2004, pág. 95-98.

1302 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 128-129, junio-julio de 1936, pág. 14.

3.5.2. La continuidad de los cursos de formación

Llama la atención la programación de todo tipo de actividades por parte de la junta directiva. De hecho, no se produce una reducción significativa hasta bien entrada la guerra civil, cuando los bombardeos y la violencia generalizada hacen peligrosos los desplazamientos.

A principios de 1935 se acuerda reemprender el ciclo de formación habitual, comenzando con el curso elemental y finalizando en los procedimientos pigmentarios más usuales (bromóleos y *fresson*). Se programa también alguna sesión dedicada a técnicas puntuales como el contratipo o la iluminación de estudio. La primera lección aparece anunciada en el boletín para el jueves 21 de febrero a las diez de la noche.¹³⁰³ En junio se puede leer a toda página: *Curs de bromolis i transports a càrrec del notable pigmentarista Claudi Carbonell. Començament: 6 juliol 1935.*¹³⁰⁴

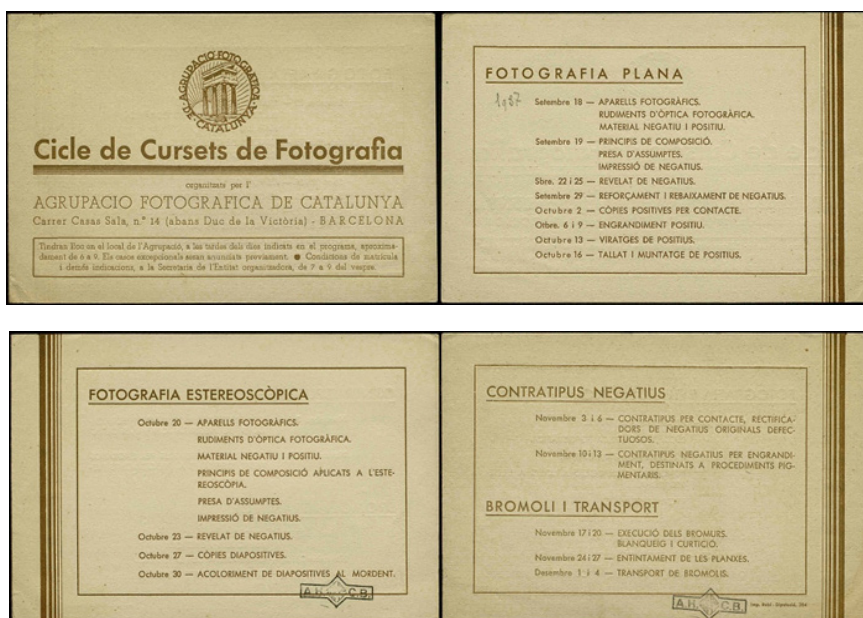


Imagen 459 – Catálogo ciclo de cursos de fotografía 1937, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona



Imagen 460 - Butll. AFC 01/35. Antoni Campañá. *Tracció de sang.*



Imagen 461 - Butll. AFC 01/35. Josep Escayola. *Platja.*



Imagen 462 - Butll. AFC 01/35. Jaume Roca. *Joc d'infant.*



Imagen 463 - Butll. AFC 01/35. Francesc Fosch. *Carrer de poble.*

1303 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 112, febrero de 1935, pág. 23.

1304 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 116, junio de 1935, pág. 74.

Sin embargo, es muy difícil reconstruir los programas de este período porque los boletines van a aparecer con menos frecuencia. De todas maneras, a principios de 1936, esta vez en el mes de marzo, se vuelve a iniciar el ciclo de formación con el curso elemental, como siempre. Finalmente, tenemos constancia de la continuidad de este tipo de actividades incluso ya adentrada la guerra civil, puesto que en el último boletín de este período se incluyó la siguiente nota:

ELS NOSTRES CURSETS

*Es troben en plena actuació els curssets de fotografia que anyalment celebra l'Agrupació i que enguany esta a càrrec del president En Claudi Carbonell i consocis Salvador Lluch, Carles M^a Quintana i Josep Armengol, quins han posat a l'abast de tots la valua dels seus coneixements en matèria fotogràfica, essent molts els companys que gaudeixen d'aquests curssets, quins resultats no cal dubtar-ne que han d'ésser molt profitosos a l'esdevenidor de la nostra Agrupació.*¹³⁰⁵

En el Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona se encuentra un pequeño folleto donde se detallan los cursos impartidos en estos momentos. A pesar de no incluir fecha se puede apreciar el nuevo nombre de la calle del Duc, que en 1937 pasó a llamarse Casas Sala. Este fue el último ciclo de formación impartido durante la guerra y, como se puede apreciar, comprende todas las materias desde la captación de la imagen hasta los principales procedimientos pigmentarios.

Que a mediados-finales del año 1937 se pudiera organizar este ciclo y fueran muchos los asistentes es realmente sorprendente y dice mucho de la tenacidad de los organizadores, de los profesores o los mismos alumnos.



Imagen 464 - Butll. AFC 02/35. F. Lehner. *Hivern.*



Imagen 465 - Butll. AFC 02/35. Dr. Pla Janini. *Racó de poble.*



Imagen 466 - Butll. AFC 02/35. Salvador Baguñá. *Nuvolada.*



Imagen 467 - Butll. AFC 02/35. Enric Aznar. *Damunt l'acera.*

¹³⁰⁵ Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, núms. 144-5-6-7, Setembre-October-Novembre-Desembre del 1937, pág. 30.

3.5.3. El tercer salón internacional

La evaluación de las obras presentadas en exposiciones y concursos continuaba siendo un factor clave para aquellos aficionados que deseaban recibir algún premio o ascender de categoría. Para ello, a principios del año 1935 la asamblea general aprobó la creación de un cuerpo autónomo de jurados calificadores, delegando la tarea en los Consejos técnico y directivo; debían seleccionar sus integrantes entre los miembros de las categorías de honor y primera, sumando también algún otro socio destacado.¹³⁰⁶ Los premios de los futuros concursos anuales y cualquier otro certamen que se pudiera organizar serían decididos por este cuerpo de jurados, que, en una organización que valoraba especialmente la experiencia y el prestigio, no preveía ningún sistema de renovación o actualización en el futuro.

Para el año 1935 se había acordado programar el III salón internacional de arte fotográfico de Barcelona; puesto que la fecha límite de entrega era el 1 de abril, en el boletín de marzo se incluyeron las condiciones, que venían acompañadas por un comentario en el que se solicitaba a todos los socios que se convirtieran en los mejores propagandistas del salón. Se trataba de recibir obras de calidad, así como aumentar en lo posible el número de visitantes, con el objetivo de lograr un acontecimiento remarcable; por otra parte, favoreciendo los lazos de unión entre los pueblos, el salón internacional quería luchar contra el egoísmo y actuar en favor de la paz.¹³⁰⁷

En el boletín de mayo se informó del primer éxito obtenido: el número de obras recibidas era muy superior al del II salón internacional, puesto que de 885 se había pasado a aproximadamente 1.500. De este total fueron aceptadas sólo el 33%, es decir, 440 pruebas, debido a la exigente selección realizada por el jurado calificador compuesto en este caso por Ramon Batllés, Josep Masana, Antoni Parera, Miquel Renom y Benvingut Rius. Era necesario afianzar el prestigio de los salones barceloneses asegurando la calidad de las obras exhibidas.¹³⁰⁸



Imagen 468 - Butll. AFC 03/35. Josep Pascual. *Paisatge*.



Imagen 469 - Butll. AFC 03/35. Francesc Estrany. *Després del ruixat*.



Imagen 470 - Butll. AFC 03/35. Manuel Quintana. *A l'era*.



Imagen 471 - Butll. AFC 03/35. Antoni Campañá. *Espanta-ocells*.

¹³⁰⁶ Acta del 12 de enero de 1935, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 153.

¹³⁰⁷ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 113, marzo de 1935, págs.28-29. Las mismas condiciones aparecieron en *El Progreso Fotográfico*, febrero de 1935, págs. 295-296.

¹³⁰⁸ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 115, mayo de 1935, pág. 50.

Se consiguió finalmente situar la exposición en las galerías subterráneas de la plaza Cataluña, igual que en el II salón internacional, localización preferida por la entidad debido a su situación céntrica y fácil acceso. La inauguración oficial quedó fijada para el 8 de junio de 1935, con apertura al público al día siguiente, mientras que la clausura había de tener lugar el día 23 del mismo mes.¹³⁰⁹

La prensa generalista se hizo eco del acontecimiento, destacando la presencia de autoridades en el acto inaugural. Como ya venía siendo habitual, se encontraron en el salón representantes de las principales instituciones ciudadanas y de entidades del ámbito cultural.¹³¹⁰

No podía dejar de informar sobre el evento *El Progreso Fotográfico*, que incluyó un completo artículo en el número de agosto de 1935.¹³¹¹ Se felicitaba por la consolidación de las posibilidades artísticas de la fotografía, destacando el nuevo éxito obtenido por la AFC. Era un paso más en la buena trayectoria que seguían muchos artistas, como los que habían enviado sus obras desde Hungría, que fascinaron al autor del artículo por el tratamiento de la luz; destacaban también los estadounidenses, checos, etc. En la sección española se encontraba la gran aportación aragonesa, que sobresalía junto con los fotógrafos más conocidos de la AFC. Según el autor, el gran nivel de las obras expuestas estaba atrayendo a numeroso público, por lo que se continuaba promocionando la fotografía artística entre la población catalana.



Imagen 472
- Butll. AFC
04/35. Margaret
Bourke-White. *El
pont "Georges
Washington"*.



Imagen 473 - Butll.
AFC 04/35. Francesc
Fosch. *Paisatge*.



Imagen 474 - Butll. AFC
04/35. Denis Choffat.
Marina.



Imagen 475 - Butll. AFC 04/35.
Rossend Martin. *Primavera*.

1309 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 116, junio de 1935, pág. 61.

1310 *Las Noticias*, 11 de junio de 1935, pág. 2; *El día gráfico*, 9 de junio de 1935, pág. 21; *La Vanguardia*, 16 de junio de 1935, supl. pág. 3. A la inauguración asistieron varios representantes del Ayuntamiento de Barcelona y la Generalitat de Catalunya, los presidentes de entidades culturales como el Cercle Artístic, el Centre Excursionista de Catalunya, la Agrupació Fotogràfica Saint Victor, etc. En *El Noticiero Universal* se mencionan los premios otorgados, destacando las Placas de honor a Léonard Misonne de Bélgica y Ernő Vadas de Hungría (*El Noticiero Universal*, 19 de junio de 1935, pág. 5).

1311 *El Progreso Fotográfico*, núm. 178, agosto de 1935, págs. 405-406. En el número siguiente de la revista incluyó muchas fotografías del salón a página completa.

Según podemos ver en el catálogo del salón, la contribución de los socios de la AFC fue grande, con 75 obras aceptadas, realizadas por un total de 26 autores;¹³¹² provenientes de otras entidades o del resto de España se pueden contabilizar 55 fotografías, por lo que se deduce que la asociación convocante obtuvo la representación más amplia. Como en ocasiones anteriores, la gran mayoría de las obras provenientes de socios de la AFC habían sido realizadas siguiendo la técnica del bromuro o cloro-bromuro; en concreto, estas dos categorías suman 54 del total de 75, quedando los procedimientos pigmentarios en un segundo lugar, con 16 bromóleos, 4 bromóleos transportados y 1 carbón.¹³¹³

En las obras reproducidas en el catálogo del salón, los boletines de julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de la AFC y varias publicaciones, como *El Progreso Fotográfico*,¹³¹⁴ observamos una mezcla de tendencias. Dentro del pictorialismo más clásico encontramos al belga Misonne, representado por seis obras realizadas en tinta grasa, que consiguió una de las dos placas de honor, máximo premio de la convocatoria. En *Hiver au Marais*¹³¹⁵ vemos un paisaje típico de invierno, en una composición equilibrada, mientras que en *Sale temps*¹³¹⁶ una amplia perspectiva marcada por las diagonales nos remite a un punto lejano, resaltado también por los efectos lumínicos. En ambos casos destaca la falta de nitidez, que aumenta la sensación onírica, tan característica del pictorialismo.

Muy diferentes aparecen otras obras como *Silver and Soot* del norteamericano G.G. Granger (escrito incorrectamente como Grauger o Graugger),¹³¹⁷ así como *Bahnhof* o *Schwere Aufgabe* del húngaro Ernő



Imagen 476 - Butll. AFC 05/35. Joan Peix.



Imagen 477 - Butll. AFC 05/35. Enric Aznar.



Imagen 478 - Butll. AFC 05/35. Dr. Pla Janini.



Imagen 479 - Butll. AFC 05/35. Alfons Foradada.

1312 Los autores representados fueron: Enrique Aznar, Salvador Baguñá, Ramon Batllés, César Boada, Antoni Campañá, Claudi Carbonell, Manuel Closa, Josep Escayola, Francesc Estrany, Alfons Foradada, Salvador Forcada, Joaquim Gasca, Ramón Godó, Vicenç Gonzalvez, Josep M^a Lladó, Rossend Martín, Rafael M^a Martínez Roger, Antoni Ollé, Josep Pascual, Joan Peix, Dr. Joaquin Pla, Francesc de P. Ponti, Manuel Quintana, Eduardo Rodríguez, Joan Sarrías y Enric Valls. Todos ellos participaron como miembros de la AFC; otros aficionados, como Remei Rahola o Emilio Vidal Ribas, consiguieron que sus obras fueran aceptadas, pero en ese momento no eran todavía socios. *Catàleg de les obres exposades en el III saló internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1935.

1313 *Catàleg de les obres exposades en el III saló internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1935.

1314 *El Progreso Fotográfico*, núm. 179, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1935.

1315 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 120, octubre de 1935.

1316 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 122, diciembre de 1935.

1317 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 117, julio de 1935.

Vadas,¹³¹⁸ que obtuvo la segunda placa de honor en el salón. En estos casos encontramos temáticas más industriales y composiciones arquitectónicas, que destacan por su nitidez. En relación con el trabajo de los socios de la AFC, vemos que, junto a los habituales paisajes y escenas rurales, se aprecian algunas obras más originales como la conocida *Tracció de sang* de Antoni Campaña¹³¹⁹ y *Amoríos* de Enric Aznar.¹³²⁰ En el primer caso el contrapicado acentúa la fuerza de los animales, mientras la diagonal imprime dinamismo; el punto de vista es justo el contrario en *Amoríos*, puesto que el picado revela una escena urbana dominada por los principales elementos y sus sombras en el suelo.

El boletín de la AFC reproduce la traducción de un artículo aparecido en la revista alemana *Photographie für alle*, en el cual se destaca la positiva trayectoria de la entidad.¹³²¹ Fundada por un grupo de entusiastas con la pasión por el arte que caracteriza al pueblo catalán, habían conseguido crear un movimiento de importancia, que se había beneficiado de los intercambios y constantes contactos con las asociaciones internacionales. Como colofón a este avance se encontraba un salón internacional que merecía toda su admiración por la perfección técnica y el sentimiento artístico. De los veinticinco países presentes destacaba Checoslovaquia, Estados Unidos, España y Hungría, mientras que criticaba las escasas pruebas llegadas desde Alemania. En referencia a los premios, subrayaba las dos diferentes tendencias de los ganadores: el belga Misonne con su pictorialista *Sale temps*, y el húngaro Ernő Vadas con la moderna *Sturx*. Por último, menciona el alto nivel de la representación catalana, que hubiera conseguido seguro algún premio si no hubieran sido excluidos por pertenecer al país organizador.

El alcance de este acontecimiento estaba siendo mayor que en ediciones anteriores; buena prueba de ello es la inclusión de varias fotografías en importantes medios de comunicación, como *La Vanguardia*, el



Imagen 480 - Butll. AFC 06/35. Josep Escayola.



Imagen 481 - Butll. AFC 06/35. Enric Valls.



Imagen 482 - Butll. AFC 06/35. Manuel Closa.



Imagen 483 - Butll. AFC 06/35. Pere Grego.

1318 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 118, agosto de 1935.

1319 *D'ací i d'allà*, núm. 181, junio de 1935, pág. 67.

1320 *El Progreso Fotográfico*, núm. 179, septiembre, octubre, noviembre y diciembre de 1935, pág. 444.

1321 "Una crítica estrangera del nostre III Saló Internacional d'Art Fotogràfic" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 119, septiembre de 1935, págs. 99-101.

diario de mayor tirada durante toda esta época.¹³²² En este caso vemos la reproducción de cuatro obras en el suplemento del domingo 16 de junio, ocupando la página completa. En el pie se indicaba no sólo el título y autor, sino también el nombre y localización del salón, que al parecer estaba siendo muy concurrido.

Esta relevancia se aprecia también en el extenso artículo aparecido en el magacín *D'ací i d'allà*, escaparate de la modernidad para la burguesía, ilustrado con gran cantidad de fotografías. En junio de 1935 se incluyeron hasta catorce obras del III salón internacional, muchas de ellas a toda página, en un interesante artículo firmado por el mismo presidente de la AFC Claudi Carbonell (aunque aparece el nombre equivocado de Emili).¹³²³ Reflexiona el autor sobre las posibilidades artísticas de la fotografía a propósito de este tipo de acontecimientos, que atrae a masas de público cada vez mayores, aunque los críticos puedan aún mantener algunos prejuicios. Así, defiende la utilización de los recursos expresivos que le son propios, en vez de seguir parámetros correspondientes a otros medios: antes de apretar el disparador, el fotógrafo tiene que haber concebido toda la obra, compuesto sus elementos, seleccionado los procedimientos, etc., de manera que un “espíritu educado y sensible” consigue imprimir en ella una visión espiritual. Carbonell considera, por lo tanto, que, si en demasiadas ocasiones la fotografía no ha estado a la altura en manos de adeptos poco preparados, es necesario fijarse en los practicantes de primer orden, que sí consiguen una expresión artística; también la pintura o el dibujo, por otra parte, ofrecen muchas veces ejemplos fallidos, que pueden llevar la etiqueta de arte sin serlo en absoluto.

En referencia a las posibilidades de la fotografía dentro del mundo del arte va a aparecer en este momento, sin embargo, una nueva visión tras la irrupción de estéticas más vanguardistas; portavoz de la corriente renovadora fue especialmente Pere Català Pic, quien desde las páginas de *Mirador* expresó una opinión



Imagen 484 - Butll. AFC 07/35. Chin San-Long. *Mustered for Procession.*



Imagen 485 - Butll. AFC 07/35. Alex J. Krupy. *Going Home.*



Imagen 486 - Butll. AFC 07/35. Vicens Gonzalvez.

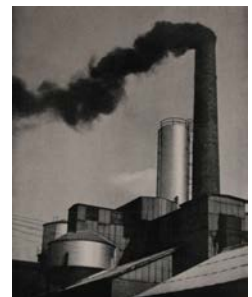


Imagen 487 - Butll. AFC 07/35. G.G. Granger. *Silver and Soot.*

1322 *La Vanguardia*, 16 de junio de 1935, supl. pág. 3.

1323 *D'ací i d'allà*, núm. 181, junio de 1935, págs. 55-68.

mucho más crítica con las obras expuestas en el salón. En efecto, la exposición de Man Ray¹³²⁴ visitada anteriormente le había hecho reflexionar sobre una nueva concepción fotográfica, que iba más allá de la repetición de los clásicos temas del pictorialismo para explorar formas abstractas realizadas sin cámara, composiciones surrealistas, etc.¹³²⁵ Frente a estas obras vanguardistas, *la visita del Saló Internacional d'Art Fotogràfic ens ha produït la impressió d'un retrocés de vint anys*.¹³²⁶ Destaca, de todas maneras, el trabajo de algunos autores como Lola Stone de EE. UU., Erich Angenendt de Alemania o Ernő Vadas de Hungría, mientras que se muestra decepcionado por las obras de Misonne. En rasgos generales, considera de mejor calidad la aportación extranjera, quedando en un lugar inferior los autores españoles. Por ello, acaba elogiando la tarea de la AFC y la emplaza a organizar una nueva edición del salón con el objetivo de elevar el nivel de la fotografía catalana.



Imagen 488 - Inauguración III Saló Internacional de fotografia Arxiu Nacional de Catalunya FONS ANC1-42 / BRANGULÍ (FOTÒGRAFS)



Imagen 489 - Butll. AFC 08/35. Ernő Vadas. *Estació*.



Imagen 490 - Butll. AFC 08/35. Antoni Ollé. *Admiració*.



Imagen 491 - Butll. AFC 08/35. Ernő Vadas. *Tasca Feixuga*.



Imagen 492 - Butll. AFC 08/35. Josep V. Dorin. *Desconsol*.

1324 El estadounidense Man Ray, o Emmanuel Radnitzky (1890 - 1976), fue un conocido fotógrafo, pintor, cineasta, pero también creador de imágenes, que llevó a cabo una renovación vanguardista de la tradición fotográfica. Instalado en París en 1921, participó en el movimiento surrealista destacando por la experimentación, en la que encontramos las más variadas técnicas como la exposición múltiple, la solarización, los fotogramas (bautizados como "rayogramas"), etc.

1325 Ver NESBIT, Molly: "Fotografía, arte y modernidad (1910-1930)" en LEMAGNY, Jean-Claude y ROUILLÉ, André: Op. cit., 1988.

1326 *Mirador*, 20 de junio de 1935, pág. 7.

3.5.4. La aparición de la fotografía moderna

Como se ha comentado anteriormente, hacia los años diez y veinte del siglo XX, en los países más avanzados se aprecia la intención de abandonar el pictorialismo y su estrecha relación con la pintura. Se empezaron a valorar las características propias del medio: inmediatez, capacidad de reproducción, alta definición, etc.¹³²⁷ En Alemania se había extendido la corriente llamada Nueva Objetividad como reacción al subjetivismo y a la percepción emocional que había desarrollado el expresionismo.¹³²⁸ A principios de los años veinte se impuso el realismo, que presentaba el mundo a través de la fría objetividad de las cosas.¹³²⁹ La fotografía se convirtió en el medio perfecto para plasmar con precisión el universo de la máquina, registrar cada detalle y reflejar el racionalismo. El principal exponente de la *Neue Sachlichkeit*, Albert Renner-Patzsch, publicó en 1928 *Die Welt ist schön* (El mundo es bonito), donde se encontraban representados objetos, plantas, instalaciones industriales, etc. en un ambiente estático y deshumanizado.

En España estas nuevas tendencias se introdujeron algo más tarde. En 1927 Salvador Dalí había comenzado a reconocer los valores intrínsecos de la fotografía, incluso superiores a los de la pintura por su misma independencia de la actividad manual.¹³³⁰ Sin embargo, muchas veces la iniciativa no partió del propio ambiente fotográfico, en palabras de Elisabet Insenser:

En general seguimos observando que aunque han sucedido cambios importantes en el mundo fotográfico español, las opiniones desde la fotografía siguen siendo más conservadoras que las de fuera de ella. La



Imagen 493 - Butll. AFC 09/35. Aurel Abramovici. *Pagesa rumana amb bous.*



Imagen 494 - Butll. AFC 09/35. Gyula Rumhab. *Estiu.*



Imagen 495 - Butll. AFC 09/35. Ante Kornic. *A l'aigua baix el sol.*



Imagen 496 - Butll. AFC 09/35. Josep Pascual. *Paisatge.*

1327 Ver NESBIT, Molly: "Fotografía, arte y modernidad (1910-1930)" en LEMAGNY, Jean-Claude y ROUILLÉ, André: *Op. cit.*, 1988. Se dejó sentir la influencia de las vanguardias, abriendo nuevas propuestas estéticas, que rompían con la tradición y daban paso a la experimentación. En movimientos como el cubismo, el futurismo, el dadaísmo o el surrealismo interactuaban diferentes disciplinas dentro de las artes plásticas, en una libertad creadora que acabaría recorriendo todo el mundo de la fotografía.

1328 Abigail Solomon-Godeau sitúa el origen y punto clave de esta evolución en el momento de formación de la Unión Soviética, hecho que determinó un fuerte componente político de transformación social y revolución. La fotografía formalista de Alexander Rodchenko o El Lissitzky, caracterizada por las composiciones en diagonal, picados y contrapicados o perspectivas inclinadas se expandió en la Alemania de Weimar, ejerciendo una gran influencia en la Bauhaus. (SOLOMON-GODEAU, Abigail: "The Armed Vision Disarmed: Radical Formalism from Weapon to Style" en BOLTON, Richard (Ed.): *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1992).

1329 HAUS, Andreas; FRIZOT, Michel: "Figures of style. New vision, new photography" en FRIZOT, Michel: *Op. cit.*, 1998.

1330 DALÍ, Salvador: "La fotografía pura creació de l'esperit" en *L'Amic de les Arts*, núm. 18, septiembre 1927.

explicación a esto es que el mundo fotográfico de la época formado por las entidades culturales fotográficas y profesionales no evoluciona o lo hace tan discretamente que en poco tiempo va a quedar a años luz del arte moderno.¹³³¹

De todas maneras, se aprecian diferencias entre los círculos fotográficos madrileños, que presentaban un fuerte rechazo a las nuevas tendencias, y la evolución seguida en Cataluña. Carmelo Vega remarca una cierta apertura en el ambiente catalán:

El análisis comparativo entre los derroteros de la fotografía madrileña de estos momentos y las propuestas, más abiertas a los postulados modernos, que se hacían desde Barcelona remarca y demuestra las diferencias sustanciales entre ambos, anunciando ya la aceptación que, entre algunos fotógrafos catalanes, iban a tener ciertos postulados vanguardistas y sus aplicaciones prácticas, por ejemplo, en el mundo de la publicidad.¹³³²

Para apoyar esta afirmación este autor recuerda la participación de Josep Escayola o Emili Godes en el I Concurso de Naturaleza Muerta y Fantasía de la AFC en 1927¹³³³ o la presencia de obras de autores como Josep Masana en salones internacionales de fotografía.

Las nuevas tendencias llegaron relativamente pronto al boletín de la AFC. En 1930 se incluyó un artículo con el título “Das deutsche Lichtbild 1930”.¹³³⁴ Su autor, E. de Salas, comentaba el tercer volumen del mencionado anuario alemán, alabando la perfecta técnica de las obras, pero también su estilo moderno,



Imagen 497 - Butll. AFC 10/35. Jalón Angel. Paisaje.



Imagen 498 - Butll. AFC 10/35. A.R. van Oudtshoorn. *The Road to Caledon*.



Imagen 499 - Butll. AFC 10/35. Léonard Misonne. *Hiver au Marais*.



Imagen 500 - Butll. AFC 10/35. H.G. Cox. *Undine*.

1331 INSENER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000, pág. 133.

1332 VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, pág. 386.

1333 Es importante destacar que ya en 1927, con motivo de este concurso, se exponen obras de marcado estilo moderno en la AFC, como la llamada *Útils de laboratori* de Josep Escayola, que rememoraba la medalla de oro obtenida por Josep Sala en el Salón español de fotografía organizado por el FAD con *Química*.

1334 DE SALAS, E.: “Das deutsche Lichtbild 1930” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 56, junio de 1930, págs. 304 y 305.

que no sabía cómo nombrar, puesto que traducía *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad) como “Nueva expresión propia”. En estas “nuevas teorías del arte” destacaba títulos como *Montón de tablas* o *Macarrones* y autores como Moholy-Nagy.

Es necesario remarcar que estos avances se fueron introduciendo en la evolución de la AFC de forma paulatina, de manera que se podría considerar que en este momento la iniciativa procedía de otros ámbitos, como la revista *Mirador*, que incluyó un gran número de artículos relativos a la llamada fotografía moderna.¹³³⁵

Ya en 1930 el crítico Màrius Gifreda establecía una importante diferencia entre el hecho de seguir las tendencias de la época, lo que podía llevar a un hermanamiento de las diferentes artes en una misma visión estética y la pretensión absurda y vulgar de imitar a la pintura.¹³³⁶ En 1932 se intensificaron los artículos, y también las críticas al pictorialismo, con la intervención de Joan Sacs (Feliu Elías). Este autor no dudaba en rechazarlo por carranclón, contraponiendo su artificiosidad a la plasmación de la realidad pura en la fotografía documental.¹³³⁷ Poco después, Joan Llimona reclamó el seguimiento de soluciones simples, consiguiendo los máximos resultados con los medios más parcos, como el mismo efecto de la luz en el material fotosensible con sus sombras y siluetas. No se le escapa a este autor la gran aplicación que podía tener esta tendencia en publicidad por su capacidad de llamar la atención del público de manera agradable a la vista.¹³³⁸



Imagen 501 - *Butll. AFC 11/35*. Herbert Nielsch. *Barques davant Antibes*.



Imagen 502 - *Butll. AFC 11/35*. Oldrich Kindl. *Estiu*.



Imagen 503 - *Butll. AFC 11/35*. Greta Popper. *Composició*.



Imagen 504 - *Butll. AFC 11/35*. Erich Angenendt. *L'escala de l'eixida*.

1335 El semanario *Mirador* fue fundado en 1929 por el abogado de ideología catalanista Amadeu Hurtado con el objetivo de promover la cultura y la educación de la sociedad siguiendo una orientación moderna de tradición francesa. A pesar de incluir también artículos políticos, incidió especialmente en el ámbito artístico, en su vertiente literaria, escénica, musical o plástica. En este sentido destacó por la difusión de las últimas tendencias y el seguimiento, por ejemplo, de pintores como Dalí, Picasso o Miró. Ver SINGLA, Carles: *Mirador (1929-1937): un model de periòdic al servei d'una idea de país*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2006.

1336 GIFREDA, Màrius: “La dada fotogràfica moderna” en *Mirador*, núm. 77, 17 de julio de 1930, pág. 7.

1337 SACS, Joan: “La fotografia moderna” en *Mirador*, núm. 157, 4 de febrero de 1932, pág. 7. SACS, Joan: “Més sobre la fotografia moderna” en *Mirador*, núm. 158, 11 de febrero de 1932, pág. 9.

1338 LLIMONA, Joan: “De l'art fotogràfic” en *Mirador*, núm. 161, 3 de marzo de 1932, pág. 7 y LLIMONA, Joan: “Aspectes de la fotografia” en *Mirador*, núm. 193, 13 de octubre de 1932, p. 5.

Este fue el camino seguido también por Pere Català i Pic, quien proclamó sus ideas en la misma revista.¹³³⁹ Ya en 1932 se extrañaba de que en las exposiciones no se apreciaba ninguna evolución, manteniéndose los parámetros de principios de siglo. La fotografía catalana parecía no enterarse de la irrupción del arte abstracto y las vanguardias, que habían transformado el panorama cultural de gran parte de Europa. Al año siguiente, en la revista *Art de la Llum* incluye un artículo que provocará un cierto resquemor. Critica a los fotógrafos que utilizan los procedimientos pigmentarios, ya que, a pesar de que los admira, *no s'han adonat que amb això cometen la debilitat d'apostatar el fet fotogràfic i a fi de comptes no fan creació*.¹³⁴⁰ En el mundo de la publicidad, por el contrario, es necesario comprender el objeto, su significación en relación con el espacio.

A principios de los años treinta la fotografía publicitaria había llegado ya a un notable desarrollo en Cataluña, beneficiándose de la importante dinamización que habían imprimido los primeros publicistas como Pere Prat Gaballí.¹³⁴¹ Él mismo había sido primero presidente, y después presidente de honor, del Publi-Club. Associació de Tècnics de Publicitat, constituido en 1927. En 1932 esta entidad organizó el I Saló Nacional de Fotografia Publicitària en el local del Publi Cinema situado en Passeig de Gràcia, donde expusieron Josep Sala, Emili Godes, Josep Masana o Pere Català Pic, que fue también el encargado de realizar la conferencia inaugural.¹³⁴² El conjunto de obras impresionó al público, que acudió en masa, pero también a la crítica, ya que dejaba atrás la imitación de la pintura o el grabado para adentrarse en una modernidad sin concesiones.¹³⁴³



Imagen 505 - *Butll.* AFC 12/35. Léonard Misonne. *Mal Temps*.



Imagen 506 - *Butll.* AFC 12/35. Manuel Quintana. *L'era*.



Imagen 507 - *Butll.* AFC 12/35. Enric Aznar. *En reposo*.



Imagen 508 - *Butll.* AFC 12/35. Eduardo Rodríguez. *Paisaje*.

1339 CATALÀ i PIC, Pere: "Fotografia i publicitat" en *Mirador*, núm. 196, 3 de noviembre de 1932, pág. 11 y CATALÀ i PIC, Pere: "La revolució fotogràfica moderna" en *Mirador*, núm. 203, 22 de diciembre de 1932, pág. 9. Sobre este autor ver GIORI, Pablo: *Pere Català i Pic. Fotografia, publicitat, avantguarda i literatura*, Barcelona: Rafael Dalmau, 2016.

1340 CATALÀ i PIC, Pere: "Un article per Art de la Llum" en *Art de la Llum*, núm. 3, agosto 1933, pág. 20.

1341 BARJAU, Santi: "Els inicis del pensament publicitari: Pere Prat Gaballí, Rafael Bori i el Publi-club. La teoria i la pràctica de la publicitat « racional » a Catalunya entre 1915 i 1939" en *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, vol. 10, 1999 (<http://revistes.iec.cat/index.php/BSCEH/article/view/2615>).

1342 GIORI, Pablo: *Op. cit.*, 2016, pág. 83.

1343 Ver *La Publicitat*, 18 de mayo de 1932, pág. 3.

Las tímidas transformaciones que tenían lugar en la AFC eran demasiado lentas para algunos críticos como Català Pic, a los que molestaba especialmente la repetición de motivos y la falta de originalidad del mundo pictorialista. Es necesario recordar que su visita al III *Saló Internacional d'Art Fotogràfic* fue realizada poco después de contemplar la exposición dedicada a Man Ray.¹³⁴⁴ Aquí el autor quedó maravillado por las grandes posibilidades expresivas que presentaban las imágenes de los objetos más vulgares o la capacidad de captar la psicología del personaje en sus retratos, todo ello con los elementos propios de la fotografía.¹³⁴⁵

También en otras zonas de España se estaban desarrollando durante los años treinta, en el ambiente de apertura de la segunda república, nuevas propuestas que conectaban con las vanguardias, con artistas tan renovadores como Nicolás de Lekuona¹³⁴⁶ o Josep Renau.¹³⁴⁷

Si bien la fotografía publicitaria estaba abriendo nuevos caminos a pasos agigantados, muy alejada de la tendencia pictorialista tradicionalmente seguida en la AFC, vemos que este grupo de profesionales tenía también, en menor o mayor medida, claros vínculos con la entidad. En la misma fundación participó Emili Godes, aunque por motivos familiares tuvo que dejar su cargo de vocal en septiembre de 1923,



Imagen 509 - *Butll.* AFC 01/36. Ferenc Gruber. *Any nou.*



Imagen 510 - *Butll.* AFC 01/36. Béla Málnásy. *Primavera.*



Imagen 511 - *Butll.* AFC 01/36. Dr. Elemer Kocsis. *Després de missa.*



Imagen 512 - *Butll.* AFC 01/36. Karl Kletz. *Vidres.*

1344 En 1932 se fundó el grupo ADLAN (*Amics de l'Art Nou*), bajo la dirección de Josep Lluís Sert, Joan Prats y Joaquim Gomis, que organizó exposiciones de artistas de relieve como Alexander Calder, Joan Miró, Hans Arp o Man Ray, ésta última en la Joyería Roca en 1935. (RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo: "Los amigos del Arte Nuevo" en *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 79, 1970, págs. 5-18).

1345 CATALÀ i PIC, Pere: "Man Ray" en *Mirador*, 6 de junio de 1935, pág. 7.

1346 Nicolás de Lekuona (1913-1937), iniciado en la pintura en Guipúzcoa, efectuó estudios de aparejador en Madrid entre 1932 y 1935, donde también conectó con los ambientes artísticos. Adentrándose en el arte experimental, combinó diferentes procedimientos abriendo nuevos caminos muchas veces a través del soporte físico, lo que le llevó al collage, el fotomontaje, o, en el caso de la pintura, a la aplicación directa del color con la espátula o la misma mano. En 1934 expuso en el Gran Kursaal de San Sebastián 11 pinturas, 5 dibujos, 18 fotos y 1 fotomontaje. Murió en 1937 en un bombardeo en Vizcaya durante la Guerra civil. (MOYA, Adelina: *Nicolas de Lekuona. Obra fotográfica*, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 1982).

1347 El valenciano Josep Renau (1907-1982) se inició en el taller de pintura de su padre y siguió estudios en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Tras su aprendizaje en la Litografía Ortega, se adentró en el cartelismo, el diseño gráfico, la ilustración y el fotomontaje, trabajando para gran cantidad de publicaciones. A partir de 1932 su obra aparece ligada a las vanguardias comunistas de entreguerras, con gran influencia de las directrices rusas y centro europeas. Su militancia izquierdista le llevó a ostentar diversos cargos a finales de la Guerra civil (director general de Bellas Artes y de propaganda gráfica del gobierno de la República Española), exiliándose tras la contienda primero a México y después a la República Democrática de Alemania, donde murió en 1982. (FORMENT, Albert: "Josep Renau. Vida y obra" en BRIHUEGA, Jaime y PIQUERAS, Norberto (ed.): *Josep Renau, 1907-1982. Compromiso y cultura*, Valencia: Universitat de València / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2008, págs. 38-71).

aunque encontramos obras suyas en el I Concurso de Naturaleza Muerta y Fantasía. Josep Sala participó en el III Saló Internacional d'art fotogràfic, donde le fueron admitidas tres obras (dos de ellas con el título *Foto-publicitària*).¹³⁴⁸

Otros dos fotógrafos intervinieron activamente en la vida de la AFC desde esta perspectiva integradora: Josep Maria Lladó Bausili y Ramon Batllés Fontanet, ambos durante los años treinta hasta la Guerra civil. El igualadino Lladó, como hemos visto fundador y después presidente de la Agrupació Fotogràfica d'Igualada, se hizo socio también de la AFC en septiembre de 1931. Al año siguiente participó en el V Saló de Primavera con una fotografía que evitaba totalmente las temáticas y enfoque tradicionales: un conjunto de platos, vasos y copas de vidrio situados en diagonal sobre una mesa.¹³⁴⁹ A principios de 1933 ganó la medalla dorada en la segunda categoría de bromuros en el IX concurso anual de la AFC,¹³⁵⁰ mientras que en 1934 recibió el mismo premio en la categoría de autocromía en el X concurso anual.¹³⁵¹ En el boletín de diciembre de ese año se incluyó otra fotografía de temática original, llamada *El Conill*, que jugaba con la sombra de las manos conformando la figura de un conejo.¹³⁵² En 1935 volvió a ganar dos premios en el XI concurso anual, en bromuros y autocromía, igual que en 1936, en el número XII.¹³⁵³ En referencia a los salones internacionales de fotografía organizados por la AFC, sus obras fueron admitidas en el segundo, tercero y cuarto.¹³⁵⁴



Imagen 513 - Butll. AFC 02/36. Béla Hegedüs. *Abans de la tempesta*.



Imagen 514 - Butll. AFC 02/36. Károli Diebold. *Tasca difícil*.



Imagen 515 - Butll. AFC 02/36. Karl Kletz. *Tratscherei*.



Imagen 516 - Butll. AFC 02/36. Elemer Kocsis. *Panotxes*.

1348 Catálogo del III Saló Internacional d'Art Fotogràfic, Barcelona: AFC, 1935, pág. 27.

1349 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 83, septiembre de 1932.

1350 La foto se encuentra reproducida en el boletín de marzo de 1933.

1351 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 100, febrero de 1934, pág. 15.

1352 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 110, diciembre de 1934.

1353 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 112, febrero de 1935, págs. 21 y 22 y núm. 124, febrero de 1936, págs. 3 y 4. Una de las fotografías premiadas se incluyó en el boletín de mayo de 1936.

1354 *Catàleg de les obres exposades en el II Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1933, pág. 14; *Catàleg de les obres exposades en el III Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1935, pág. 19 y *Catàleg de les obres exposades en el IV Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1936, pág. 13.

También tuvo una importante presencia en la entidad Ramon Batllés, iniciada, como hemos visto, durante la presidencia de Roca Miracle. Tras entrar en octubre de 1932, consiguió la medalla dorada en la sección de pigmentarios del X concurso anual.¹³⁵⁵ Sin embargo, destaca especialmente su participación en los salones internacionales de arte fotográfico de 1933, 1935 y 1936, puesto que, no solo aparecen sus obras en el catálogo tras ser seleccionadas, sino que formó parte del mismo comité de selección.¹³⁵⁶

También Josep Masana contó con cuatro fotografías expuestas en el mismo tercer salón (una de ellas titulada *Publicitària*), apareciendo además como integrante del jurado de admisión,¹³⁵⁷ aunque no consta como socio en ningún momento. En referencia a este autor, Joan Fontcuberta nos describe su obra entre el pictorialismo y la modernidad, haciendo hincapié en la doble vertiente de su trabajo, por una parte, obras “artísticas” como los desnudos, donde la iluminación resaltaba los cuerpos convertidos casi en esculturas, y por otra los encargos “profesionales”.¹³⁵⁸

Es importante destacar, tal como realiza el mismo Fontcuberta, que no nos encontramos ante compartimentos estancos, de manera que se podría hablar de *fotografía pictorialista de vanguardia* y de *fotografía vanguardista rayana al pictorialismo*.¹³⁵⁹ Si bien algunos autores permanecieron completamente fieles a uno u otro



Imagen 517 - Butll. AFC 03/36. Antoni Campañá.



Imagen 518 - Butll. AFC 03/36. Francesc Estrany.



Imagen 519 - Butll. AFC 03/36. Carles M^a de Quintana.



Imagen 520 - Butll. AFC 03/36. Márton Czaban. *Duel*.

1355 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 100, febrero de 1934, pág. 15. Una de las obras se incluyó en el boletín de marzo.

1356 *Catàleg de les obres exposades en el II Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1933, pág. 6; *Catàleg de les obres exposades en el III Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1935, pág. 6; y *Catàleg de les obres exposades en el IV Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1936, pág. 10.

1357 *Catàleg de les obres exposades en el III Saló Internacional d'Art Fotogràfic*, Barcelona: AFC, 1935, pág. 20.

1358 Josep Masana (Granollers 1892 – Barcelona 1979) inició su actividad como corresponsal de la revista *Actualidad* y posteriormente trabajó para otras publicaciones de ámbito estatal. En 1921 abrió un estudio de retrato en Barcelona, estableciéndose en la calle Fontanella en 1922, donde se encontraba también la Oficina de Información Cinematográfica, de la que era gerente. Muy influenciado por el cine, realizó gran cantidad de retratos de personas del mundo del espectáculo y durante los años treinta se dedicó también a las salas de proyección, fundando el cine Savoy en 1935. Tras la Guerra civil, su actividad se centró en la fotografía publicitaria y en la introducción del color. Ver SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *Op. cit.*, 2007, pág. 371, BALSELLS, David; NARANJO, Joan (dir.): *Op. cit.*, 2010 y FONTCUBERTA, Joan: “Masana fotógrafo” en *Quaderns de l'Obra Social*, Fundació Caixa de Pensions, nº 26, diciembre de 1984, págs. 8-9.

1359 FONTCUBERTA, Joan: “Fotografía española: memoria de sus vanguardias” en FONTCUBERTA, Joan (RIBALTA, Jorge ed.): *Op. cit.*, 2008, pág. 174 (Adaptación de la introducción de la versión inglesa de catálogo *Idas & Chaos. Trends in Spanish photography, 1920-1945*, Nueva York, 1986).

estilo, en numerosas ocasiones vemos influencias que llevarían a una mezcla, o bien a una alternancia, que permite encontrar obras de distinto signo en su producción. En este sentido, es también notoria la importancia del criterio particular utilizado en su valoración; un ejemplo sería la apreciación del trabajo más innovador del Dr. Pla Janini en la exposición *Idas y Caos*, donde Fontcuberta destaca *la calidad gráfica y geométrica de sus composiciones*.¹³⁶⁰



Imagen 521 - Butll. AFC
04/36. Lluís Suñé.



Imagen 522 - Butll. AFC
04/36. M^a del Remei
Rahola de Xirau.



Imagen 523 - Butll. AFC
04/36. Pere Grego.



Imagen 524 - Butll. AFC
04/36. Enric Valls.

¹³⁶⁰ FONTCUBERTA, Joan: "Fotografía española: memoria de sus vanguardias" en FONTCUBERTA, Joan (RIBALTA, Jorge ed.): *Op. cit.*, 2008, pág. 183.

3.5.5. Nuevos salones y exposiciones en la AFC

La asociación continuó con sus actividades habituales como el concurso anual, en este caso en su onceava edición, donde Antoni Campañá ganó el trofeo de la categoría de honor con su obra *Espanta-ocells*. El mismo autor tomó diversas fotos de la exposición, que tuvo lugar en enero de 1935.

Sin embargo, la presidencia de Carbonell se caracterizó por la intensificación de la presencia internacional en la AFC: el tercer salón de arte fotográfico extranjero estuvo dedicado en esta edición a Hungría. Era una nueva ocasión de contemplar *las orientaciones predominantes en una nación y la técnica con la cual resuelven los asuntos*,¹³⁶¹ tal y como alababa la revista *Galería*. Como ya se había visto en los casos de Bélgica e Inglaterra, en un momento en el que no era tan fácil acceder a la obra de autores situados en otros países, los aficionados apreciaban la posibilidad de ver los positivos originales en las mismas instalaciones de la AFC.

Los fotógrafos húngaros habían llamado la atención en el III salón internacional celebrado poco antes, y fue precisamente allí donde la junta directiva decidió organizar esta nueva exposición. Sorprendieron al público por la escasa intervención en el positivado, camino muy diferente al recorrido tantas veces por los aficionados pictorialistas. Por el contrario, las imágenes impresionaron por el tratamiento de la luz, con valientes juegos de contrastes, lo que consiguió dar una visión de gran fuerza y expresividad sobre la naturaleza y costumbres de aquel país.¹³⁶²

En el siguiente número del boletín apareció la crítica, donde se subrayaba la preferencia de estos autores por el contraluz y los vivos juegos de luces y sombras, que los alejaban de las escenas plácidas habituales. El alto nivel de la fotografía en Hungría era evidente, aunque no estuvieran los fotógrafos más conocidos:



Imagen 525 - *Butll.*
AFC 05/36. Enric
Aznar.



Imagen 526 - *Butll.* AFC 05/36. Josep
M^a Lladó.



Imagen 527 - *Butll.* AFC 05/36. Vicens
Gonzalvez.



Imagen 528 - *Butll.*
AFC 05/36. Manuel
Quintana.

¹³⁶¹ *Galería*, núm. 1, enero de 1936, pág. 21.

¹³⁶² *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 122, diciembre de 1935, págs. 139-140.

*Es pot dir, de manera general, que els hongaresos són mestres en quant a negatiu es refereix: res empastat, una rica gama de valors a tot arreu, malgrat la violència dels contrastos, ho palesen a bastament. Es pot dir el mateix del tiratge de la prova positiva, especialment pel que a la qualitat final es refereix.*¹³⁶³

A finales de 1935 volvió el concurso anual, con las cuatro secciones habituales: fotografía plana al bromuro de plata virada o sin virar, procedimientos pigmentarios, estereoscopía y autocolomía; los socios, divididos en categoría de honor, primera y segunda, optaban a varias medallas.¹³⁶⁴

En el editorial del boletín se analizó esta doceava edición en un extenso artículo, aparecido en el mes de marzo de 1936. Éste se iniciaba subrayando la importancia de estos concursos:

*Quan hom es fixa en el nombre sempre creixent d'obres aportades, no és difícil afirmar que és la manifestació social que més interessa als components de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya. I si, endemés, hom té ocasió de viure els moments preliminars, aquells que corresponen a la tasca d'organització, hom pot també assegurar que és ensems el que els apassiona més. Solament per aquestes característiques cal desitjar que jamai resti interrompuda aquesta carena de concursos, vertaders campionats socials, que els que hem pogut seguir d'aprop la marxa de l'Agrupació, podem afirmar que són uns dels secrets, si és que no és l'únic, del continu avenç que aquella experimenta. Es aquest Concurs de ritme periòdic i inalterable, que serveix per aquilatar valors, fomentar esperances i esperonar les energies creadores del associats.*¹³⁶⁵

El autor nos refiere el éxito del certamen, con gran cantidad de obras, tres medallas de oro, lo que era excepcional puesto que muchas veces quedaban desiertas, y un conjunto en general remarcable. En la



Imagen 529 - Butll.
AFC 06-07/36. Edward
Alenius, Estats Units.
Business Relatives.

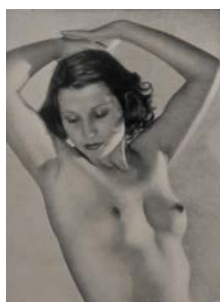


Imagen 530 - Butll.
AFC 06-07/36. Gyula
Ramhab, Hongria.
Halbakt.



Imagen 531 - Butll. AFC
06-07/36. Gregori de
Eguillor.



Imagen 532 - Butll. AFC 06-07/36.
Artur Baltasà.

¹³⁶³ *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 123, enero de 1936, págs. 3-4.

¹³⁶⁴ En la categoría primera se ofrecían cuatro medallas: oro, dorada, plata y bronce. En la categoría segunda nueve medallas en fotografía plana (una dorada, tres de plata y cinco de bronce), y seis medallas en procedimientos pigmentarios, estereoscopía y autocolomía (una dorada, dos de plata y tres de bronce). Las bases completas se encuentran en *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 121, noviembre de 1935, págs. 131-135. Con el objetivo de animar a los nuevos socios o los que todavía no habían recibido ningún premio se estableció también otro concurso para los socios que quedaran en la segunda categoría tras el concurso anual, según se informa en el boletín de diciembre (*Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 122, diciembre de 1935, págs. 141-142).

¹³⁶⁵ *Butlletí de l'Agrupació fotogràfica de Catalunya*, núm. 125, marzo de 1936, pág. 1.

categoría de honor se llevó el premio Antoni Campañá, mientras que en bromuros destacó la colección ibicenca de Carles Maria de Quintana y en procedimientos pigmentarios los bromóleos perfectamente ejecutados de Francesc Estrany. El autor menciona varios aficionados, considerados la revelación del año: Pere Grego, la Sra. Xirau (Remei Rahola de Falgars) y Lluís Suñé, en los que valora su acusada personalidad, la composición de la imagen, la perfecta ejecución, etc. Tras este concurso Rahola se convirtió en la primera mujer en conseguir llegar a la primera categoría, en este caso en el apartado de bromuros.

El 26 de abril de 1936 se inauguró una nueva exposición individual, protagonizada por el socio Antoni Borrell Vidal. Correspondía al viaje realizado por un grupo de aficionados el año anterior hasta el norte de Escocia, atravesando Francia e Inglaterra. Era este un periplo notable para ellos, por lo que se había organizado una conferencia con diapositivas en otra entidad anteriormente. En esta ocasión, el fotógrafo prefirió positivar sus negativos en papel de 30 x 40 cms, suponiendo para él un trabajo importante, lo que le llevó a escribir *però, ¿què no faré jo en pro de l'afició fotogràfica, per quant sempre ha estat aquesta, per part meua, la més predilecta de totes les aficions, en la meua vida?*¹³⁶⁶

En primavera del año 1936 volvió también el salón internacional de arte fotográfico, esta vez en su cuarta edición, según se anunciaba en los boletines de marzo, abril y mayo. Como siempre, se emplazaba a los socios a presentar sus mejores obras, con el objetivo de posicionar la fotografía local en el mejor lugar posible frente a la representación extranjera. Situado esta vez en la sala de exposiciones de Ca l'Ardiaca, fue inaugurado el 20 de junio, contando con 345 obras provenientes de dieciséis naciones. Era esta una localización excepcional, por lo que la crónica aparecida en el boletín comienza con el agradecimiento expreso a Agustí Duran i Sanpere, director en ese momento del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, que había facilitado la instalación en el edificio.¹³⁶⁷



Imagen 533 –A. Campañá, vista general exposición del XI concurso anual de la AFC. Fondo familia Campañá



Imagen 534 –A. Campañá, detalle exposición del XI concurso anual de la AFC. Fondo familia Campañá

¹³⁶⁶ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 126, abril de 1936, págs. 9-10.

¹³⁶⁷ En el mismo Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona se conserva una carta de la AFC, firmada por Carbonell y fechada el 12 de mayo de 1936, en la que se agradece a Duran i Sanpere la posibilidad de disponer de tres salas en los bajos del edificio Ca l'Ardiaca. El presidente se compromete a asegurar la vigilancia de las obras a través de los mismos socios, en el horario de apertura de 11 a 1 de la mañana y de 5 a 8 de la tarde.

La crítica de Crisejus destacó tres países por este orden: Hungría, Checoslovaquia y Estados Unidos. Parece que las propuestas más innovadoras provenían pues de Centro-Europa, despertando su entusiasmo:

*Hongria o compendi de la Fotografia, podriem dir-ne. Es meravellosa la visió dels artistes hongaresos. L'ur fotografia es Fotografia cent per cent. Ni literatura, ni dibuix, ni pintura es reflexen en llurs obres. Es la llum, la perspectiva, els tons en llurs contraposició més valenta, els que parlen en llurs treballs Simplistes de mena, com fotògrafs purs, totes les composicions tenen solament les línies precises i les més adients en cada cas.*¹³⁶⁸

Alaba también la técnica impecable de los húngaros, aunque utilizaban el papel brillante en el positivado. El autor más destacado era, en su opinión, Ferenc Aszmann, mencionando también a Ferenc Csik o Bela Malnasy. Los representantes de este país impactaban al espectador con sus contrastes extremos, grandes volúmenes y composiciones llenas de fuerza; en el caso de los checos, en comparación, se valoraba especialmente su delicadeza, con tonos más suaves, aunque de impresión más persistente.

La aportación de Estados Unidos era la más numerosa del salón y sobresalía por su técnica impecable. Sin embargo, si bien los asuntos eran modernos, la manera de representarlos era algo anticuada, defecto que compartían con los españoles. Crítica en el sector local la falta de originalidad, con composiciones demasiado vistas. Igual que en el salón anterior, se empezaba a apreciar un cansancio en el mundo pictorialista, que estaba agotando los recursos.¹³⁶⁹

El mismo presidente Carbonell fue el encargado de comentar el salón para la revista *Galería*.¹³⁷⁰ Alaba el estricto criterio de selección, que llevó a descartar gran cantidad de obras, o incluso envíos completos,



Imagen 535 - Butll. AFC 06-07/36. Santiago Fernández.



Imagen 536 - Butll. AFC 06-07/36. Joan Peix.



Imagen 537 - Butll. AFC 06-07/36. M. Neumüller, Austria. Früchte.



Imagen 538 - Butll. AFC 06-07/36. Claudi Carbonell, Catalunya. Paisatge.

¹³⁶⁸ *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 128-129, junio-julio de 1936, págs. 1-4.

¹³⁶⁹ Los socios incluidos en el catálogo fueron 31: Pau Ayxelà, Enric Aznar, Salvador Baguñá, Ramon Batllés, Josep M^a Beleta, Antoni Borrell Vidal, Antoni Campañá, Claudi Carbonell, Cawper, Manuel Closa, Raimond Costa, Francesc Estrany, Salvador Forcada, Manuel de Francisco, Ramon Godó, Vicenç González, Pere Grego, Josep M^a Lladó, Rafael M^a Martínez Roger, Antoni Ollé, Josep Pascual, Eudald Pedrola, Joan Peix, Joaquín Pla Janini, Daniel Planas, Francesc de P. Ponti, Manuel Quintana, M^a del R. Rahola de Xirau, Joan Sarrias, Lluís Suñé y Emilio Vidal-Ribas. Vemos que los procedimientos pigmentarios son también poco utilizados en esta ocasión, pues en sus 46 obras sólo hay 4 bromóleos, 4 bromóleos transportados y 2 carbones policromados. Los papeles al bromuro y cloro-bromuro son con mucha diferencia los más frecuentes. (*Catàleg del IV Saló Internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1936).

¹³⁷⁰ CARBONELL, Claudi: "El IV Saló Internacional de Arte Fotográfico" en *Galería*, núm. 7, julio de 1936.

con el objetivo de asegurar la calidad del conjunto. A pesar de criticar la representación española, destaca las obras de Pla Janini, Ortiz Echagüe y los más conocidos socios de la AFC, refiriendo la orientación más moderna de José María Beleta y, sobre todo, Antoni Campañá, que conseguía imprimir a los temas clásicos un estilo personal, “vigoroso y brillante”. También aquí las obras provenientes de Centro-Europa son las consideradas mejores, en especial las húngaras, que dejan de lado los procedimientos de positivado para centrarse en las características propias de la fotografía. Para Carbonell, esta escuela se caracteriza por su *formación moderna, de estilo original, que responde en gran parte a una concepción fotográfica inspirada en un sentido de viva documentalidad, realizada con arreglo a normas de ingenua sinceridad, hábilmente elegidas para acentuar la sugestiva espontaneidad y naturalidad que distingue sus obras.*¹³⁷¹

La colección norteamericana era muy numerosa, destacando Carbonell su técnica de positivado, aunque sus motivos solían ser poco complicados; contrastaba esta abundancia con la escasez de obras de otros países como Inglaterra, Alemania o Francia, mientras que Bélgica contaba con Léonard Misonne, con seis obras realizadas a la tinta grasa, *estampas clásicas que, aun en medio de las corrientes innovadoras modernas, conservan su valor e interés por la maestría y buen gusto de su autor.*¹³⁷² De todas maneras, el número de países representados en el salón fue menor que en la edición anterior, pasando de 23 a 17: Alemania, Inglaterra, Australia, Austria, Bélgica, España, EE. UU., Francia, Holanda, Hungría, India, Italia, Yugoslavia, Japón, Sud-África, Checoslovaquia y China.¹³⁷³

La repercusión del IV salón internacional de arte fotográfico iba a ser también menor que en las ediciones anteriores. El terremoto que supuso la guerra civil afectó a las publicaciones especializadas, que desaparecieron en su mayoría, y la prensa generalista destinó sus páginas a la crónica de hechos mucho más graves. La organización del salón tuvo los días contados para agilizar la devolución de las obras a sus países de origen, descartando nuevas ediciones para los años siguientes.¹³⁷⁴



Imagen 539 - Butll. AFC 08/36. Aszmann Ferencz, Hongria. *Ein Kuss*.



Imagen 540 - Butll. AFC 08/36. George F. Slade, Estats Units. *Rushing Water*.



Imagen 541 - Butll. AFC 08/36. A.v.R. van Oudtshoorn, Sud-África. *Thro Sands and Shallows*.



Imagen 542 - Butll. AFC 08/36. Edward R. Yerbury, Anglaterra. *Limbs and Lines*.

¹³⁷¹ *Íbidem*.

¹³⁷² CARBONELL, Claudi: “El IV Salón Internacional de Arte Fotográfico” en *Galería*, núm. 7, julio de 1936.

¹³⁷³ *Catàleg del IV Saló Internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1936

¹³⁷⁴ Al final del catàleg se encuentra una nota: *El V Saló Internacional d'Art Fotogràfic de Barcelona tindrà lloc en el mes de maig de 1937, a les sales d'exposició de la històrica Casa de l'Ardiaca (Catàleg del IV Saló Internacional d'art fotogràfic, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1936)*. Lamentablemente, fue necesario esperar hasta el año 1946 para su celebración.

3.5.6. Continuidad y cambio en la AFC

La presidencia de Carbonell se caracterizó por la potenciación de los contactos internacionales de la AFC, que fueron especialmente intensos a lo largo de todo el año 1935 y la primera mitad del 1936, hasta el inicio de la Guerra civil. Esta relación se desarrolló en dos sentidos: por un lado, se organizaron dos nuevos salones internacionales, así como otro dedicado exclusivamente a Hungría, por lo que fue posible contemplar las obras de gran cantidad de autores extranjeros en la ciudad; por otro lado, se aprecia asimismo una mayor presencia de los socios de la entidad en el ambiente pictorialista a nivel mundial, constituyéndose en la primera asociación española por número de obras aceptadas en los salones internacionales.

Tanto en el período 1934/35 como en el 1935/36 la representación catalana consiguió casi la mitad de las obras aceptadas provenientes de España.¹³⁷⁵ Por otra parte, también es importante destacar que, según la misma publicación de 1937, Antoni Campañá se constituyó en el fotógrafo español con más obras admitidas, pasando de 39 en 1933/34 a 62 en 1934/35 y a 95 en 1935/36. En ese último curso le seguían muy de lejos Joan Peix con 19, Enrique Aznar con 16, Aurelio Grasa con 15 o José Ortiz Echagüe y Miguel Faci con 13.¹³⁷⁶

Campañá destacó también a nivel mundial, ya que en 1935/36 ocupaba el puesto veinticinco, clasificación encabezada por los conocidos pictorialistas norteamericanos D. Timmons, E. Alenius, M. Thorek F. Fraprie y E. Parker, o, entre los europeos, el belga L. Misonne.¹³⁷⁷ La gran vitalidad y el éxito de Campañá se aprecia asimismo en el ranking de fotógrafos correspondiente a los cinco últimos años (1931-1936), donde ocupa el puesto número 38, con 248 obras aceptadas en 81 salones.¹³⁷⁸



Imagen 543 - Butll. AFC 09/36. Csik Ferenc, Hongria. In *luftiger Höhe*.



Imagen 544 - Butll. AFC 09/36. Emil Wundrak, Txecoslovàquia. *Herbstnebel*.



Imagen 545 - Butll. AFC 09/36. Francesc Mata, València. *La Mata del Fanc*.



Imagen 546 - Butll. AFC 09/36. Josep V. Dorin, Estats Units. *Opal*.

1375 "Who's who in pictorial photography 1935-36" en *The American Annual of Photography*, 1937, págs. 292 y 293.

1376 *The American Annual of Photography*, año 1937, págs. 292 y 293. En este mismo anuario se reprodujo una de sus obras, de título *Rising Sun* en la página 151.

1377 *The American Annual of Photography*, año 1937, pág. 296.

1378 *Íbidem*, pág. 297.

En las dos siguientes tablas se puede observar el importante peso de los socios de la AFC en los salones de este período, según cómputo de *The American Annual of Photography*.¹³⁷⁹

Tabla 16 - Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1934/35

The American Annual of Photography, 1937, págs. 292 y 293

1934/35		
	Salones	Obras aceptadas
Aznar, Enrique	6	20
Baguná Mas, Salvador	1	3
Batlles, Ramon	1	4
Borrell Vidal, Antonio	3	4
Campaña, Antoni	21	62
Carbonell, Claudi	2	5
Closa Bossch, Manuel	3	4
Estrany, Francisco	4	14
Foradada Coll, Alfonso	4	5
Forcada Salvador	4	12
Godó Franch, Ramon	3	5
Lladó Bausili Josep Maria	2	4
Martin Martin Rossendo	3	4
Martínez Roger, Rafael	1	4
Ollé, Antonio	3	4
Pascual, Jose	6	19
Peix, Joan	11	27
Pla Janini, Joaquim	8	16
Pontí, Francisco de P.	6	14
Quintana, Manuel	3	6
Sarrias, Joan	2	4
Tey, José	1	2
Vidal Ribas, Emilio	1	2
Total AFC		244
	Porcentaje 48,41%	
Total España		504



Imagen 547 - Butll. AFC 10/36. Gustav Presser, Austria. *Halbakt*.



Imagen 548 - Butll. AFC 10/36. Ernő Vadas, Hungría. *Festejant*.



Imagen 549 - Butll. AFC 10/36. Dr. György Székely, Hungría. *Auf der Treppe*.



Imagen 550 - Butll. AFC 10/36. Peter Kocjancic, Yugoslavia. *Sonnenstrahlen*.

1379 "Who's who in pictorial photography 1935-36" en *The American Annual of Photography*, 1937, págs. 292 y 293.

Tabla 17 - Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1935/36

The American Annual of Photography, 1937, págs. 292 y 293

1935/36		
	Salones	Obras acept.
Aznar, Enrique	7	16
Baguná Mas, Salvador	1	1
Batlés, Ramon	1	2
Borrell Vidal, Antonio	2	3
Campanà, Antoni	32	95
Carbonell, Claudi	2	5
Closa Bosser, Manuel	1	1
Estrany, Francisco	2	3
Foradada Coll, Alfonso	1	1
Forcada Salvador	2	3
Godó Franch, Ramon	1	1
Lladó Bausili Josep Maria	2	3
Martin Rossendo	2	4
Martínez Roger, Rafael	3	7
Ollé, Antonio	6	9
Pascual, Jose	4	10
Peix, Juan	8	19
Pla Janini, Joaquim	4	11
Ponti, Francisco de P.	4	10
Quintana, Manuel	4	8
Sarrias, Joan	6	10
Suñé, Lluís	2	3
Tey, José	2	3
Vidal Ribas, Emilio	4	10
Total AFC		238
		Porcentaje 46,94%
Total España		507

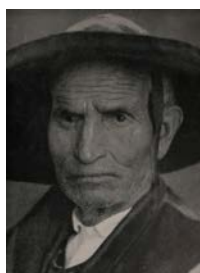


Imagen 551 - Butll. AFC 11/36. Jesús Unturbe, Espanya. *Tipo segoviano.*



Imagen 552 - Butll. AFC 11/36. Leonard Misonne, Bèlgica. *Les grandes ornières.*



Imagen 553 - Butll. AFC 11/36. Zoltán Kassai, Txecoslovàquia. *Gossip.*



Imagen 554 - Butll. AFC 11/36. Peter Kocjancic, Iugoslàvia. *Aus meiner Heimat.*

Según estos datos, se puede concluir que los fotógrafos de la AFC participaban activamente en el circuito internacional, que continuaba en pleno funcionamiento durante los años treinta del siglo XX. Los salones, muchas veces organizados por asociaciones fotográficas o clubs, llevaban varias décadas conformando el principal escaparate de la fotografía pictorialista a nivel mundial.¹³⁸⁰ Muchos de ellos estaban localizados en Estados Unidos y en Gran Bretaña, pero también eran muy conocidos los de Francia, Bélgica o países tan lejanos como Australia o Sudáfrica; en el caso de España, *The American Annual of Photography* tiene en consideración para la temporada 1935-36 los salones de Zaragoza, Madrid y Barcelona.

Vemos que el cómputo de obras aceptadas durante este período se realiza por países, donde los Estados Unidos presentan una importante participación con un total de 465 aficionados,¹³⁸¹ por lo que se constata la gran popularidad de la fotografía pictorialista allí a mediados de los años treinta. En el caso de Inglaterra se contabilizaron 388 participantes; siguen Francia con 153, Bélgica con 137, Checoslovaquia con 92, Austria con 89, Hungría con 74 y en octavo lugar España con 72 aficionados que, como hemos visto, habían conseguido un total de 507 fotografías admitidas.¹³⁸² Seguirían otros países más pequeños, pero también Alemania, que con 39 participantes presenta un descenso en relación con la temporada anterior (1934-35), cuando se habían registrado 49¹³⁸³. El desarrollo del régimen nazi habría supuesto en este caso una pérdida de interés en el circuito pictorialista internacional.



Imagen 555 - Butll.
AFC 12/36. Dr. György Székely, Hungría.
Frühlingsstimmung.



Imagen 556 - Butll.
AFC 12/36. Robert F. Janssens, Bélgica.
The Warrior.



Imagen 557 - Butll.
AFC 12/36. Alex Silverberg, Estados Unidos.
Introspection.



Imagen 558 - Butll.
AFC 12/36. L.L. Kleintjes, Holanda.
Wäscheschrank.

1380 En el mismo anuario se incluyó una lista de los salones internacionales que habían sido tenidos en cuenta para el cómputo de obras aceptadas de cada autor en la temporada 1935-36: Lincoln, South Africa, Szeged, Southern Countries, Toronto, Amsterdam, London Royal, London Salon, Sopron, Paris, Rotherham, Irish, Canadian, Zagreb, Indian, Minneapolis, Chateauroux, Zaragoza, Poland, Los Angeles International, Antwerp Iris, Wilmington, Paris M.A.D., Cape Town, San Antonio, Preston, Rockford, Scottish, South London, New Orleans, Edinburgh, Leicester, Birmingham, Ilford, Birkenhead, Pittsburgh, City of London and Cripplegate, Bishop Auckland, Hackney, Barry, 7th Brussels, Bournemouth, Nottingham, Handsworth, Charleroi, Portland, Bolton, Darwin, Courtrai, Hamilton, Beckenham, Great Eastern, Hammersmith, Alexandria, Pittsburgh Miniature, Milwaukee, Bristol, Princeton, Turin, Derby, Victorian, Kosice, Ljubljana, St. Joseph, Lancaster, Madrid, South Shields, Boston, Irving Park, Portsmouth, Syracuse, 15th Brussels, Oak Park, Poitiers, Los Angeles National, Detroit, Scranton, Barcelona, Midland, Scarborough, Smethwick, Vienna, Osijek. ("Who's who in pictorial photography 1935-36" en *The American Annual of Photography*, 1937, pág. 273).

1381 *Íbidem*, págs. 273-278.

1382 *Íbidem*, págs. 292-293.

1383 *Íbidem*, pág. 289.

Es evidente que este panorama ofrecido por *The American Annual of Photography* obedece al criterio de la publicación y más concretamente al de su influyente editor Frank R. Fraprie, situado en Boston, Massachusetts. Surgieron, por ello, algunas voces discrepantes con esta visión centrada en la costa Este norteamericana. En el mismo boletín de la AFC se incluyó un artículo proveniente de la *Revue Française de Photographie et Cinematographie*,¹³⁸⁴ donde se comentaban las extraordinarias cifras de estos salones durante 1934 y sobre todo la enorme contribución de los aficionados de Estados Unidos o Inglaterra. Se remarcaba aquí la escasa presencia de Alemania o la URSS, que contaban, sin embargo, con gran cantidad de fotógrafos de prestigio. Por otra parte, se ponía de manifiesto la ausencia de algunos artistas de gran notoriedad, como Edward Steichen,¹³⁸⁵ que no se mostraban interesados en participar. El artículo subraya los beneficios de la expansión de los salones, especialmente la gran difusión que obtenían las obras, pero menciona también el inconveniente de una cierta producción “en serie”, donde se acababa ofreciendo un aspecto uniforme y la creatividad podía quedar ahogada.¹³⁸⁶

De todas maneras, se observa una evolución y diferentes tendencias en el panorama internacional. El mismo Frank R. Fraprie, en un artículo dedicado a los aspectos organizativos,¹³⁸⁷ explica la importancia de la composición de los jurados, especialmente en un momento en el que, según este autor, se estaba produciendo un conflicto entre fotógrafos conservadores y modernos. Al parecer, se podía dar el caso de que algunos miembros tuvieran opiniones extremas en uno u otro sentido, lo que podía perjudicar a los que practicaban el estilo contrario. En la misma edición del anuario, Nicholas Haz recopila en otro artículo una lista de consejos para principiantes,¹³⁸⁸ entre los cuales se incluye el “análisis” de la lista de miembros del jurado en el momento de seleccionar las obras a presentar, con el objetivo de evitar enviar paisajes líricos y difusos a un salón “purista”, o composiciones caracterizadas por el ritmo y la textura a otro típicamente pictorialista. Este comentario nos refleja, no solo la larga costumbre de seleccionar imágenes que puedan gustar en un concurso, sino también la entrada de tendencias más modernas en el tradicional circuito del pictorialismo internacional.

1384 “De quelques xifres relatives als Salons de Fotografia” en *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 115, mayo de 1935, págs. 51-52.

1385 Edward Steichen (1879-1973) había formado parte de la *Photo-Secession*, con una importante presencia en la publicación *Camera Work*, editada por Stieglitz, que le dedicó tres números 1903, 1906 y 1913. También tuvo un papel destacado en la sala de exposiciones del grupo, Little Galleries of the Photo-Secession, donde realizó exposiciones individuales en 1906, 1908, 1909 y 1910. Tras la primera guerra mundial trabajó como fotógrafo para las publicaciones *Condé Nast*, *Vogue* y *Vanity Fair*, así como para la agencia de publicidad J. Walter Thompson. En 1947 entró en el Museum of Modern Art de Nueva York (MOMA) como responsable del departamento de fotografía, donde organizó la exposición *The Family of Man*, que tiene todavía el récord de visitantes a nivel mundial. STEICHEN, Edward: *The Family of Man: The Greatest Photographic Exhibition of All Time*, New York: Maco Pub. Co/ Museum of Modern Art, 1955.

1386 Esta crítica no está exenta de un cierto tinte nacionalista, ya que destaca la relación de Steichen con el movimiento pictorialista, que considera liderado por el Foto-Club de París antes de la guerra, y menciona a F.J. Mortimer, que había expuesto en París recientemente y solo participaba en el salón de Londres.

1387 FRAPRIE, Frank R.: “How to organize a salon” en *The American Annual of Photography*, año 1937, págs. 250-254.

1388 HAZ, Nicholas: “So you want to be an artist” en *The American Annual of Photography*, año 1937, págs. 7-12.

En el mismo boletín de la AFC se aprecia esta dicotomía entre la tradición antigua y la modernidad, así como algunas dificultades a la hora de aceptar las nuevas corrientes. Un ejemplo es el mencionado artículo publicado en 1934, firmado por E. Borrenberger, que provenía en versión original del boletín de la Association Belge de Photographie y había aparecido también en la revista *Foto*.¹³⁸⁹ El autor se sorprendía de los cambios en la temática de las obras, pues se estaba dejando de lado el paisaje y aparecían objetos con sus detalles, juegos de luces y sombras y composiciones de líneas. No consideraba, sin embargo, que se tuvieran que rechazar, sino esperar un tiempo hasta que las nuevas tendencias se fueran asentando y pudieran ser aceptadas.

Con el objetivo de evitar malentendidos, Carbonell defendió en un artículo incluido en *La Publicitat*, y posteriormente también en el boletín, la necesidad de considerar siempre las características propias de la imagen fotográfica, ahora que ya había adquirido un prestigio como parte del mundo del arte, sin confundirla con otras disciplinas.¹³⁹⁰ También con motivo del mencionado salón internacional de 1935 escribió en la revista *D'Ací i d'allà*:



Imagen 559 – A. Campañá, entrada al IV Salón internacional de arte fotográfico. Fondo familia Campañá



Imagen 560 - *Butll.* AFC 01-02/37. Enric Aznar, Catalunya. *Escala en ombres.*

Imagen 561 - *Butll.* AFC 01-02/37. Josep M^e Beleta Quer, Catalunya. *Manguera.*

Imagen 562 - *Butll.* AFC 01-02/37. Manuel Quintana, Catalunya. *Confidències.*

Imagen 563 - *Butll.* AFC 01-02/37. Rafael M^e Martínez. *Calma al port.*

1389 BORRENBERGER, E.: "El Modernisme en l'Art Fotogràfic", en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 102, abril 1934, págs. 46-51.

1390 CARBONELL, Claudi: "Al voltant de la fotografia" en *La Publicitat*, 13 de julio de 1932, pág. 3

Però tot aquest moviment de progressiva formació que s'està operant a propòsit de la fotografia, restaria estèril si no fos presidit per un profund sentit de sinceritat que cerqui l'exaltació artística de la fotografia per camins d'absoluta integritat fotogràfica, defugint el perill de caure en vulgars adulteracions i recursos artificiosos, (...) La fotografia formada amb esperit fotogràfic i executada amb mitjans fotogràfics intel·ligentment elegits, té prou força expressiva per a respondre a una concepció artística i produir obres de qualitat molt acceptable, sense recórrer a mitjans que li siguin aliens. El primer moment de realització material fotogràfica és evidentment d'ordre mecànic, però aquest primer temps d'acció ve precedit de la idea que concep l'obra, compon i ordena els elements que han de formar-la, selecciona els mitjans que han de donar-li valoració i qualitat. Un esperit educat i sensible exerceix, doncs, en la realització d'una obra fotogràfica una influència tan predominant que, superant l'abstracció dels mitjans, pot reeixir amb certa facilitat a imprimir-li no solament una expressió de bellesa, sinó un valor vivent, de realitat.¹³⁹¹

Parece que la antigua necesidad de remitirse siempre a los valores estéticos de la pintura estaba dejando de ser una constante y empezaba a no tener lugar en la apreciación de una obra fotográfica. Sin embargo, es evidente que una buena parte de los fotógrafos que enviaban sus obras a las exposiciones y concursos no se dejaron influenciar por las tendencias más modernas. En el caso del tercer salón internacional, por ejemplo, a pesar de la presencia de Ramon Batllés y Josep Masana en el jurado de admisión, encontramos obras de conocidos pictorialistas como Misonne, autor que, de hecho, continuó participando en este tipo de acontecimientos, siempre fiel a su estilo, hasta los años cuarenta. Estas inercias, referentes sobre todo a los fotógrafos de renombre, que despertaban un enorme respeto, marcaron el devenir de las asociaciones fotográficas, incapaces muchas veces de exigir una mayor originalidad a sus figuras más prestigiosas.

La AFC compartió, pues, la visión del pictorialismo internacional, que estaba introduciendo nuevas propuestas estéticas poco a poco. Durante este período el boletín continuó incluyendo artículos que sirvieran



Imagen 564 - Butll. AFC 03-04/37. Antoni Ollé. Primavera.



Imagen 565 - Butll. AFC 03-04/37. Vicens Gonzalvez Bargués. Paisatge.



Imagen 566 - Butll. AFC 03-04/37. Dr. Pla Janini. Marina.

1391 CARBONELL, Claudi: "A propòsit del III Saló Internacional de Fotografia d'Art" en *D'ací i d'allà*, núm. 181, junio de 1935, págs. 55-68.

de guía a los socios a la hora de realizar sus obras, como la sección “Crítica de les obres fotogràfiques”. A principios de 1935 encontramos dos provenientes de la revista americana *The Amateur Photographer and Cinematographer*: la descripción de *Hivern*, de F. Lehner,¹³⁹² composición clásica con acusado contraste de luces y sombras, y *El pont “Georges Washington*, de Margaret Bourke-White,¹³⁹³ mucho más original, donde destaca la obra de ingeniería con sus marcadas líneas verticales y oblicuas.

En otras ocasiones es Crisejus el autor de las críticas, correspondientes a obras destacadas de los salones internacionales de Barcelona, como *Barques davant Antibes*, de Herbert Niclatsch,¹³⁹⁴ marina donde la equilibrada disposición de las masas genera una gran placidez, o *Tasca feixuga* y *Estació*, de Ernő Vadas,¹³⁹⁵ de temáticas más modernas, con la impresionante figura de un tren de vapor o la repetición de diagonales, marcadas por el contraste.

Frente a esta variedad de tendencias, muchas de las obras correspondientes a los concursos anuales de la AFC aparecen todavía ancladas en el pictorialismo más clásico, con los tradicionales paisajes, escenas rurales y marinas, que siguen las habituales reglas de composición y presentan un acabado difuso. En este panorama destaca la vitalidad de Antoni Campañá, cuya obra *Tracció de sang* fue la única analizada en la sección de crítica del boletín entre las realizadas por los socios.¹³⁹⁶ Hay que tener en cuenta que este autor consiguió el trofeo de la categoría de honor tanto en el XI como en el XII concurso anual,¹³⁹⁷ por último, se incluyeron varios escritos suyos en el boletín, con el objetivo de inspirar a las nuevas generaciones.¹³⁹⁸



Imagen 567 - Butll. AFC 03-04/37. Joan Sàrrias i Biosca. *Tristor*.



Imagen 568 - Butll. AFC 05-06/37. Claudi Carbonell. *Fent mitja*.



Imagen 569 - Butll. AFC 05-06/37. Carles M^a Quintana. *Carrer d'Eivissa*.

1392 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 112, febrero de 1935, págs. 18-20.

1393 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 114, abril de 1935, págs. 41-43.

1394 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 121, noviembre de 1935, págs. 125-126.

1395 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 118, agosto de 1935, págs. 89-92.

1396 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 111, enero de 1935, págs. 6-7.

1397 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 112, febrero de 1935, pág. 21 y núm. 124, febrero de 1936, pág. 3.

1398 CAMPAÑÁ, Antoni: “Les meves composicions” en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 124, febrero de 1936, págs. 5-6.

También apareció en este momento una fotógrafa renovadora, Remei Rahola, primera mujer en conseguir un premio en el concurso anual, concretamente una medalla de plata en la segunda categoría de la sección Bromuros.¹³⁹⁹

Sin embargo, lamentablemente, cualquier posible evolución quedó truncada en España por la guerra y la renovación se hizo también difícil en el franquismo. Si bien entidades como la AFC se constituyeron en la principal puerta de acceso a la fotografía para muchas personas, se vivió una entrada decidida en la modernidad en los años cincuenta, pero también una pervivencia anómala del pictorialismo en la misma época, produciéndose en cierto choque entre los elementos más tradicionales y los jóvenes renovadores.



Imagen 570 - *Butll.* AFC 05-06/37. Enric Aznar. *Barris.*



Imagen 571 - *Butll.* AFC 05-06/37. Rafael M^a Martínez. *Al port.*



Imagen 572 - *Butll.* AFC 07-08/37. Ramon Godó. *Visió blanca.*

1399 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 124, febrero de 1936, pág. 3.

3.5.7. La AFC durante la guerra civil

A pesar de la violencia generalizada, la armonía iba a poder continuar a lo largo de los tiempos más turbulentos de nuestra historia reciente. Y es que la unión entre los socios se mantuvo milagrosamente tanto durante el final de la Segunda República como en la Guerra civil. Se siguió a rajatabla el primer capítulo de los estatutos de la entidad, que prohibía a los socios “tratar o discutir sobre asuntos de orden político, social o religioso” durante las actividades relacionadas con la AFC. Fue este apoliticismo radical el que permitió sortear los escollos de la grave confrontación sin recibir ningún varapalo ni de la izquierda ni de la derecha.

Es más, llama poderosamente la atención a la hora de analizar la documentación correspondiente a este período la escasa mención a la guerra o a las circunstancias políticas en general. A lo largo de estos años el boletín se ocupó de asuntos técnicos, con artículos que desarrollaban procedimientos fotográficos de mayor complejidad. Quizás pareció este el mejor momento para aprender y practicar en el laboratorio, dadas las escasas posibilidades de realizar excursiones y salidas. Es evidente, sin embargo, que quisieron dejar bien claro que la entidad se dedicaba exclusivamente a la fotografía, por lo que no tenía que molestar a ningún partido. Lo expresa magníficamente Salvador Lluich en su crónica de los primeros años de la AFC:

Amparados en un apoliticismo señalado en los estatutos desde el primer día de su existencia, nuestra Agrupación se alejó desde el primer instante de todo aquello que pudiera tergiversar el contenido de lo estatuido, por lo que el C.D. bajo la férula de D. Claudio Carbonell, decidió el desconocimiento de cuanto ocurriera, sino atañía directamente a la forma específica de nuestra vida colectiva.

Cabe resaltar a este respecto que ninguno de los elementos integrantes de nuestro pilar dejó de comprender lo delicado de aquellos momentos y no se dio ningún caso que fuese motivo para adoptar medida alguna, para imponer la consigna adoptada por el C.D.



Imagen 573 - Butll. AFC 07-08/37. Rafael M^a Martínez. *Sur le voilier.*



Imagen 574 - Butll. AFC 07-08/37. Antoni Campañá. *Paisatge tardoral.*



Imagen 575 - Butll. AFC 07-08/37. Josep M^a Beleta. *Paners al sol.*



Imagen 576 - Butll. AFC 09-12/37. Francesc de P. Ponti. *Solitud.*

Cierto que es difícil, acaso imposible, ponerle puertas al campo pero gracias a la comprensión de todos los componentes de la A.F.C. en ningún momento tuvimos fricción alguna con los grupos en lucha. Verdad que por nuestra parte tomamos las necesarias precauciones para que así ocurriera, evitando toda clase de actos que pudieran parecer sospechosos; restringiendo a un mínimo los actos de tertulia y suprimiendo las reuniones colectivas y públicas, nos reclinamos en nuestra Casa como los moluscos se encierran en su concha y contemplando el desarrollo de los acontecimientos, sólo cuando estos ofrecían alguna posibilidad, abríamos, a imitación de los moluscos, las valvas en que nos habíamos reclinado para contemplar el ambiente y aprovechando, sin comprometerse, cualquier ocasión que pudiera presentarse.¹⁴⁰⁰

En cualquier caso, sabemos que la AFC albergó aficionados de diferentes tendencias políticas a lo largo de todos estos años, algunos de los cuales tuvieron que huir en el momento en que se instauró la dictadura. Se ha señalado en alguna ocasión, de todas maneras, que, perteneciendo los socios más conocidos a familias burguesas, habría quedado asegurada la continuidad en el nuevo régimen franquista sin más problemas. Sin embargo, la asociación consiguió transitar por estos tiempos difíciles ganándose el respeto de todos los contendientes gracias a su neutralidad estricta. Es importante señalar que en alguna ocasión las relaciones de amistad surgidas en el ámbito de la AFC tuvieron un importante papel en la vida de los fotógrafos: según las memorias familiares, Antoni Campañá, que era chófer del Ejército del Aire republicano, fue ayudado por Ortiz Echagüe, que acababa de entrar en Barcelona con el ejército franquista, en el momento de finalización de la guerra.¹⁴⁰¹

El silencioso devenir de la AFC durante los dramáticos años de la guerra y las dificultades de la postguerra española no sería una excepción en el asociacionismo mundial. Según manifiesta Juliet Ballie¹⁴⁰² en



Imagen 577 - Butll. AFC 09-12/37. Enric Aznar. *Marina*.



Imagen 578 - Butll. AFC 09-12/37. Salvador Forcada. *Paisatge*.



Imagen 579 - Butll. AFC 09-12/37. Manuel Closa Bosser. *Hidro-flirt*.

1400 LLUCH, Salvador: Texto mecanografiado, no publicado, sobre los primeros años de la AFC, Pág. 78-79.

1401 GARCIA-PLANAS, Plàcid; GONZÀLEZ i VILALTA, Arnau; RAMOS, David (eds.): *Op. cit.* 2019, pág. 15. Parece ser que Campañá habría trabajado para la Conselleria de Defensa y el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, aunque se publicaron muy pocas imágenes suyas en los periódicos y revistas catalanes en ese momento. Finalizada la guerra, el fotógrafo escondió toda su producción de estos años, hasta que fue descubierta en dos cajas rojas al vaciar su casa de Sant Cugat del Vallès.

1402 BAILLIE, Juliet: *Op. cit.*, 2014.

su tesis doctoral, no solo los clubs fotogràficos londinenses consiguieron mantener una cierta actividad durante los peores bombardeos de la segunda guerra mundial, sino que la pràctica de la fotografìa *amateur* fue fomentada con el objetivo de mantener el consumo de materiales producidos por la industria local. En este caso las temàticas quedaron muy lejos del conflicto, de manera que, si anteriormente la afición suponía un refugio de los problemas cotidianos, según Baillie, durante estos años difíciles proporcionó un espacio de distensión, un respiro que conseguía hacer más fácil la vida cotidiana. Es por ello que las fuentes se refieren a este pictorialismo tardío como un “arte de paz” (*an art of peace*). En los Estados Unidos se siguió también esta vía escapista, con temàticas siempre ajenas a la guerra, sin perder la ilusión de participar en los diferentes salones fotogràficos, a pesar de que la escasez de correo los había restringido al àmbito local.¹⁴⁰³

En la AFC la junta directiva, encabezada por el presidente Claudi Carbonell a partir del 12 de enero de 1935, se dedicó con devoción a conservar la vida asociativa en la medida de lo posible y las instalaciones de la sede social. Con el paso de los días, sin embargo, se pudieron organizar cada vez menos actividades por las dificultades de todo tipo que causaba la guerra.

Sus efectos se dejaron sentir bien pronto. El concurso anual se vio afectado por las circunstancias, puesto que se decidió cancelar la convocatoria de finales de 1936. En enero de 1937, por lo tanto, no se inauguró la exposición correspondiente, como habría sido habitual. Durante estos años fue ya imposible mantener este tipo de actividades para unos aficionados que no se podían dedicar a la fotografìa y en una ciudad con grandes problemas de seguridad. No fue hasta principios del año 1941, cuando se convocó la treceava edición. En ese momento volvió también el salón de primavera, restableciéndose en buena medida la cotidianeidad, lo que devolvía su vitalidad habitual a la asociación.

El inicio de la guerra civil no paralizó, sin embargo, las relaciones de la AFC con el extranjero. A finales de 1936 se recibió una carta de la Delegación de Barcelona del Casal Català de Buenos Aires en la que,



Imagen 580 - *Butll.*
AFC 09-12/37. Carles
Mª de Quintana. *Recó*
Eivissenc.



Imagen 581 - *Butll.* AFC 09-12/37.
Joan Carol. *Tardor*.



Imagen 582 - *Butll.* AFC 09-12/37.
Josep Pascual. *Platja*.



Imagen 583 - *Butll.*
AFC 09-12/37. Claudi
Carbonell. *Berebere*.

1403 PETERSON, Christian A.: *Op. cit.*, 1997, pàg. 122.

debido al renombre de la entidad como máximo exponente de la fotografía artística en Cataluña, se solicitaba una selección de obras de los socios para participar en una exposición sobre la riqueza paisajística y monumental de Cataluña¹⁴⁰⁴. Se mencionaba la posibilidad de vender las imágenes, garantizando de todas maneras el transporte si se consideraba necesario. En nota aparte, la junta directiva expresaba su gran interés en esta nueva actividad, conminando a los socios a entregar sus obras durante todo el mes de noviembre de 1936 para el envío conjunto.



Imagen 584 – XI Concurso anual de la AFC
- Medalla correspondiente al tercer premio
en la segunda categoría de bromuros,
otorgada a Rosend Martin

La exposición tuvo lugar durante el mes de septiembre de 1937 en el local de Nordiska Kompaniet, S.A. en Buenos Aires, gracias a la organización del Casal Català de la mencionada ciudad y el patrocinio del Foto Club Argentino. La revista *Ressorgiment* dio cuenta de la amplia repercusión mediática del acontecimiento en el país en un elogioso artículo, ilustrado con dos fotografías, una de Quintana y otra de Rahola de Xirau.¹⁴⁰⁵ En concreto, informó sobre la extensa crónica aparecida en el diario argentino *La Nación*, donde se destacaba el gran valor artístico de las 89 obras, que había de producir un efecto estimulante en la afición local.

También el boletín de la AFC destacó el alto nivel conseguido en el salón, a pesar de las dificultades que estaba provocando la Guerra civil, puesto que ni se había conseguido avisar a todos los socios, ni se podía contar con la actividad fotográfica que se llevaba a cabo habitualmente.¹⁴⁰⁶ De todas maneras, se remarcaba el gran éxito obtenido, evidenciado en los elogios de la prensa local y en el discurso inaugural del presidente del Foto Club Argentino, reproducido también en el boletín. Aquí se consideraba la muestra el mejor ejemplo posible de arte fotográfico, reivindicando el alto nivel al que se podía llegar con la cámara. Por último, se incluyó también una transcripción del artículo aparecido en el *Diario de Buenos Aires*, donde se elogiaba la perfección a la que había llegado la fotografía, con los diferentes procesos pigmentarios ejecutados maravillosamente por los aficionados catalanes.

1404 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 133, noviembre de 1936, págs. 1-2.

1405 *Ressorgiment*, núm. 254, septiembre de 1937, pág. 4108.

1406 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 148-150, enero-febrero-marzo de 1938, págs. 4-6.

No se perdió tampoco totalmente la costumbre de enviar las mejores obras a los salones internacionales; sin embargo, entre el 1 de julio de 1936 y el 1 de julio de 1937 la contribución española bajó considerablemente, de manera que las 102 fotografías aceptadas correspondientes a ese período contrastan con las 507 de 1935/36.¹⁴⁰⁷ Es importante destacar también que el número de aficionados era ahora mucho menor, puesto que se pasó de 72 a 20, de los cuales 11 eran socios de la AFC.

En la siguiente tabla se indican las obras admitidas por socio, ascendiendo en total a 79; es decir, el 77,45% de la representación española:

Tabla 18 - Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1936/37

(*The American Annual of Photography*, Boston: American Photographic Publishing Company, 1938, pág. 289)

1936/37		
	Salones	Obras acept.
Aznar, Enrique	3	4
Borrell Vidal, Antonio	1	1
Campañà, Antoni	19	49
Estrany, Francisco	1	2
Godó Franch, Ramon	1	1
Ollé, Antonio	2	4
Peix, Juan	1	1
Pla Janini, Joaquim	1	1
Ponti, Francisco de P.	1	1
Quintana, Manuel	2	2
Vidal Ribas, Emilio	7	13
Total AFC		79
		Porcentaje 77,45%
Total España		102

Una vez más se observa la gran vitalidad y éxito de Campañà, que había conseguido exhibir 49 obras en 19 salones internacionales.

El 16 de enero de 1937 se llevó a cabo la Asamblea general reglamentaria en la sede social. Se informó aquí del estado de cuentas, que arrojaba un saldo positivo de 2.127,53 pesetas; sin embargo, el tesorero indicó que estaba pendiente de pago el alquiler de cuatro meses, puesto que, estando el edificio intervenido por una organización sindical, no habían sido emitidos todavía los recibos de cobro.¹⁴⁰⁸

Pero las dificultades económicas habían llegado al boletín, ya que, según informó el presidente, se habían perdido gran cantidad de anuncios y, para no aumentar los gastos por este concepto, se decidió que su

1407 "Who's who in pictorial photography 1936-1937" en *The American Annual of Photography*, vol. 52, 1938, pág. 289.

1408 Acta de la Asamblea General del 16 de enero de 1937, *Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, vol. 3 pág. 191. Fondo AFC.

publicación fuera bimestral.

En la misma asamblea se tomaron dos decisiones derivadas de la situación de guerra en el país: por una parte, fue necesario mantener provisionalmente los cargos de la junta directiva, a pesar de los períodos reglamentarios establecidos, puesto que era muy complicado encontrar nuevos socios disponibles; por otra parte, se aceptó la posibilidad de conceder la baja temporal a aquellos aficionados obligados por las circunstancias, sin perder sus derechos y categoría obtenida previamente. Es evidente que algunos eran llamados a filas y no podían continuar con sus actividades, otros dejaron la ciudad para refugiarse en pueblos cercanos o salieron definitivamente del país huyendo del conflicto. Se favorecía así su futura reincorporación, cuando la situación lo permitiera.

Durante el año 1937 la junta se esforzó por mantener la actividad. En verano se anunció la creación de la deseada sección de bromóleo, como continuación a los entintados colectivos que se estaban celebrando los domingos en la sede social bajo la dirección de los especialistas de la entidad. Tenían también la intención de organizar un salón del bromóleo para otoño con las obras de los socios, que se convertiría posteriormente en circulante.¹⁴⁰⁹ En el mismo boletín se incluyó un artículo sobre esta técnica, con el objetivo de familiarizar al lector y continuar la promoción de un procedimiento tan apreciado por los aficionados durante esta época.

A finales del año 1937 se anunció la creación de un estudio de luz artificial, que estaba ya muy avanzado. Se intentaba facilitar la realización de retratos y bodegones en la sede social, complementando así unas instalaciones ya remarcables en relación con las escasas posibilidades de la época.

El 15 de enero de 1938 se celebró la siguiente asamblea general ordinaria, que nombró presidente a Manuel Closa Bosser. Sin embargo, un desgraciado acontecimiento trastornó la vida asociativa: el 30 de enero la sede social de la AFC quedó afectada por un bombardeo especialmente duro para la ciudad de Barcelona. Efectivamente, varias oleadas de aviones italianos del bando franquista llegaron a la zona central de la ciudad en una de las acciones más destructivas de la guerra en la ciudad.¹⁴¹⁰ Los edificios situados en la calle del Duc número 9 y 13 recibieron el impacto directo de las bombas, igual que la zona vecina de la calle Canuda. La sede social de la AFC, en el número 14, se vio seriamente afectada debido

1409 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 142-3, julio-agosto de 1937, págs. 1-3.

1410 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 151-52-53, abril-mayo-junio de 1938, pág. 31. Este bombardeo afectó a gran cantidad de edificios situados en Ciutat Vella, zona portuaria, Barceloneta y Eixample; cayeron las bombas en los alrededores de la catedral, plaza Sant Felip Neri, Sant Domènec del Call, Avinyó, etc. Información detallada del suceso se encuentra en: VILLARROYA i FONT, Joan: *Els Bombardeigs de Barcelona durant la Guerra Civil*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999, págs. 49-77. ALBERTÍ, Santiago i Elisenda: *Perill de bombardeig : Barcelona sota les bombes (1936-1939)*, Barcelona: Albertí, 2004, págs. 180-185. Los hechos tuvieron gran relevancia nacional e internacional, como puede verse en la prensa de la época, por ejemplo: *La Vanguardia*, 1 de febrero de 1938 o *El Noticiero Universal*, 31 de enero de 1938.

a su proximidad, aunque no se registraron daños personales; sin embargo, por motivos de seguridad, la junta directiva decidió prohibir el acceso, por lo que no fue posible utilizarla durante unos meses.



Imagen 585 – Bombardeo en la calle del Duc, 1938. Biblioteca Nacional de España

En estas trágicas circunstancias la AFC pudo continuar sus actividades gracias a la solidaridad del Dinàmic Club, que permitió a los socios disponer de su sede de la calle Petritxol. Esta entidad había sido fundada en 1930 con el objetivo de aunar la afición deportiva con manifestaciones artísticas y literarias como la pintura, la escultura y la fotografía.¹⁴¹¹ Los lazos concretos entre las dos asociaciones nos son desconocidos, pero sí parece que habría amistad entre los socios de una y otra; por ejemplo, encontramos fotografías de Antoni Campañá en varios boletines del Dinàmic Club, mencionado incluso en una ocasión que deseaban dar las gracias al “amic Campañá”, puesto que *ell que sent el dinamisme de la vida i el plasma meravellosament en el vidre i el cel·luloide, ha volgut col·laborar en el nostre butlletí*.¹⁴¹²

Así pues, ni siquiera las bombas, caídas tan cerca del local, habían conseguido desanimar a los socios de la AFC, que habían continuado con sus reuniones en los momentos más duros del conflicto. No había desaparecido ni mucho menos la ilusión por llevar adelante nuevos proyectos y actividades, lo que se apreció ya en el año 1939 con la inauguración del estudio de luz artificial y la celebración de un salón de Navidad como complemento a la conmemoración del centenario de la invención de la fotografía.

1411 IGLÉSIES, Josep: *Op. cit.*, 1964, pág. 666.

1412 *Butlletí del Dinàmic Club* n° 15, març 1936. En agradecimiento a este favor, la AFC organizó una exposición en la sede del club durante el mes de abril de 1938, que contó con 66 obras de 25 socios.

3.6. Compendio

3.6.1. Los socios de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya

Eran ellos los que conformaban la sociedad, los que determinaban su modelo de gestión y elegían a sus representantes. En el momento de la inscripción, el aficionado rellenaba un formulario, que era presentado en la siguiente reunión del consejo directivo para su aprobación; este paso era meramente formal y solía quedar reflejado en las actas, aunque se produjeron olvidos o la información de diferentes sesiones quedó acumulada y anotada con posterioridad. Una vez realizado este trámite, se recogían los datos del nuevo socio en el libro de registro y, en ocasiones, se anunciaba su ingreso en el boletín de la entidad. Las bajas se producían en muchos casos por falta de pago y quedaban habitualmente consignadas en las actas, aunque, una vez más, no se recogieron los datos de manera sistemática. Así pues, la información incluida en este apartado se basa en el libro de registro de socios, donde se anotaban las nuevas incorporaciones, algunas indicaciones recogidas en las actas y los boletines, y en las escasas fichas de registro que nos han llegado.¹⁴¹³

3.6.1.1. Cantidad y tipología de los asociados

Es aquí donde se observaron las mayores dificultades a la hora de obtener datos. El número total de socios de la asociación se indicó en algunos boletines,¹⁴¹⁴ por lo que se pudo constatar que experimentó un crecimiento moderado desde los 160-170 de mediados de 1925 hasta los 227 a finales de 1934.

En la misma fundación de la AFC los primeros estatutos establecieron diferentes categorías de socios: fundadores, numerarios, protectores y corresponsales.¹⁴¹⁵ Los socios fundadores habrían estado presentes en el momento de constitución de la asociación el 15 de junio de 1923, los protectores realizaban voluntariamente una mayor aportación económica; fueron denominados corresponsales aquellos que se encontraban fuera de Barcelona, por lo que no abonaban cuota alguna, pero realizaban funciones de apoyo en su localidad correspondiente; cualquier otra incorporación se realizaba como “numerario”, con los derechos y obligaciones habituales. Por último, en los nuevos estatutos de 1929 se estableció la categoría de socio honorífico para aquellos que se habían distinguido en su labor en favor de la entidad. Sin embargo, no se realizaron recuentos donde quedara indicada la tipología de los asociados en una fecha determinada, por lo que es imposible dilucidar su porcentaje del total en cada momento. Lamentablemente, solo disponemos del libro de registro de socios con las nuevas incorporaciones, iniciado un

1413 En el apartado 2.2.1.1 se realiza una completa descripción de los documentos localizados en la sede social de la AFC.

1414 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, julio 1924 a agosto 1925 y enero de 1935.

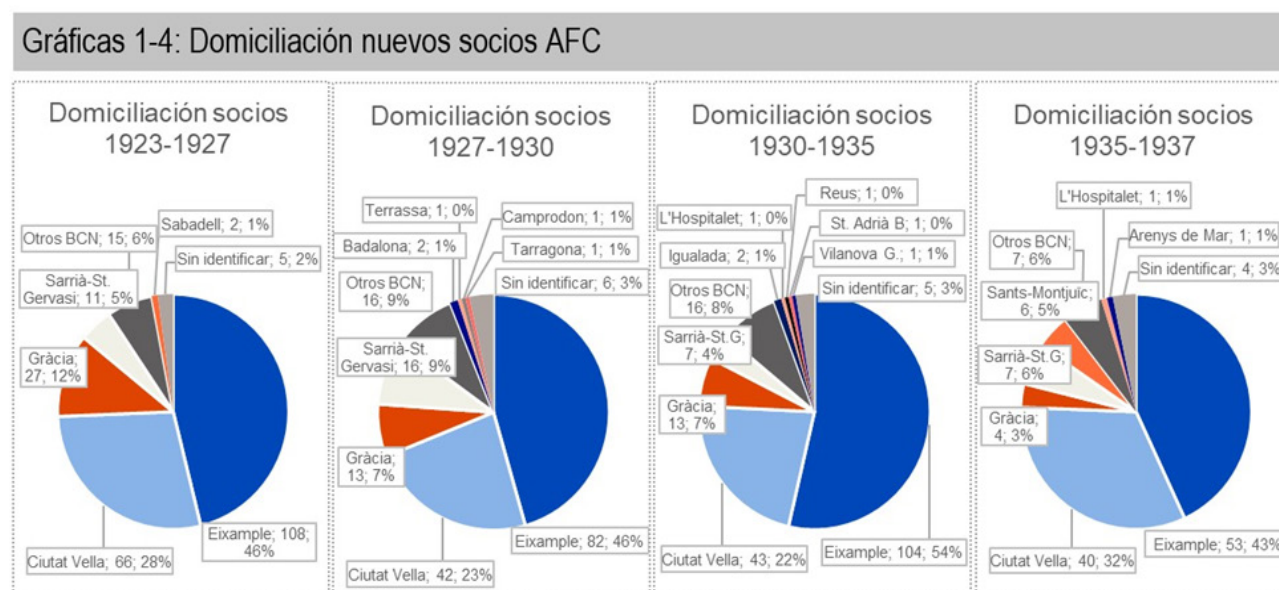
1415 *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya 1923*, págs. 2-3, Fondo AFC.

año y medio después de la fundación, mientras se estaban produciendo bajas constantemente, muchas de ellas no documentadas. No conocemos tampoco quienes fueron exactamente las personas que estuvieron presentes en la creación de la asociación en junio de 1923.

3.6.1.2. Domiciliación nuevos asociados según población y distrito¹⁴¹⁶

Los libros de registro sí han proporcionado algunos datos básicos de los nuevos asociados, como su dirección, recogida también en las fichas de inscripción conservadas. Por ello, sabemos que la gran mayoría vivía en la ciudad de Barcelona, mientras se constatan algunas escasas excepciones de personas situadas en otras poblaciones, siempre dentro de Cataluña.

Se ha analizado, asimismo, la domiciliación de los socios en los diferentes barrios, tal y como se aprecia en las siguientes gráficas:



La localización de los nuevos asociados en las zonas más céntricas de la ciudad, cercanas a la sede social de la AFC, vendría a señalar la costumbre de ocupar los momentos de ocio en actividades organizadas en el mismo barrio o en los adyacentes, sin grandes desplazamientos. Destacan en este sentido los distritos de Ciutat Vella y Eixample, donde vivían en conjunto entre el 69% y el 76% de los socios que constituyen la muestra. Este último tiene un peso importantísimo, con porcentajes que llegan a sobrepasar el 50%, lo que se corresponde con una población de alto poder adquisitivo, caracterizada por su amplia alfabetización y consumo cultural.¹⁴¹⁷ Muy lejos quedan otros distritos como Gràcia o Sarrià-Sant Gervasi, mientras que la presencia

1416 Libro de registro de socios de la AFC, nº 1, 1925, Libro de registro de socios de la AFC, nº 2, 1930, Fondo AFC.

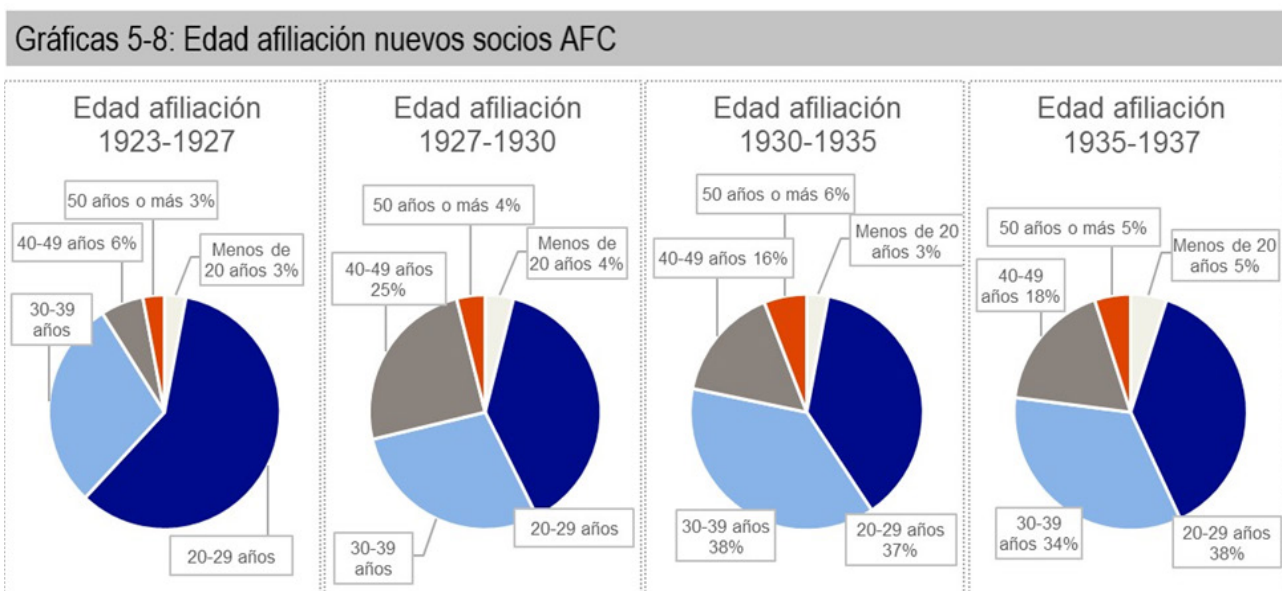
1417 ROCA i ALBERT, Joan (coord.): *Op. cit.*, 1997.

de socios de Sants-Montjuïc, Les Corts, Sant Martí o Sant Andreu es mínima. Es también insignificante la afiliación de personas de otras poblaciones, lo que refuerza el acentuado localismo de la asociación.¹⁴¹⁸

Un pequeño porcentaje de direcciones no pudieron ser identificadas en los libros de registro debido a la ortografía ilegible o a la costumbre de tachar la entrada correspondiente a los aficionados que se daban de baja.

3.6.1.3. Edad en el momento de la afiliación¹⁴¹⁹

Los datos correspondientes a la edad de los nuevos socios se encuentran únicamente en las fichas de inscripción, pues no quedaban consignados en el libro de registro; sin embargo, en ocasiones no nos han llegado, puesto que se fueron eliminando las de aquellas personas que se habían inscrito durante los primeros años de actividad y ya no formaban parte de la asociación. Atendiendo a la información disponible, se ha establecido una diferenciación por franjas de diez años, según se aprecia en las siguientes gráficas:



Se observa una mayor presencia de aficionados jóvenes en el primer período, ya que vemos que más de la mitad no había cumplido los treinta años. Esto corresponde al momento de formación de la asociación con personas provenientes de grupos excursionistas, que solían combinar su afición a la fotografía con el descubrimiento del entorno y la pasión por la naturaleza.

A partir del inicio de la presidencia del Dr. Pla Janini en 1927 los nuevos socios presentan una edad algo más avanzada, con un mayor porcentaje situado en la cuarentena. Si bien todavía se asociaron muchos aficionados que tenían entre veinte y veintinueve años, un 37-38%, es bien visible el aumento en la categoría

¹⁴¹⁸ Es interesante constatar que Ciutat Vella y Eixample son los barrios con mayor densidad asociacionista, mientras este último destaca por su orientación a actividades culturales y recreativas (SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Op. cit.* 1993).

¹⁴¹⁹ Según fichas de inscripción de socio, Fondo AFC.

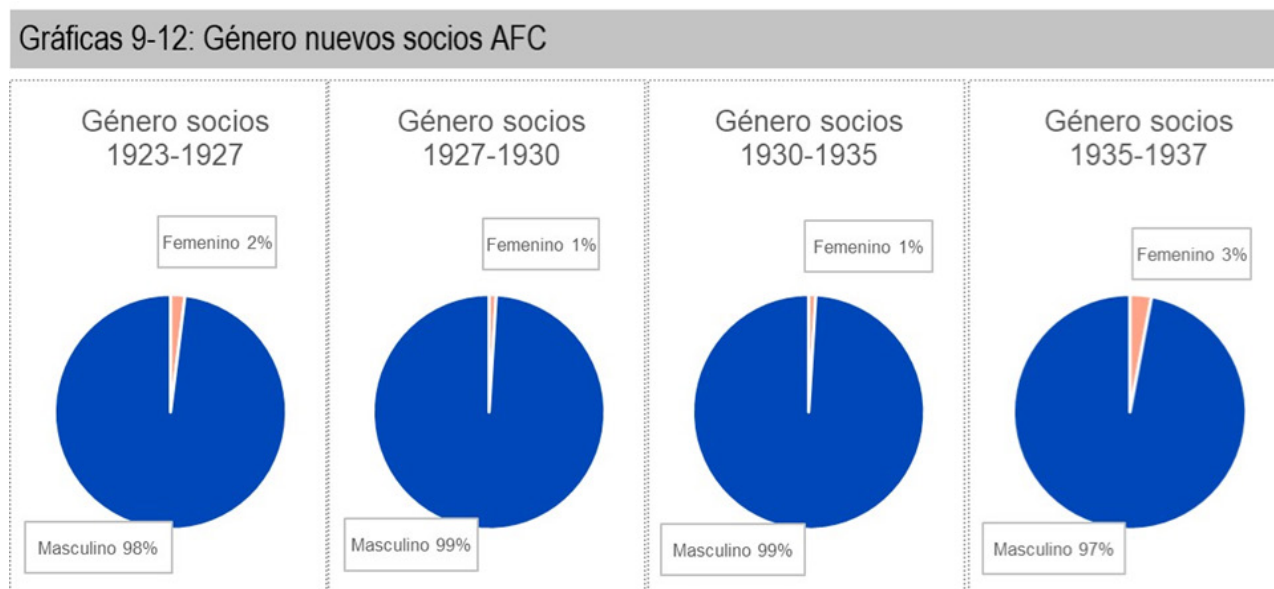
que recoge los situados entre los cuarenta y los cuarenta y nueve años. En ningún momento, sin embargo, encontramos una gran afiliación de personas de cincuenta años o más, por lo que no se puede considerar habitual el inicio de este tipo de actividad como consecuencia de una posible jubilación.

3.6.1.4. Género nuevos asociados¹⁴²⁰

Los libros de registro de socios son clave otra vez en la determinación del género de las nuevas incorporaciones. En este sentido, la trayectoria de la AFC se enmarca en las características socioculturales de la población de los años veinte y treinta del siglo XX, que se concretaron en una constante restricción de la mujer a las actividades domésticas, alejándola de aficiones como la fotografía.¹⁴²¹

Si bien las nuevas cámaras habían invadido la vida cotidiana, las costumbres españolas suponían un freno para aquellas mujeres que se desplazaban con ellas, pues podían ser molestadas o increpadas. Por otra parte, si en la escasa presencia femenina se aprecia un ligero aumento durante este período, el mismo profesor Vega subraya que éste se produjo *en un contexto dominado absolutamente por el hombre*,¹⁴²² donde fueron exclusivamente ellos los que participaron en publicaciones especializadas y gestionaron las estructuras organizativas como grupos y asociaciones.

En consonancia con este escenario, las gráficas correspondientes al género de los nuevos asociados en la AFC muestran una abrumadora presencia masculina en todos los períodos analizados.



1420 Libro de registro de socios de la AFC, nº 1, 1925, Libro de registro de socios de la AFC, nº 2, 1930, Fondo AFC.

1421 Se encuentra una visión general de la presencia femenina en la fotografía española en VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, págs. 701-733.

1422 VEGA, Carmelo: *Op. cit.*, 2017, pág. 705.

Atendiendo a los datos obtenidos, se puede afirmar que la entrada de mujeres en la AFC fue mínima durante los cuatro períodos, a pesar de un primer intento por favorecerla en el año 1924 con la creación del grupo Feminal.¹⁴²³ Tras las escasas incorporaciones documentadas se producía el rápido abandono, con la baja correspondiente a los pocos meses. Finalmente, a finales del año 1935 se observa la afiliación de varias aficionadas, aunque esta mejora fue tan pequeña que únicamente llegaron a conformar el 3% del total.¹⁴²⁴ Se deduce, por lo tanto, que la AFC fue una asociación casi exclusivamente masculina, donde la presencia de la mujer fue posible, pero a lo largo de esta época no pasó de insignificante.

Sí podemos indicar que en el cuarto período se produjo el inicio de la participación femenina en las actividades organizadas por la asociación, de manera que por primera vez se constata la entrada de sus obras en salones y concursos, llegando incluso a la consecución de medallas.¹⁴²⁵ La afiliación de estas escasas socias se complementó con la aceptación de diversas fotografías de algunas aficionadas, la mayoría extranjeras, en el tercer¹⁴²⁶ y cuarto¹⁴²⁷ salón internacional de arte fotográfico organizados por la AFC. En el caso de España, únicamente la misma Remei Rahola consiguió exponer en ambos eventos.

3.6.1.5. *Actividad profesional de los nuevos socios*¹⁴²⁸

Las mismas fichas de inscripción nos informan en bastantes casos de la profesión ejercida por los nuevos socios, aunque ya se ha comentado que se extraviaron buena parte de las correspondientes a los primeros años. Por este motivo, en las siguientes gráficas se ha establecido una categoría denominada “sin especificar”, que constituye más del 70% del total en los primeros dos períodos, mientras se aprecia su clara reducción a medida que se avanza en el tiempo.

Los datos fueron cotejados con el apartado correspondiente a Barcelona del *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*,¹⁴²⁹ donde se recogen tanto los fotógrafos profesionales como los establecimientos de venta de aparatos y material fotográfico entre las fechas indicadas. Esta recopilación nos lleva a las fuentes de información utilizadas por los autores y especialmente al *Anuario Bailly-Baillière y Riera*, que ofrece un listado de los mencionados profesionales localizados en la ciudad para cada año.

1423 Se encuentra más información sobre este grupo en el capítulo 3.2.2.

1424 Aparecen en diciembre de 1935 Remei Rahola, su hermana Pilar y la vecina Constanza Pujadas, por lo que se inicia en ese momento un patrón caracterizado por la entrada en grupo, que continuará en los años cincuenta, durante el franquismo (se realiza una panorámica de la presencia femenina en la AFC en BONET CARBONELL, Victoria: “El Grup Femení” en *Carme Garcia, des del terrat*, Vilanova i la Geltrú: El cep i la nansa, 2018).

1425 En enero de 1936 Remei Rahola consigue una medalla de plata en el XII concurso anual de la AFC, por lo que es la primera mujer que accede a la primera categoría en la sección de bromuro.

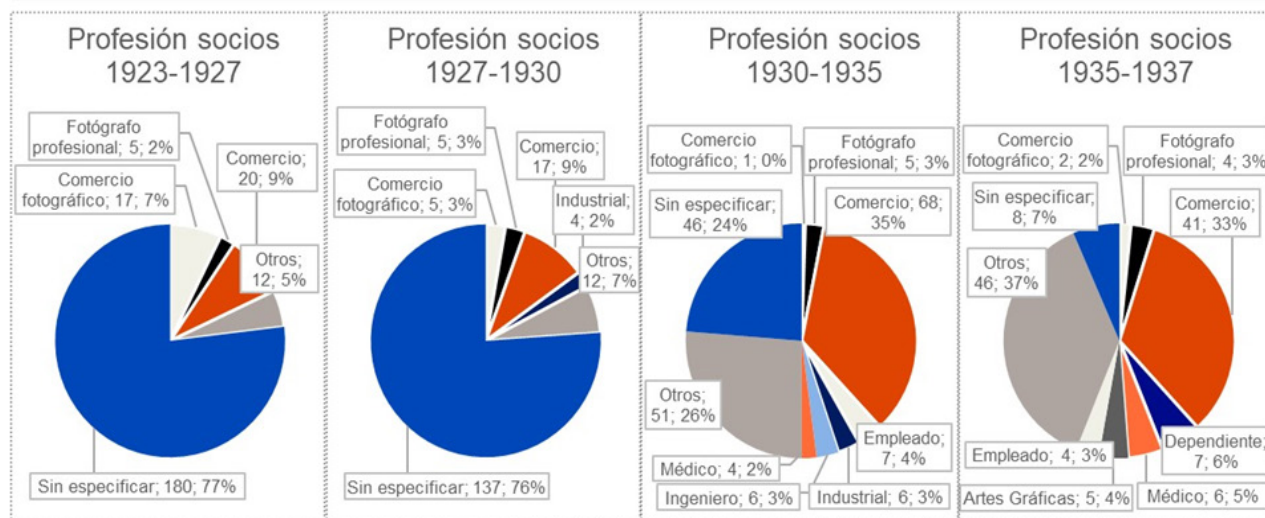
1426 De los 216 aficionados con obras aceptadas en el salón, se ha identificado únicamente a 10 mujeres, lo que representa un 4,6% del total. (*Catàleg de les obres exposades en el III saló internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1935).

1427 De los 193 aficionados con obras aceptadas en el salón, se ha identificado únicamente a 16 mujeres, lo que representa un 8,3% del total. *Catàleg del IV Saló Internacional d'art fotogràfic*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1936.

1428 Según fichas de inscripción de socio, Fondo AFC.

1429 RODRÍGUEZ MOLINA, M^o José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op. cit.* Vol.1, 2013.

Gráficas 13-16: Profesión nuevos socios AFC



Si tenemos en cuenta solo las profesiones conocidas, las cuatro gráficas nos presentan un panorama similar, que permite extraer las siguientes conclusiones: en primer lugar, se aprecia un bajo porcentaje de fotógrafos profesionales entre los nuevos socios.¹⁴³⁰ En el caso de los comerciantes especializados en fotografía, se percibe una mayor participación, especialmente en el primer período, por lo que se deduce que la asociación despertó su interés, lo que podría venir ligado a una mayor posibilidad de venta de sus productos.¹⁴³¹

De todas maneras, es evidente que la AFC quedó enfocada al aficionado o *amateur*, que practicaba su afición en el tiempo libre, mientras ejercía otra actividad para ganarse la vida. En este contexto se indica en numerosas ocasiones como profesión la palabra “comercio”, que engloba un amplio abanico de situaciones, desde representantes o comerciantes a empresarios, sin que podamos conocer exactamente en qué consistían todos los casos. También encontramos “empleados” y “dependientes”, actividades ligadas al mundo empresarial y comercial, o profesiones liberales como médico o ingeniero. En general, podemos considerar que los nuevos socios presentaban una situación económica más bien acomodada, perteneciendo a la clase media y alta. Predominaban entre sus actividades el comercio, la pequeña empresa y algunas tecnologías, sobre todo aquellas relacionadas con el mundo de la fotografía.

1430 Si tomamos como ejemplo uno de los anuarios de finales del período analizado (*Anuario General de España*, tomo II, Barcelona. Bailly-Bailliére y Riera, 1935, págs. 1017, 1018 y 1211), observamos que se encontraban 128 fotógrafos situados en la ciudad de Barcelona, entre retratistas, industriales y reporteros. Frente a esta cantidad, se han identificado solo cinco nuevos socios con esta profesión en los tres primeros períodos y cuatro en el último.

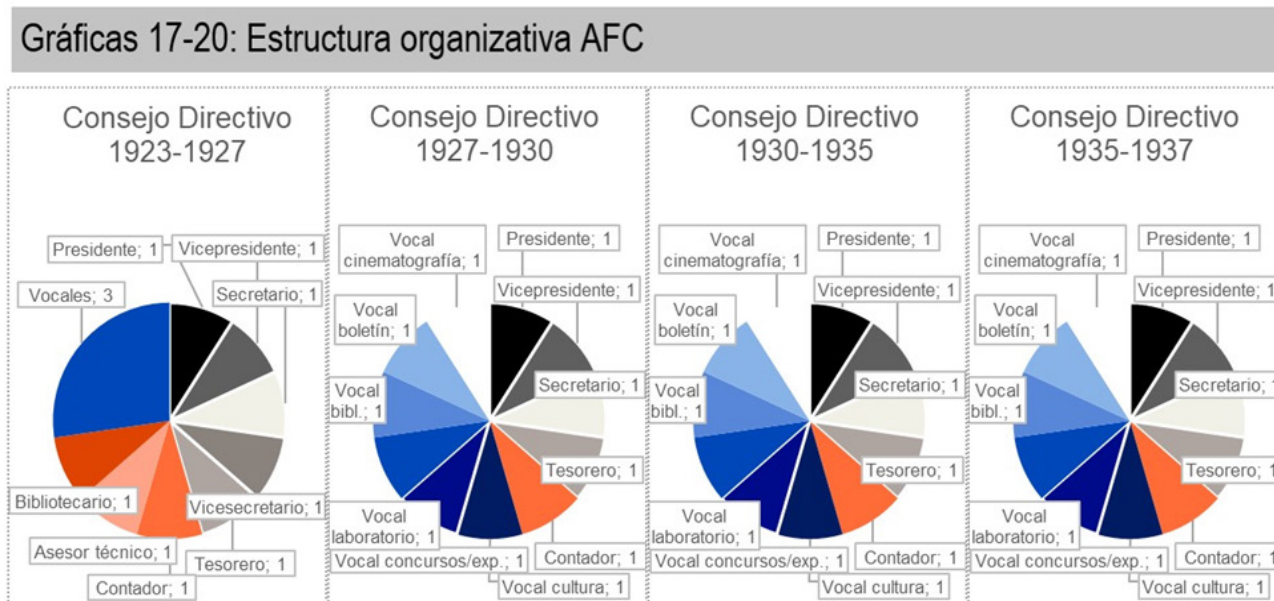
1431 La presencia de casas comerciales es favorecida en diferentes momentos, lo que vino ligado a la aparición de socios protectores. Ver capítulo 3.3.3.

3.6.2. Estructura organizativa de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya¹⁴³²

Los estatutos de la asociación son el documento clave para conocer su organización interna. Los primeros corresponden a la propia asamblea constituyente del 15 de junio de 1923, donde los fundadores dejaron establecida la creación de un Consejo Directivo conformado por once personas: el presidente estaba acompañado por un secretario, tesorero, contador, asesor técnico, bibliotecario y tres vocales sin ocupación definida; por último, para casos de enfermedad o imprevistos se nombraba también a un vicepresidente y un vicesecretario. Se conformaba así la dirección de la asociación, quedando repartidas las diferentes tareas de su actividad habitual.¹⁴³³ En la asamblea general celebrada a principios de año todos los socios recibían información sobre la marcha de la entidad y escogían los nuevos cargos según sus preferencias.

Con el inicio de la presidencia del Dr. Pla Janini se procedió a una reforma completa de esta organización, pasando a una estructura más compleja, que establecía el poder de decisión no en uno sino en tres consejos: en primer lugar, el Técnico, compuesto por los socios que habían ejercido el cargo de asesor técnico junto a aquellos que habían ganado una medalla de oro en el concurso clasificador anual; ejercía la potestad de nombrar a tres vocales: cultura, concursos/exposiciones y laboratorio. En segundo lugar, el Consejo Consultivo contaba con los doce socios más antiguos de la entidad, más todos los que habían sido presidentes y detentaba el poder de nombrar los vocales de biblioteca, boletín y cinematografía. Por último, el Consejo Directivo continuaba respondiendo de la marcha de la asociación a través de los cargos de presidente, vicepresidente, secretario, tesorero y contador, a los que se sumaban los seis vocales previamente designados.¹⁴³⁴

Las diferencias organizativas aparecen en las siguientes gráficas:



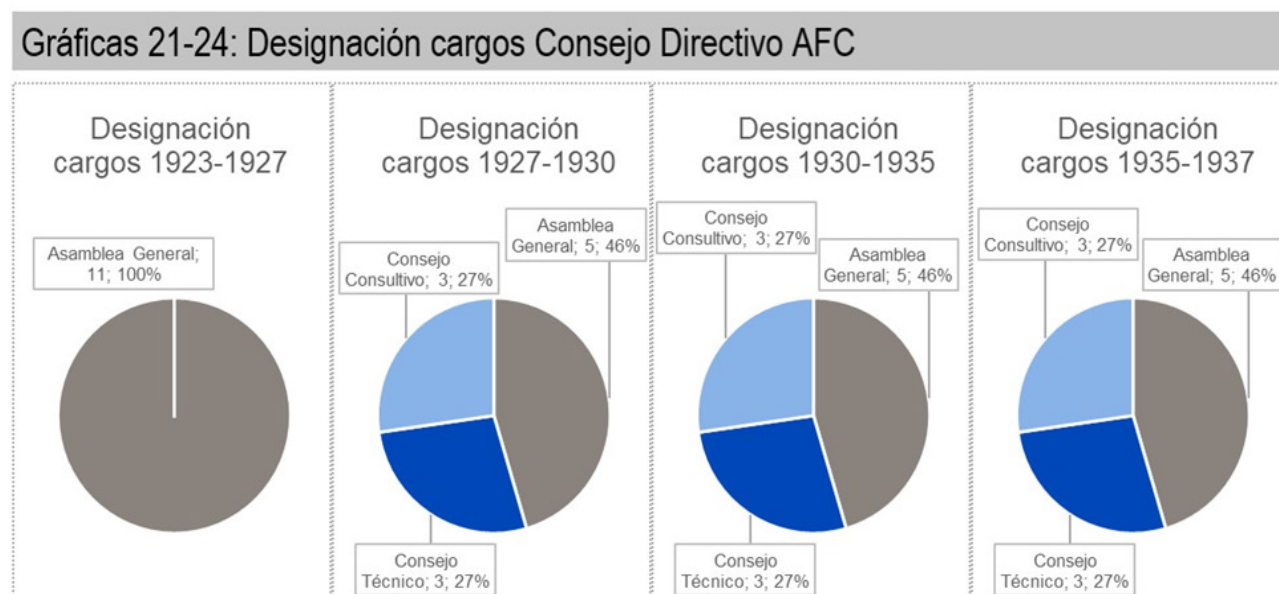
1432 Según *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1923, Fondo AFC y *Estatutos de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, 1929, Fondo AFC.

1433 Ver capítulo 3.2.1.

1434 Se encuentra una descripción detallada de la elección de cargos y el funcionamiento de la entidad en el capítulo 3.3.2.

Así pues, a partir de 1929 más de la mitad del Consejo Directivo dependía de los nombramientos efectuados por el Consultivo y el Técnico, lo que restaba poder a la Asamblea General y al presidente elegido en ella. Por otra parte, se veían favorecidos los socios fundadores y los que habían conseguido una posición relevante con anterioridad.¹⁴³⁵ Por ejemplo, se constata que la entrada del Dr. Pla Janini en el Consejo Técnico como presidente en 1930 se mantuvo a lo largo de todo el período analizado, de manera que pudo ejercer una enorme influencia en la elección de los vocales de cultura, concursos/exposiciones y laboratorio.

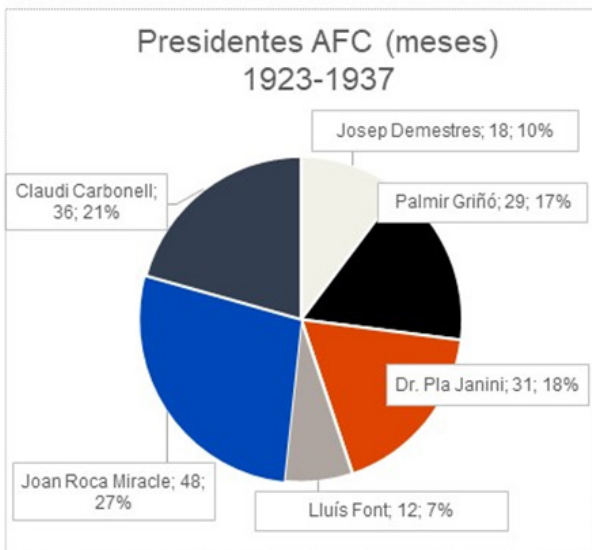
En el siguiente grupo de gráficas los cargos del Consejo Directivo han sido agrupados por el órgano responsable de su nombramiento:



El presidente de la AFC tenía el cometido de liderar este grupo de socios que, siempre de manera voluntaria y sin ningún tipo de remuneración, dedicaba su tiempo libre a las tareas propias de cada área de actuación. Era necesario armonizar las tendencias e intereses de muchas personas, lo que llevó en ocasiones a discusiones y desencuentros. En la siguiente gráfica se aprecia el período de tiempo que ocupó cada presidente entre 1923 y 1937, donde destaca la presencia de Joan Roca Miracle durante cuatro años seguidos, lo que da idea de sus grandes cualidades de gestión y su importante dedicación a la entidad.

¹⁴³⁵ Esta nueva estructuración respondía a la gran consideración que recibían los aficionados más avanzados, que habían conseguido obtener las medallas más importantes. Sin embargo, no preveía un sistema de renovación o grandes cambios, por lo que no era necesario mantener el nivel una vez alcanzados los galardones.

Gràfica 25: Presidencias AFC

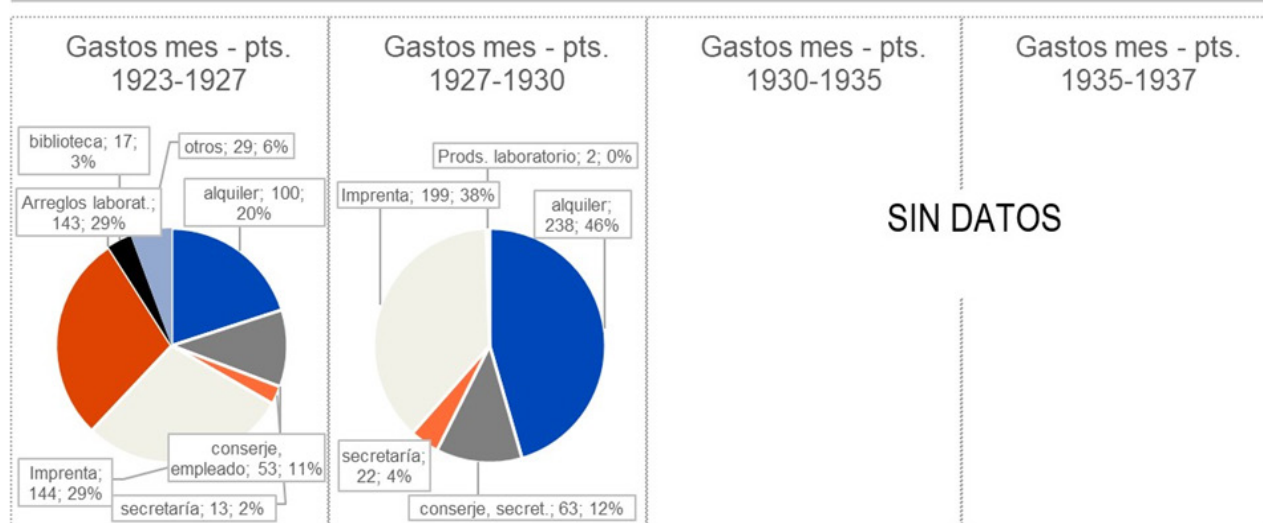


3.6.3. Estimación de gastos mensuales de la AFC

La actividad de la asociación requirió una gestión económica, responsabilidad del contador como jefe de contabilidad; por otra parte, el tesorero se encargaba de seguir sus directrices en pagos y cobros. Muy pocos documentos se han podido localizar que pudieran dar fe de estas tareas, ya que no nos han llegado libros de cuentas o balances. Sí sabemos que los socios numerarios abonaban una cuota mensual, que quedó fijada inicialmente en un mínimo de 2 pts., llegando al final del cuarto período a 3,10 pts., según consta en el libro de registro de socios. Estas aportaciones eran mayores en el caso de los protectores, mayoritariamente comercios fotográficos, pudiendo llegar a las 10 pts. mensuales.¹⁴³⁶

En los primeros períodos analizados se han podido encontrar en el boletín varios informes de gastos,¹⁴³⁷ que presentan las siguientes cifras como ejemplo para los dos primeros períodos (por desgracia no disponemos de información para el tercero y el cuarto):

Gráficas 26-29: Gastos mensuales AFC



Según podemos observar, había dos conceptos que recibían la mayor parte del presupuesto: por una parte, el boletín de la AFC requería varias partidas destinadas a la imprenta y el grabado de las ilustraciones. Esta publicación se constituyó en un importante medio de comunicación interna informando de las actividades programadas, pero también en uno de los principales órganos de difusión de técnicas y tendencias fotográficas entre los aficionados.

1436 El salario medio en la industria en 1923 era de 8,08 pesetas/día para los trabajadores cualificados y 5,49 pts./día para los no cualificados. En 1935/36 se había pasado a 11,79 y 8,36 pts./día respectivamente. Ver MALUQUER DE MOTES, Jordi y LLONCH, Montserrat: "Trabajo y relaciones laborales" en CARRERAS, Albert y TAFUNELL, Xavier (coords.): *Estadísticas históricas de España*, vol. I, 2ª edición, Bilbao: Fundación BBVA, 2005, págs. 1224 y 1225. Es importante destacar que más del 60% de los ingresos era destinado a la alimentación de la familia durante los años veinte y treinta.

1437 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 12, julio 1926, pág. 7 y *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 26, noviembre 1927, pág. 8.

Sin embargo, los datos indican que eran las instalaciones de la sede social las que suponían una mayor carga, especialmente cuando se produjo el traslado desde el primer local situado en la calle Aribau al definitivo, en la calle Del Duc. Aquí se produjo también un aumento del alquiler, de 100 a 238,35 pts., ya que en 1927 la AFC pasó de disponer solo de una parte del espacio correspondiente a otra entidad a tratar directamente con el propietario.¹⁴³⁸ Mucho menor era el porcentaje destinado a algunos sueldos como el de conserje, empleado o secretario, aunque no conocemos si estas personas podían tener otra fuente de ingresos.

Se producían también gastos variables: en la primera gráfica, por ejemplo, se encuentra la adecuación de los laboratorios, que se fue pagando a plazos mes a mes.¹⁴³⁹ También se invirtió en la biblioteca, puesto que se sufragaba la suscripción a revistas, normalmente de marcada tendencia pictorialista, como *La Revue Française de Photographie*, *Photo-Revue*, o *La Photo pour tous* y se realizaban también compras de libros en momentos puntuales.¹⁴⁴⁰ Sin embargo, las pequeñas cuotas no permitían grandes inversiones, por lo que, en caso de grandes importes, era necesario abrir suscripción para beneficiarse de la generosidad de los socios.

1438 Ver capítulo 3.3.4.

1439 La nueva sede en la calle Del Duc contaba con instalaciones mucho mayores: una sala de exposiciones con capacidad considerada para 200 personas o la secretaría, pero sobre todo varios laboratorios: cuatro de ellos fueron destinados al revelado de negativos y tiraje de positivos, mientras que, en un nivel inferior, se acondicionó un espacio para ampliaciones y demostraciones prácticas (ver página X).

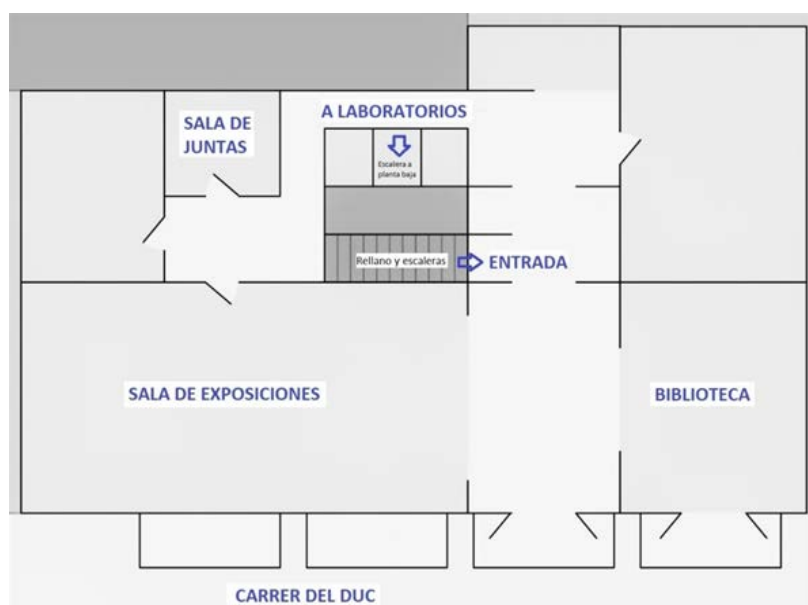
1440 Se encuentra más información sobre la biblioteca de la AFC en los capítulos 3.2.5 y 3.3.4.

3.6.4. Las instalaciones de la AFC

Uno de los principales atractivos de pertenecer a la AFC consistía en poder disfrutar de unas instalaciones compartidas, donde el socio podía practicar su afición, consultar las publicaciones especializadas en la biblioteca, mostrar sus obras en una sala adecuada o contemplar la de otros fotógrafos. No se necesitaba así disponer de un espacio acondicionado en el domicilio; pero aún en el caso de que éste existiera, la posibilidad de utilizar los laboratorios en la sede social permitía realizar las demostraciones y clases prácticas en los cursos de formación, o simplemente llevar a cabo las tareas en grupo. Esta interacción era siempre buscada, lo que llevaba a los principiantes a aprender de los más avanzados. Por último, el simple contacto social en las tertulias diarias sobre fotografía, pero también sobre los más variados temas, fue una constante durante todos estos años, favoreciendo la amistad entre los socios.

El primer espacio alquilado en 1923 como sede social en el número 21 de la calle Aribau contaba con los necesarios laboratorios, dos pequeños cuartos acondicionados para el revelado y positivado, así como con una sala polivalente de unos 16 m², donde se realizaban las exposiciones. En noviembre de 1924 la AFC se trasladó a la calle Duque de la Victoria número 14 (actual carrer del Duc), realquilando un espacio al Centro de Naturales de Tarragona por 100 pts. al mes.

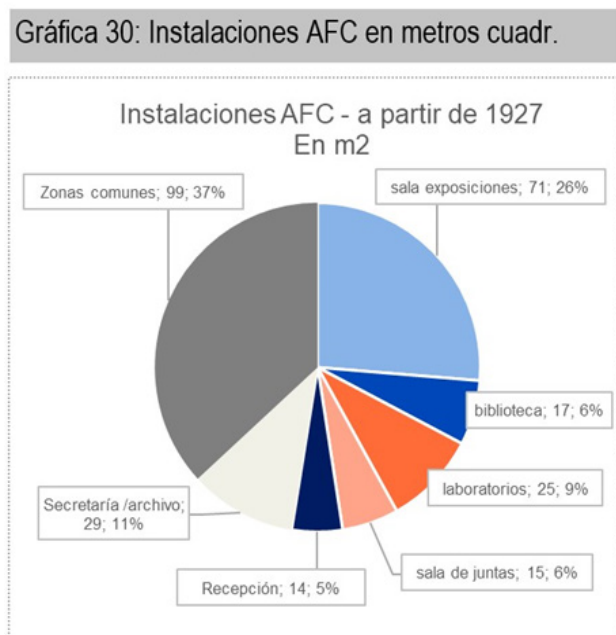
Con la llegada a la presidencia del Dr. Pla Janini, a mediados de 1927, la entidad consiguió finalmente arrendar la planta principal al completo por 238 pts. mensuales, que se ha mantenido hasta la actualidad. En el siguiente croquis se aprecia la distribución de las instalaciones de la AFC, según la información disponible:



La parcela en la que se ubica el edificio consta de 278 m², presentando una superficie construida de 148 y 146 m² para los pisos situados en las plantas primera y segunda respectivamente de la primera planta.¹⁴⁴¹

Los laboratorios fueron acondicionados en un espacio situado entre esta primera planta y el nivel de la calle, al que se accede por una escalera de caracol.¹⁴⁴² Consistían en cuatro departamentos de 1,80 x 1,30 m (2,34 m²) para el revelado y positivado. Por último, en un nivel inferior, ya a la altura de los bajos, se encuentra una habitación de 2,60 x 6 m, destinada en esa época a las ampliaciones y a demostraciones prácticas o conferencias.

En la siguiente gráfica se encuentra la distribución de espacios en porcentaje, siempre teniendo en cuenta que la superficie útil es de 270 m² aproximadamente.



Como se puede apreciar, la sala de exposiciones era la habitación de mayor tamaño, ya que, no solo permitía mostrar las fotografías en las paredes, si no que era utilizada en aquellas actividades que concentraban un gran número de asistentes como pases de diapositivas, conferencias, inauguraciones, etc. En las escasas fotos de la época que nos han llegado vemos que existía una iluminación general, pero se disponía también de focos dirigidos hacia las obras colgadas.¹⁴⁴³ En ocasiones se situaba en la zona central elementos como visores o algunas plantas y sillas para completar la decoración. Los laboratorios y la biblioteca constituían elementos básicos para el aficionado, ocupando 25 y 17 m² respectivamente, mientras que no nos ha llegado información destacable sobre espacios comunes o de servicio.

1441 Catastro Inmobiliario del Ministerio de Hacienda y Función Pública (*Portal de la DGC: Sede Electrónica del Catastro*. (s. f.). Portal de la DGC. <https://www.catastro.meh.es/esp/sede.asp>)

1442 Ver capítulo 3.2.5.

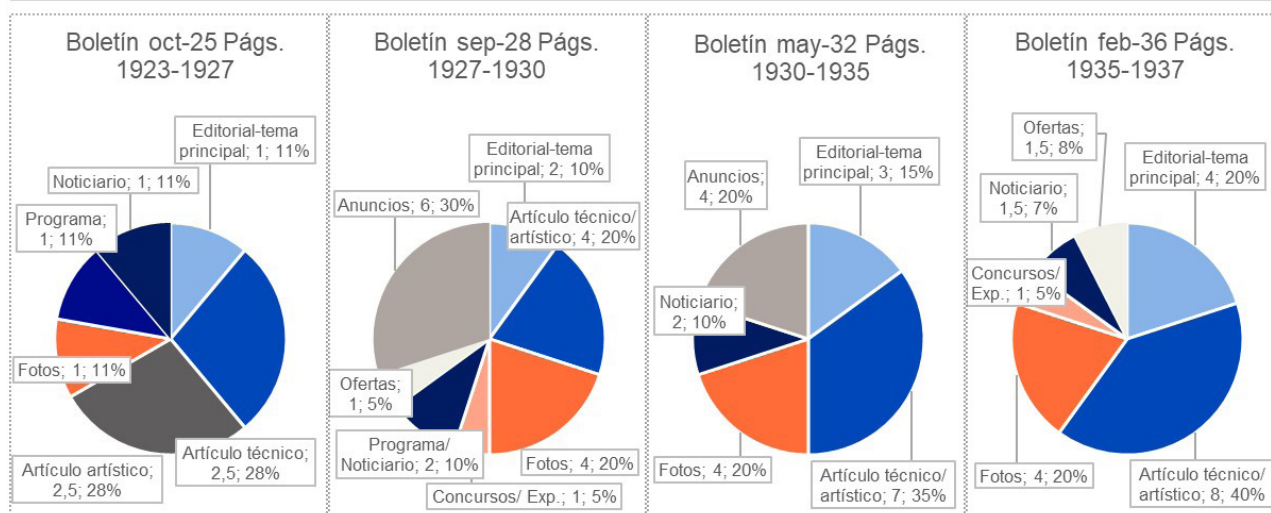
1443 Ver imágenes 204 y 533.

3.6.5. El boletín de la AFC

Iniciado en marzo de 1924, como publicación de una sola página, el boletín de la AFC o *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* se fue constituyendo en una de las revistas de fotografía más importantes del período.¹⁴⁴⁴ Destaca su función como divulgador de las actividades propias de la asociación o entidades similares, pero también de cualquier novedad relacionada con la fotografía, casi siempre dentro de la corriente pictorialista.

Con el objetivo de apreciar sus contenidos y evaluar su evolución se ha escogido un ejemplar de cada uno de los cuatro períodos para confeccionar el siguiente grupo de gráficas. Tras identificar el que correspondía a la mitad de cada uno de ellos, se calculó el número de páginas que habían sido destinadas a las secciones más habituales.¹⁴⁴⁵

Gráficas 31 - 34: Distribución páginas boletín AFC



En todos los casos la publicación se iniciaba con un primer apartado donde el consejo directivo transmitía sus comentarios a los socios sobre algún tema considerado relevante: un salón fotográfico o concurso celebrado en ese momento, una exposición individual, o simplemente una revisión de la situación de la entidad. Se intentaba así llamar la atención para que los aficionados prepararan sus mejores obras o se informaran sobre las principales actividades. Es necesario tener en cuenta que el texto responde a la visión de los mismos dirigentes de la AFC, por lo que abundan los términos propagandísticos.

1444 Ver INSENSER, Elisabet: *Op. cit.*, 2000.

1445 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, octubre de 1925; septiembre de 1928; mayo de 1932 y febrero de 1936.

La parte central del boletín incluía los artículos técnicos, dedicados a la descripción de procedimientos fotográficos, en muchas ocasiones traducidos de revistas extranjeras como la *Revue Française de Photographie et Cinematographie* o *The Amateur Photographer*. También podía aparecer algún comentario sobre fotografía artística o el análisis de alguna obra en concreto, reproducida en las páginas centrales, encaminados a dotar a los socios de los criterios estilísticos considerados más adecuados.¹⁴⁴⁶ Este tipo de contenidos acabó conformando casi la mitad de la publicación, por lo que se deduce que se pretendía ofrecer los conocimientos teóricos y prácticos necesarios para ir avanzando como aficionado.

A partir de julio de 1925 se incluyó la impresión de una fotografía, pasando a ser dos en marzo de 1926 y cuatro en mayo-junio de 1927. En estos casos las páginas eran siempre de mayor calidad, con el objetivo de permitir apreciar mejor las obras. Éstas eran seleccionadas entre las ganadoras de los concursos o aquellas admitidas en los principales salones, por lo que suponían un aliciente para la participación en estas actividades y permiten actualmente apreciar los aspectos técnicos y estilísticos mejor valorados en la época.

A continuación se encontraban algunas secciones de carácter más práctico: en el Programa se indicaban todas las actividades, incluyendo la fecha, hora y otros detalles;¹⁴⁴⁷ durante el segundo período seguía un apartado dedicado a concursos y exposiciones;¹⁴⁴⁸ por último, bajo el título de Noticiario se informaba de las altas/bajas, las novedades en las instalaciones y los principales éxitos de los socios que participaban en salones y concursos. Sin embargo, a partir de 1930 la información de las tres secciones mencionadas quedó en un compendio que habitualmente era subdividido en vocalías o comisiones, correspondientes a temas como concursos/exposiciones, cultura, cinematografía, etc.

Finalmente, el boletín incluía varias páginas de tipo comercial. Durante el segundo período los socios dispusieron de un espacio para ofrecer materiales fotográficos en venta. Fue mucho más frecuente, sin embargo, la inclusión de anuncios, donde los comercios especializados se daban a conocer o publicitaban sus productos.¹⁴⁴⁹ En ocasiones se añadió a la publicación un cuadernillo: por ejemplo, en mayo de 1929 se inició la revista *Biblioteca de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya* con un manual básico de fotografía, firmado por el socio Joan Sàbat, que apareció en forma de fascículos coleccionables.¹⁴⁵⁰

1446 Estos análisis seguían habitualmente los postulados del pictorialismo, con un especial hincapié en la composición, el tratamiento de la luz o la ejecución técnica.

1447 Esta agenda mensual nos permite actualmente conocer el listado de actividades que preparaba la asociación, con los horarios previstos, el precio de las excursiones, las personas que presentaban su obra u ofrecían sus enseñanzas en los cursos de formación, etc.

1448 El listado de concursos, exposiciones y salones fotográficos facilitaba la participación y el envío de las fotografías de los socios. Se indicaba aquí el día que acababa el plazo de admisión y si se preveía organizar un envío colectivo desde la AFC.

1449 Se conocen las tarifas, que aparecieron en ocasiones también en el boletín. Por ejemplo, en 1928 el precio de los anuncios dependía de su tamaño: una cuarta parte de la página costaba 5 pts., la mitad 8 pts. y si ocupaba la totalidad ascendía a 15 pts. (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 30, marzo 1928).

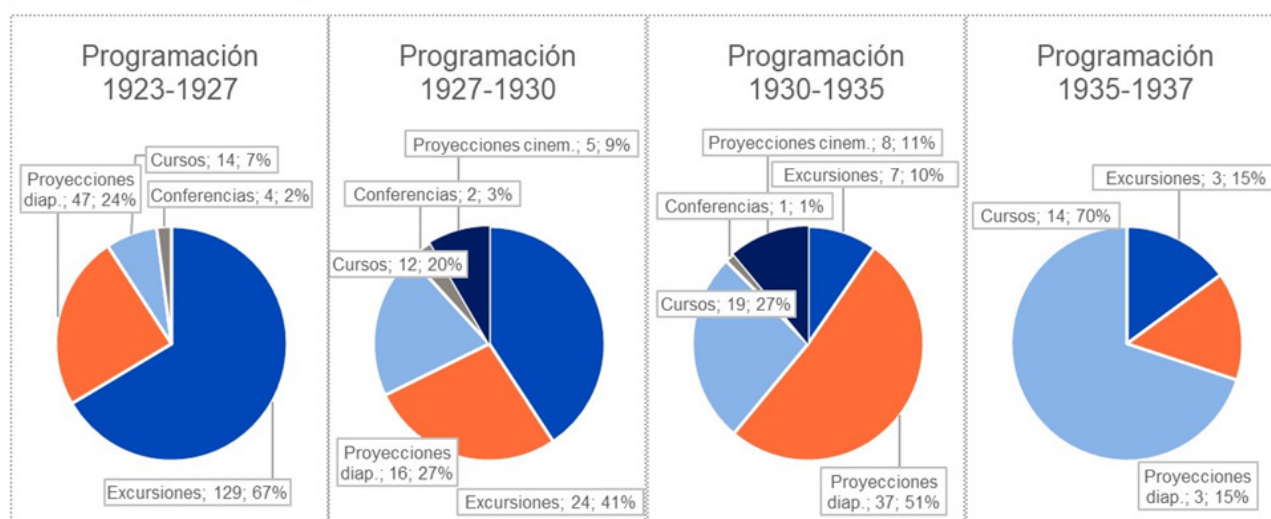
1450 La Llibreria Catalonia puso a la venta el libro ya completo, contando con 167 páginas en el mismo formato pequeño, al precio de 2,5 pts (SÀBAT, Joan: *Manual de fotografia*, Biblioteca de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, vol. I, Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929).

Es necesario dejar constancia de que la AFC consiguió seguir ofreciendo esta publicación incluso en los años más duros de la guerra, a pesar de que su frecuencia de aparición disminuyó, llegando a ser cuatrimestral a finales de 1937. No perdió, por lo tanto, en ningún momento su función de comunicación interna y difusión de técnicas fotográficas y tendencias artísticas entre los socios.

3.6.6. Programación de actividades¹⁴⁵¹

Junto a la posibilidad de practicar su afición a la fotografía en los laboratorios y acceder a la prensa especializada, los socios podían participar en un gran número de actividades compartidas. En la agenda mensual incluida en el boletín se detallaba toda la programación, permitiendo aprender nuevos procedimientos en los cursos de formación, participar en excursiones a conocidos monumentos y parajes naturales, o asistir a conferencias donde destacados fotógrafos iban a impartir también sus enseñanzas. A lo largo de los años se observan algunas diferencias en el abanico de posibilidades abiertas frente al socio:

Gráficas 35-38: Programación actividades en la AFC



Según los resultados obtenidos, podemos deducir que durante el primer período la programación de actividades correspondería a la dinámica presentada por las secciones fotográficas de los grupos excursionistas y otras entidades recreativas, con un número muy elevado de excursiones.¹⁴⁵² De hecho, se solía realizar una cada semana, normalmente en domingo; con la llegada del Dr. Pla Janini a la presidencia en 1927, sin embargo, se produjo un descenso porcentual, mucho más acusado a partir de 1930, a pesar de que en ese momento se realizaban en autocar, facilitando así el transporte. Se podría deducir que los socios preferían ya realizar salidas en familia o en pequeños grupos, lo que les permitiría captar, y presentar en los concursos, imágenes más originales.

Frente a ese descenso se aprecia un aumento porcentual de los cursos de formación a lo largo de los años, por lo que se podría considerar que los aficionados priorizaban el aprendizaje de nuevas técnicas en su

¹⁴⁵¹ Según *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*.

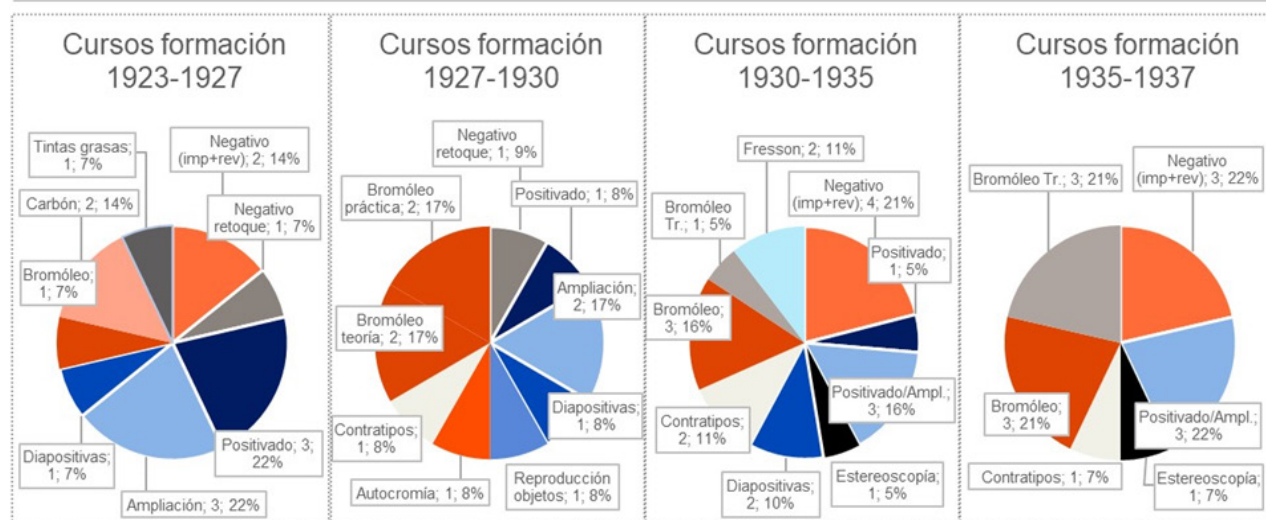
¹⁴⁵² Se realizaban normalmente en transporte público, iniciándose hacia las cinco o las seis de la mañana, para regresar entre las ocho y las diez de la noche. Ver capítulo 3.2.6.2.

objetivo de progresar en la fotografía.¹⁴⁵³ Otras actividades como las proyecciones de diapositivas fueron siempre incluidas en la agenda, permitiendo apreciar el trabajo de los demás socios,¹⁴⁵⁴ mientras la cinematografía se iba abriendo paso, en la programación con películas comerciales pero también *amateur*.¹⁴⁵⁵

3.6.6.1. Tipología cursos de formación¹⁴⁵⁶

Tal y como se pudo apreciar en las gráficas anteriores, los cursos de formación facilitaban el acceso de los nuevos aficionados a las principales técnicas utilizadas. En las siguientes gráficas se puede apreciar la amplia variedad de temáticas impartidas:

Gráficas 39-42: Tipología cursos de formación AFC



Durante los cuatro períodos analizados se impartieron cursos referentes al tratamiento del negativo, que solía iniciar el ciclo de formación: habitualmente se incluía la captura de la imagen con la cámara fotográfica, el revelado posterior en el laboratorio, con posibles ajustes, y el retoque, que permitía corregir pequeñas imperfecciones o realizar modificaciones en la imagen. El aficionado se introducía posteriormente en el positivado, que podía efectuarse directamente sobre el papel ya preparado al bromuro de plata, por contacto, o bien a través del manejo de la ampliadora. Las técnicas de virado permitían cambios como la coloración de la imagen, para lo cual era necesario conocer las fórmulas correspondientes a cada tonalidad. Por último, se aprendía la impresión del positivo en diapositivas para su proyección, con la posibilidad de aplicar diferentes tonos.

1453 Es importante destacar el gran interés también de los sucesivos consejos directivos en ofrecer un amplio programa de cursos. De hecho, se consideraba una actividad tan relevante que a finales del primer período se decidió establecer un ciclo de formación completo, que fue denominado "la primera escuela de fotografía para aficionados de España".

1454 La importancia de los pases de diapositivas es difícil de apreciar actualmente, puesto que, más allá de los documentos escritos, sería necesario retrotraernos a una experiencia colectiva, que, no sólo exponía el trabajo de un autor, sino también permitía apreciarla en comunidad, reforzando los lazos entre los socios y la identidad de grupo.

1455 Las proyecciones cinematográficas comenzaron en 1928, apareciendo en ese momento ya la figura del vocal de cinematografía.

1456 A principios del año 1927 el boletín incluyó un cuadernillo en el que se detallaba el ciclo de formación completo.

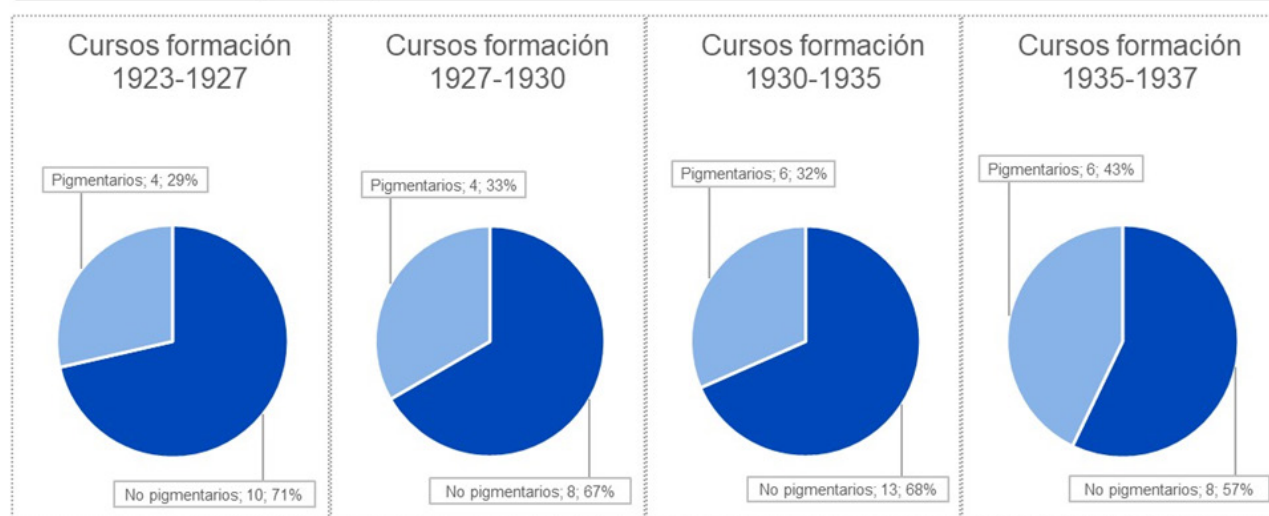
En la AFC se podían también abordar algunas técnicas concretas, como la autocromía o estereoscopia, de manera que los alumnos pudieran conocer todos los materiales utilizados y los procesos básicos. También podían ser instruidos en la técnica del contratipo, con la que se podían subsanar defectos de contraste o bien conseguir tamaños mayores para exponer a la luz solar.¹⁴⁵⁷ Sin embargo, se puso gran atención, ya desde el primer período, en la difusión de los llamados procedimientos pigmentarios, que permitían a los aficionados intervenir manualmente en el proceso de positivado. Tal y como sucedía en muchas asociaciones fotográficas, y siguiendo los postulados del pictorialismo internacional, se valoraba extraordinariamente el tratamiento artesanal de la copia.¹⁴⁵⁸ Se consideraba que esta intervención manual del autor aumentaba las posibilidades de expresar sus emociones y conseguir la deseada consideración de artista. El resultado final se alejaba de los acabados obtenidos con el papel al bromuro para acercarse a otras disciplinas como el dibujo o la pintura.

En el boletín se insistió en numerosas ocasiones en la importancia de conocer los procedimientos pigmentarios y emplearlos en los concursos organizados por la asociación. Así pues, encontramos cursos dedicados a técnicas como las tintas grasas o el *fresson*, pero durante los años treinta adquirieron gran relevancia el bromóleo y bromóleo transportado, en los que eran considerados grandes especialistas C. Carbonell y el Dr. Pla Janini respectivamente. Su gran disposición a la hora de enseñar a los nuevos socios se tradujo en frecuentes explicaciones teóricas y sesiones prácticas en el laboratorio.

3.6.6.2. Tipología procedimientos de los cursos de formación¹⁴⁵⁹

Las siguientes gráficas muestran la importancia de la enseñanza de los procedimientos pigmentarios en el total de cursos impartidos en la AFC:

Gráficas 43-46: Tipología procedimientos cursos de formación AFC



1457 La técnica consistía en obtener un positivo como intermediario para un segundo negativo, ya ampliado o corregido (ver CARBONELL, Claudi: "El contratipus fotogràfic" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núms. 144-145-146-147, septiembre-diciembre de 1937, págs. 4 y 5.

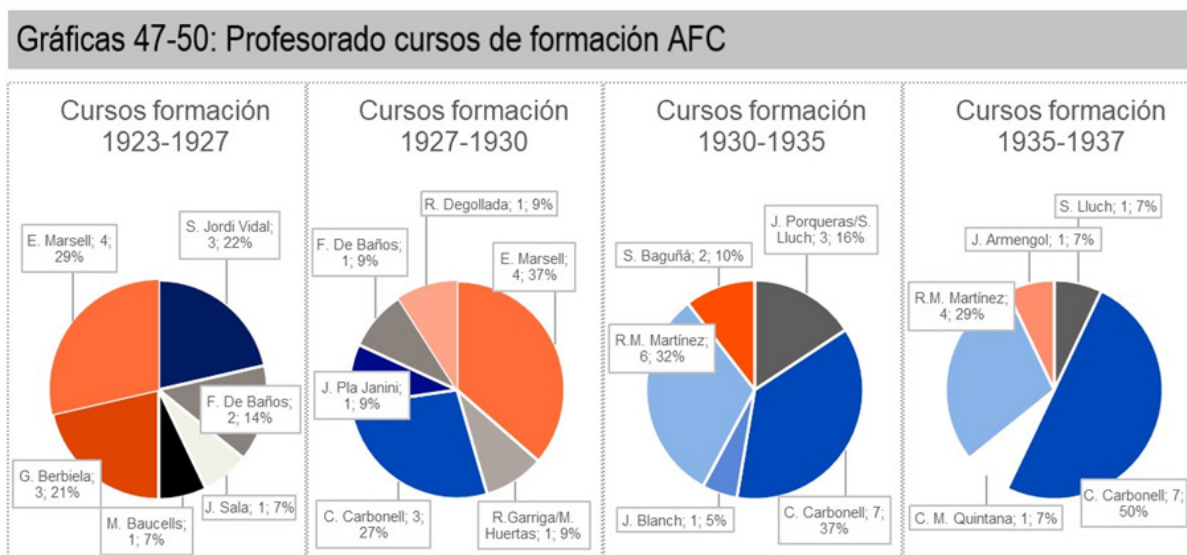
1458 Se describe el pictorialismo y la utilización de los procedimientos pigmentarios en el capítulo 1.3.

1459 Clasificación según KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000.

Como se puede observar, durante muchos años se ofreció el aprendizaje de las técnicas básicas de fotografía, en especial la impresión del negativo, su revelado y posterior positivado en el laboratorio, mientras los procedimientos pigmentarios suponían aproximadamente el 30% del total. La iniciación se producía, por lo tanto, a través del uso de papel al gelatinobromuro de plata ya preparado. Únicamente en el último período el bromóleo y sus variantes conformaron el 43% del total de cursos. Es importante recordar que el presidente era en ese momento Claudi Carbonell, gran especialista en esta técnica. Fue también durante esta época cuando se organizaron los llamados “entintados colectivos” que tenían lugar los domingos en la sede social y, ya iniciada la guerra civil, se creó una sección dedicada a este procedimiento.

3.6.6.3. Profesorado cursos de formación

Las siguientes gráficas indican el número de cursos impartido por cada profesor:



Ya desde el momento de su fundación es evidente el gran peso de los mismos socios en las labores de enseñanza de la asociación. Esta contribución se inició con Sebastià Jordi Vidal¹⁴⁶⁰ y Francesc de Baños¹⁴⁶¹, profesionales de prestigio y continuó a partir de 1930 con el Dr. Pla Janini, Joan Porqueras, etc. Se inició así una importante transmisión de conocimientos de los “maestros” a los principiantes, que vertebró el aprendizaje en la AFC, estableciendo una cultura de ayuda mutua, pero también de admiración, que se mantuvo a lo largo del tiempo.

A partir de la presidencia del Dr. Pla Janini, se aprecia en las mismas gráficas una progresiva especialización de los dos profesores más habituales: Rafael Maria Martínez se solía hacer cargo de los cursos básicos de impresión

1460 Aparece en RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Op. cit.*, 2013, pág. 358.

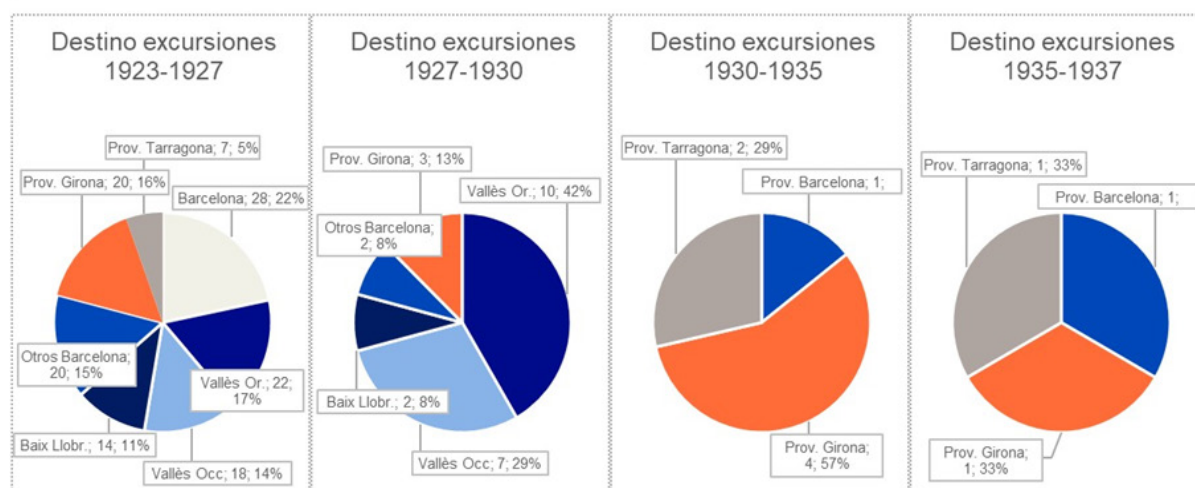
1461 *Ibidem*, pág. 308.

del negativo, revelado y positivado, mientras que Claudi Carbonell se dedicaba a los procedimientos pigmentarios, especialmente el bromóleo. Estos dos socios conseguían así impartir todo el ciclo completo de formación, que se repetía año tras año para los que querían iniciarse en la fotografía o profundizar en las técnicas más avanzadas.¹⁴⁶²

3.6.6.4. Clasificación de excursiones según destino

Después de valorar el porcentaje de excursiones en la programación de actividades de la AFC, donde se observó su gran predominio durante el primer período, el siguiente grupo de gráficas nos permite apreciar la diferenciación en los destinos escogidos en cada momento. Es importante tener en cuenta que inicialmente se utilizaba el transporte público, pero a partir de 1930 se realizaban ya en autocar, por lo que se podían emprender rutas más largas y variadas.

Gráficas 51-54: Excursiones AFC según comarca de destino



Tal y como se puede observar en la primera gráfica, inicialmente el 22% de las excursiones tenía como destino monumentos o parajes situados dentro de la ciudad de Barcelona,¹⁴⁶³ o bien entornos naturales en la montaña de Montjuïc y la zona de Collserola.¹⁴⁶⁴ Otras comarcas barcelonesas recibieron también en numerosas ocasiones la visita de los socios, especialmente el Vallès Oriental¹⁴⁶⁵ y el Occidental¹⁴⁶⁶ o el Baix Llobregat.¹⁴⁶⁷ Fueron menos frecuentadas las provincias de Girona y Tarragona.¹⁴⁶⁸

1462 Los principales cursos de fotografía para aficionado se encontraron durante largos años únicamente en las secciones fotográficas de ateneos, centros excursionistas, círculos artísticos y, a partir de su fundación en 1923, en la AFC, que pasó a ofrecer el programa de formación más completo en Barcelona.

1463 Los aficionados se decantaban por atracciones situadas dentro de la ciudad, como la catedral, Sant Pau del Camp, el puerto, la playa y mercado de pescado, o bien algunas zonas de Horta-Guinardó como la Torre dels Pardals o la Granja vella.

1464 Dentro del mismo término municipal se visitaban parajes como Sant Genís del Agudells, Vallvidrera, Santa Creu d'Olorda o los jardines de Montjuïc.

1465 Eran frecuentes las excursiones a lugares tradicionales de veraneo como L'Ametlla del Vallès, el Figaró, Aiguafreda, etc.

1466 Entre las poblaciones más visitadas encontramos Montcada i Reixac, Sant Cugat, Sabadell, Terrassa y Castellar del Vallès.

1467 Aquí destacaron lugares como La Rierada en Molins de Rei o el castillo de Eramprunyà en Gavà.

1468 Destacaron aquí algunos lugares como Tossa de Mar, Lloret o los monasterios de Poblet y Santes Creus.

A partir de la presidencia del Dr. Pla Janini se desestimó la posibilidad de realizar las salidas dentro del término municipal, prefiriendo claramente la zona del Vallès, tanto Oriental como Occidental.¹⁴⁶⁹ Se priorizó en ese momento la visita a parajes naturales como el Bosc de Can Feu en Sabadell o las arboledas de Montcada i Reixac. En 1928 el consejo directivo apreció un cierto desinterés en este tipo de actividades, ya que se tendía a obtener fotografías muy similares, lo que perjudicaba a los participantes en las exposiciones y concursos. En un intento de conseguir nuevos adeptos, se implementó en ese momento la idea de organizar excursiones “de enseñanza”, con el objetivo de poner en práctica los conceptos aprendidos en los cursos de formación. Sin embargo, tras dos salidas de este tipo, la iniciativa quedó abandonada.¹⁴⁷⁰

Finalmente, a partir de 1930 el número de excursiones se redujo claramente, a pesar de que pasaron a alquilar un autocar para facilitar el transporte. Los socios se apuntaban junto con sus familias, realizando jornadas con recorridos ya muy largos, habitualmente en la provincia de Girona, donde fotografiaban pueblos y espacios naturales de la Garrotxa, el Ripollés o la villa de Tossa en la comarca de La Selva.¹⁴⁷¹ Las últimas salidas se realizaron en 1935, ya en el cuarto período, cuando pudieron todavía disfrutar de la Costa Brava, Santes Creus y Rupit, justo antes de la guerra.

Como se puede observar en la siguiente gráfica, la disminución del número de excursiones a lo largo de los cuatro períodos fue muy acusada:

Gráfica 55: Excursiones AFC por destino

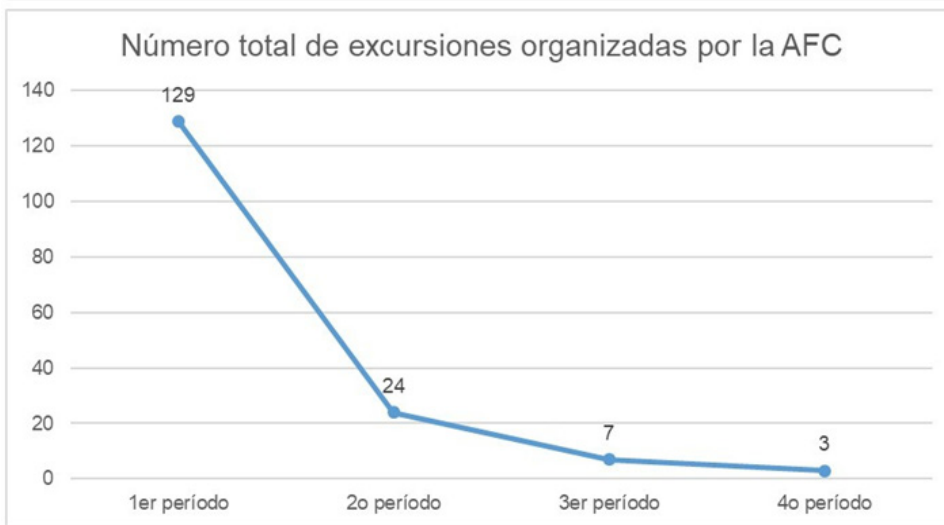


1469 Durante esta época los socios continuaron visitando los parajes naturales más característicos de pueblos y ciudades situados en las cercanías, como Montcada i Reixac, Sabadell, etc.

1470 Ver capítulo 3.3.5.2.

1471 Como ejemplo vemos que el 21 de mayo de 1933 el autocar partió de Plaza Cataluña a las seis menos cuarto de la mañana, llegaron en dos horas a la ciudad de Vic, que visitaron brevemente para continuar hasta Rupit; posteriormente, llegaron al santuario de la Salut, donde comieron. De allí siguieron hasta la Vall d'en Bas en la Garrotxa para continuar hasta Amer y volver a Barcelona por Anglès, Santa Coloma y Sils (*Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio de 1933, págs. 82-84).

Gràfica 56: Número de excursiones AFC



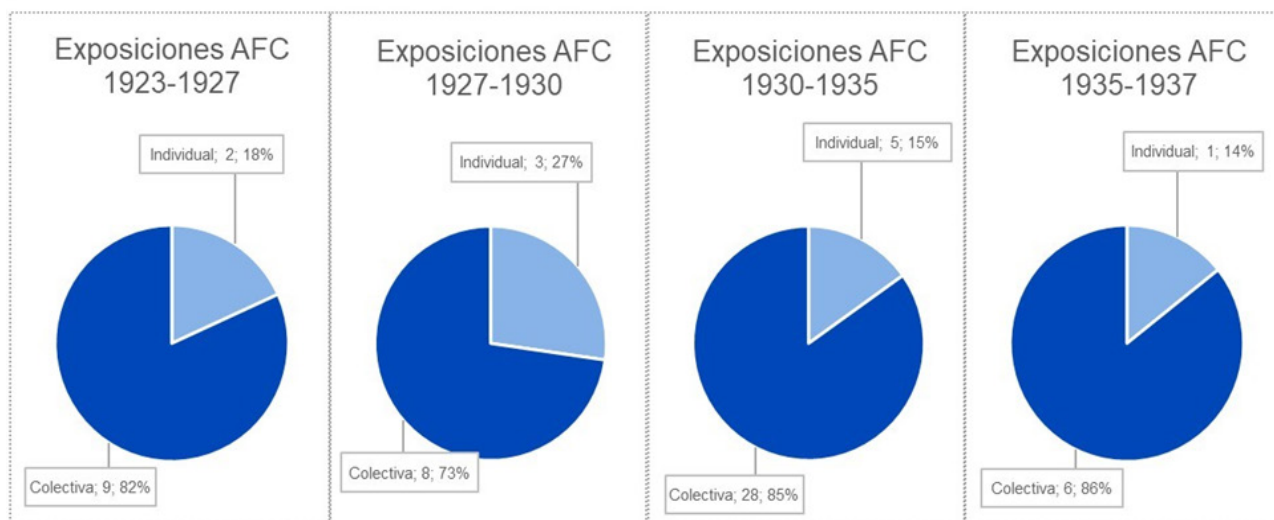
3.6.7. Exposiciones y concursos organizados por la AFC¹⁴⁷²

Las exposiciones y concursos constituyeron ya desde el principio un acontecimiento destacado, puesto que, tal y como sucedía en todas las asociaciones fotográficas, suponían el principal aliciente para los socios y la única manera de aumentar la reputación de la entidad. Ambos conceptos están estrechamente ligados, pues en la sala escogida para el evento se podían contemplar aquellas obras que habían sido previamente evaluadas.¹⁴⁷³ La participación era constantemente fomentada y se incluían frecuentes crónicas tras su inauguración, que recogían también las críticas publicadas en otros medios de comunicación especializados o generalistas.

3.6.7.1. Tipología en relación con el número de expositores

Las exposiciones permitían apreciar el trabajo de fotógrafos conocidos, pero también daban la oportunidad a los socios y otros aficionados de mostrar sus obras. Se puede establecer una primera diferenciación entre aquellas destinadas a un solo autor y las que reunían el trabajo de un colectivo.

Gráficas 57-60: Tipología general exposiciones AFC



Atendiendo a los datos obtenidos, se deduce que no era habitual mostrar la obra de un solo aficionado, por lo que podemos considerar que solo se ofrecía esta posibilidad a aquellos que habían conseguido mayor renombre. Durante el primer período las dos exposiciones individuales documentadas corresponden al mismo autor: Narcís Ricart.¹⁴⁷⁴ La primera de ellas tuvo lugar en la sede situada en la calle Aribau, y la segunda, ya en la definitiva del Carrer del Duc.

¹⁴⁷² Según *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*.

¹⁴⁷³ La selección de obras era un aspecto clave que tenía por objetivo asegurar la calidad del conjunto. En el caso de los llamados salones se establecía un comité que determinaba la aceptación o rechazo de las fotografías presentadas.

¹⁴⁷⁴ Narcís Ricart Baguer (1896 - 1941), muy conocido en la fotografía catalana de aficionado como conferenciante, profesor y jurado, había sido miembro fundador de la AFC y el primer secretario de la entidad.

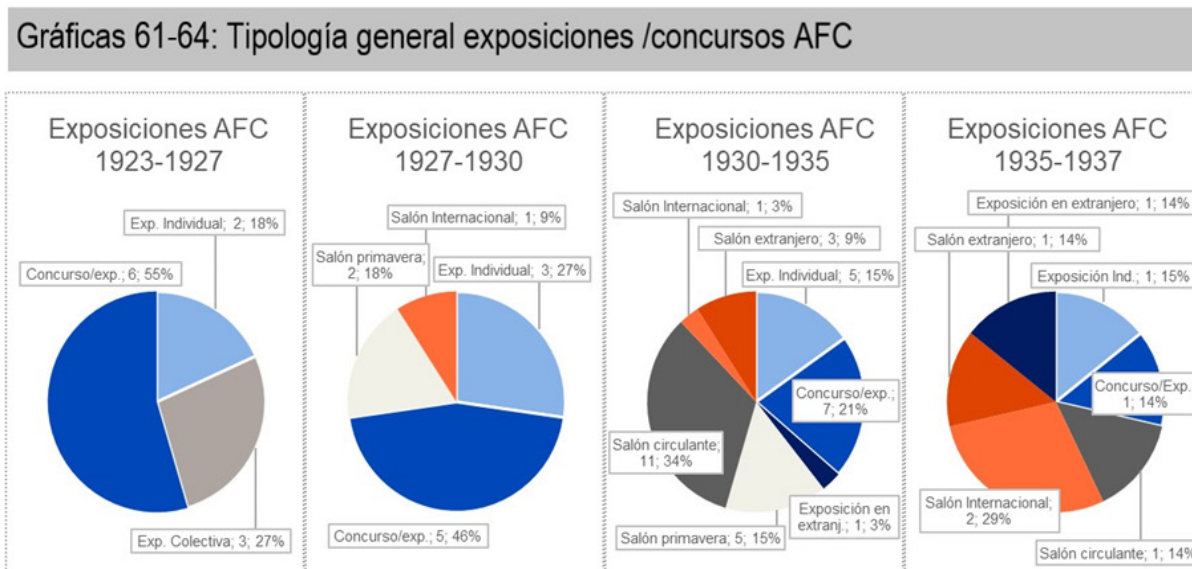
En 1929 se programó un ciclo compuesto por varios pictorialistas prestigiosos: Joan Porqueras, el Dr. Pla Janini, a la sazón presidente de la AFC y el Conde de la Ventosa. En 1932 se pudieron ver las obras de tres nuevos autores: Antoni Borrell Vidal, Francisco Andrada de Madrid y nuevamente el Dr. Pla Janini, mientras que en 1933 se organizaron las exposiciones individuales de José Ortiz Echagüe y Alex Keighley (estos dos últimos nombrados socios de honor). Por último, en el cuarto período volvió Borrell Vidal, ya a principios de 1936.

3.6.7.2. Tipología general exposiciones y concursos AFC

Debido a la menor proporción de exposiciones individuales, vemos que en su mayor parte permitían apreciar el trabajo de un buen número de participantes. Se observa aquí una amplia diversidad de procedimientos que daban la posibilidad de difundir las fotografías de los aficionados. En primer lugar, encontramos los concursos, como el llamado clasificador anual, realizado a finales de cada mes de diciembre, donde se podían ganar diversas medallas y ascender a las categorías primera y de honor.¹⁴⁷⁵ Su celebración daba lugar a una exposición colectiva en la sede social que permitía contemplar las obras premiadas.

En segundo lugar, destacan los llamados “salones”, donde solo se incluían aquellas obras que habían sido previamente seleccionadas por un jurado. El objetivo de estos procedimientos consistía en estimular la creatividad y asegurar un alto nivel de calidad de las fotografías, afianzando el prestigio de la asociación.¹⁴⁷⁶

Si tomamos en consideración las diferentes tipologías detalladas anteriormente, podemos apreciar diversas variaciones en las siguientes gráficas:



1475 Las principales reglas del concurso clasificador anual quedaron establecidas al inicio de la presidencia del Dr. Pla Janini a finales de 1927 (ver capítulo 3.3.5.3).

1476 El concurso anual clasificador era el acontecimiento más esperado, de manera que los socios intentaban conseguir las medallas establecidas en cada una de las secciones: fotografía al bromuro, procedimientos pigmentarios, estereoscopia y autocromía.

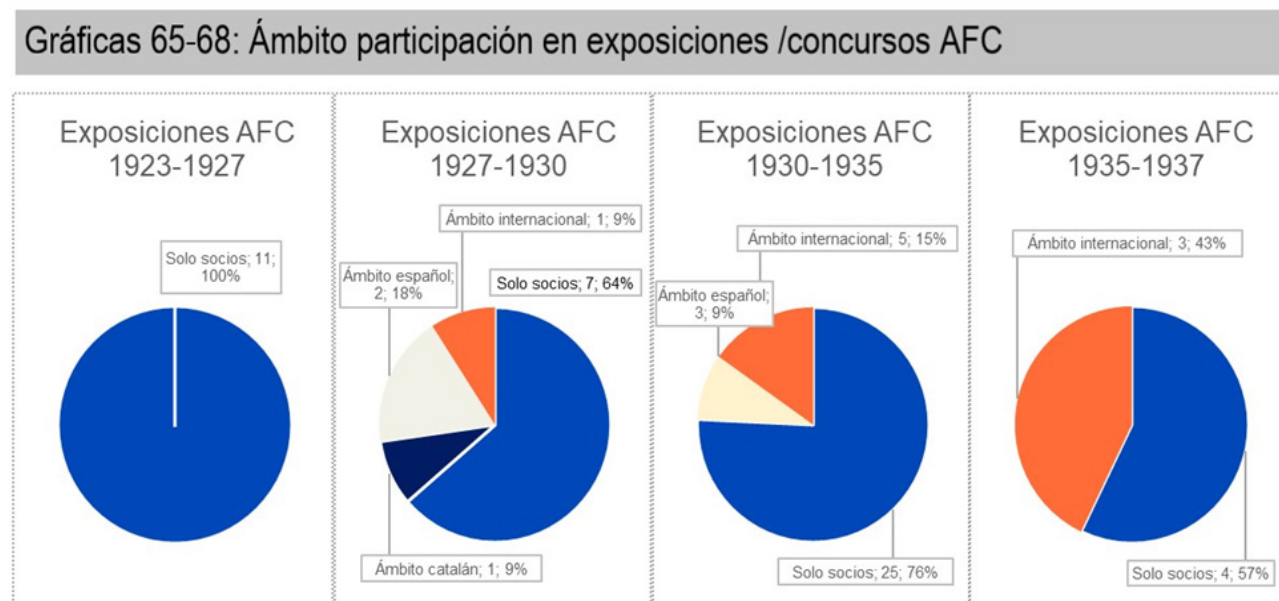
Tal y como se puede observar en el conjunto de gráficas, inicialmente dominaron los concursos, pero progresivamente se fue implantando el modelo de “salón fotográfico”, con la selección de las obras recibidas para componer la exposición con aquellas consideradas de mayor calidad. Dentro de esta categoría se puede establecer una primera diferenciación: en ocasiones estaban conformados únicamente por fotografías realizadas por socios de la AFC, como el llamado salón de primavera; en este primer caso, tras su clausura en la sede social, se transformaba en “circulante” al remitirse a asociaciones situadas en las proximidades;¹⁴⁷⁷ en contadas ocasiones, además, el conjunto de fotografías se llegó a enviar al extranjero.

La segunda categoría respondía al llamado salón internacional, que permitía a cualquier aficionado del mundo presentar sus obras, que, en caso de ser aceptadas, entraban a formar parte de la exposición; por último, revistieron gran importancia los de arte extranjero, que reunían el trabajo realizado por autores de un país en concreto, de manera que se pudieron mostrar en la sede social fotografías procedentes de Bélgica, Inglaterra, Holanda o Hungría.¹⁴⁷⁸

3.6.7.3. Participación en exposiciones organizadas por la AFC

Si tenemos en cuenta exclusivamente las posibilidades de participación en este tipo de actividades, observamos que en la evolución de la AFC a partir de 1927 se produjo una clara apertura en el ámbito de actuación. Así, si en un principio quedaban destinadas únicamente a los socios, a partir de la mencionada fecha se aprecia una ampliación progresiva, de manera que se tuvo en cuenta cada vez más a los aficionados externos, primero aquellos situados en las inmediaciones, para llegar posteriormente a la esfera nacional e internacional.

Las siguientes gráficas nos muestran estas variaciones en el alcance de las exposiciones organizadas:



1477 Los salones circulantes eran muy apreciados en poblaciones cercanas como Sabadell, Igualada, Terrassa, etc. o incluso en Gijón o Valencia, ya que permitían contemplar las obras originales de los socios de la AFC.

1478 Tanto los salones internacionales como los de arte extranjero ofrecían la posibilidad de apreciar las obras originales de los principales autores del circuito pictorialista.

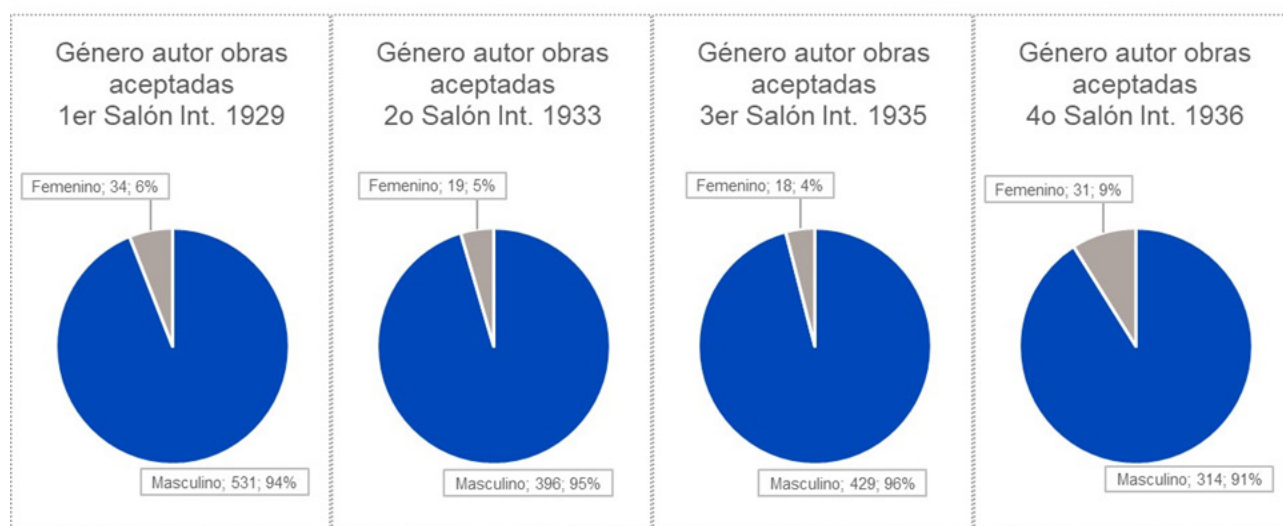
Tal y como se puede apreciar, a partir de la presidencia del Dr. Pla Janini ya no eran solo los socios los únicos participantes, puesto que algunos concursos se abrieron a los aficionados catalanes y españoles; se aprecia asimismo una mayor apertura con la organización del primer salón internacional de arte fotográfico de la ciudad de Barcelona. Se pudieron contemplar aquí obras realizadas por fotógrafos de una treintena de países, en su mayor parte europeos, pero también de Estados Unidos, Sudáfrica o Australia.¹⁴⁷⁹

A partir de 1930 a este tipo de eventos se sumó la aparición de salones dedicados a países extranjeros, llegando finalmente en el cuarto período a una importante presencia de aficionados internacionales. Estos datos permiten deducir que la AFC se convirtió progresivamente en escaparate de las realizaciones de la red mundial de fotografía *amateur* y punto de difusión de sus tendencias estéticas.

3.6.7.4. Participación femenina en los salones internacionales organizados por la AFC¹⁴⁸⁰

Según se ha podido apreciar en el punto 3.6.1.4, la AFC contaba con una importante presencia masculina, que constituía casi la totalidad de su masa societaria. Esta escasa participación femenina se puede constatar asimismo en los salones internacionales organizados por la entidad, según la relación de autores y obras incluida en sus catálogos.

Gráficas 69-72: Género autores salones internacionales AFC



En el ámbito internacional se aprecia una participación mayor de la mujer, destacando la presencia de fotógrafas como la francesa Laure Albin Guillot, con 6 obras aceptadas en 1929 y 5 en 1933, o Grete

¹⁴⁷⁹ El movimiento asociacionista se extendió a principios del siglo XX desde los países más avanzados como Reino Unido, Francia, Austria y Estados Unidos a todo el mundo occidental, de manera que los aficionados se organizaron también en este tipo de entidades en Canadá, Australia, Nueva Zelanda, Japón, Sud-África, Rusia, Checoslovaquia, etc.

¹⁴⁸⁰ Según *Catálogo del Primer Salón Internacional de fotografía de Barcelona 1929*, *Catàleg de les obres exposades en el II saló internacional d'art fotogràfic 1933*, *Catàleg del III Saló Internacional d'art fotogràfic 1935* y *Catàleg del IV Saló Internacional d'art fotogràfic, 1936*.

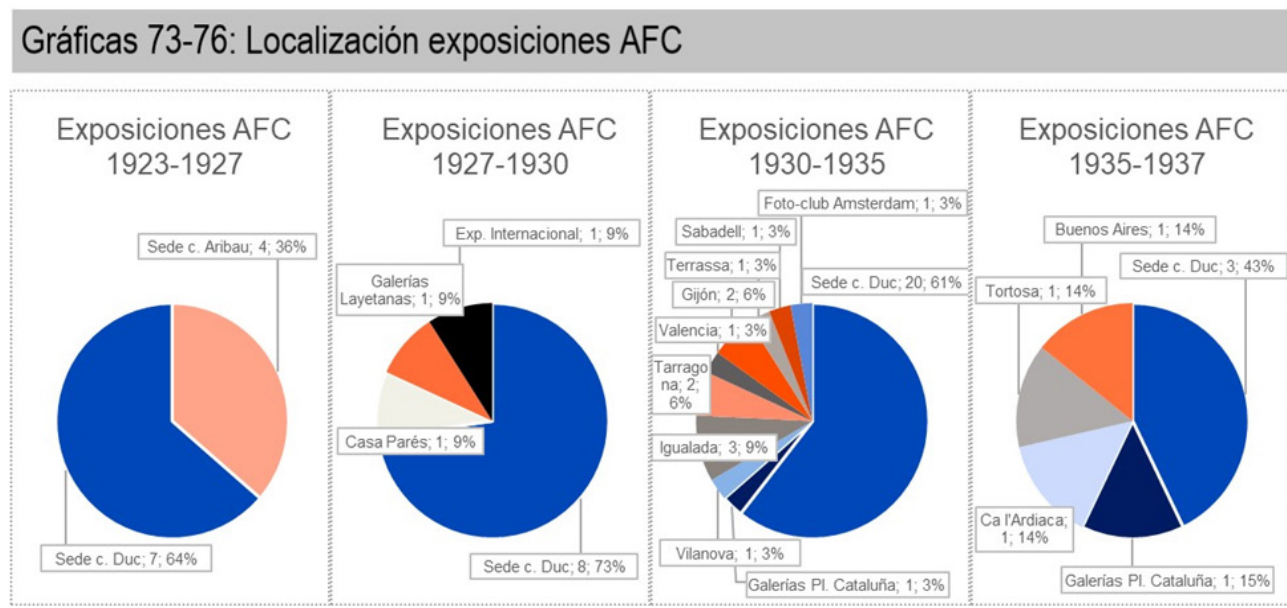
Popper de Checoslovaquia, con 4 obras aceptadas en 1933, 3 en 1935 y 4 en 1936. Observamos, asimismo, algunas diferencias en las cuatro ediciones, de manera que la última presenta una mayor aportación femenina, donde sobresalen países centroeuropeos como Austria, Checoslovaquia y Hungría, ya que entre los tres suman 18 de las 31 obras aceptadas realizadas por aficionadas.

En el caso de España, encontramos la presencia de una sola obra de la fotógrafa de Olot Carmen Gotarde en el primer salón internacional de 1929, mientras que en 1933 no vemos ninguna. La situación cambia en 1935, puesto que fueron seleccionadas 3 fotografías de Remei Rahola, 1 de Sibylle de Kaskel y 1 de Grete Michaelis.¹⁴⁸¹ Por último, en el cuarto salón internacional, celebrado en 1936, se pudieron contemplar únicamente 2 obras de Remei Rahola, lo que remarca la importante participación de esta aficionada, socia de la AFC, que lamentablemente tuvo que abandonar el país durante la Guerra civil y establecerse en Francia.

3.6.7.5. Localización exposiciones AFC

Como se puede apreciar en el siguiente conjunto de gráficas, también la localización de las exposiciones de la AFC sufrió variaciones a lo largo de los años. El primer período se caracteriza nuevamente por su carácter local, de manera que este tipo de actividades se situó únicamente en la sede social, primero en la calle Aribau y a partir de noviembre de 1924 en la calle del Duc. Es evidente que durante los primeros años la AFC se movió exclusivamente en este ámbito, tal y como era habitual en los grupos excursionistas.

A partir de 1927, con el inicio de la presidencia del Dr. Pla Janini, se observan ya variaciones en este modelo, como nos muestran las gráficas:



1481 Parece ser la misma fotógrafa conocida como Margaret Michaelis (1902-1985), nacida en el Imperio Austrohúngaro, de origen judío. Huyó del régimen nazi y residió en Barcelona entre 1933 y 1937, en la Avda. República Argentina, 218, como aparece en el catálogo del salón. Fue objeto de una exposición organizada por el Arxiu Fotogràfic de Barcelona abierta entre el 14/05/2021 y el 31/10/2021.

En el segundo período encontramos tres salones situados en diferentes espacios, siempre dentro de la ciudad de Barcelona. Dos de ellos poseían una importante significación en la esfera artística barcelonesa: la Sala Parés era la principal y más antigua sala de exposiciones de la ciudad, por lo que se podría deducir que la localización aquí del primer salón de primavera venía a refrendar la consideración artística y el prestigio de la fotografía al mismo nivel que la pintura o la escultura. Así pues, en un momento en el que todavía se discutía este aspecto, la AFC reivindicó las posibilidades de una imagen que había surgido como desarrollo técnico y científico a través de la ocupación de este espacio de gran relevancia cultural. El segundo salón de primavera, situado en las Galerías Layetanas, supuso una continuación de esta política de participación en el ambiente artístico barcelonés.

La tercera localización de este período corresponde a uno de los mayores eventos organizados en la ciudad de Barcelona: la exposición internacional de 1929, que constituyó un gran escaparate de los avances técnicos e industriales y conllevó una amplia remodelación de espacios urbanos, sobre todo en la zona de Montjuïc. En el Palacio de Artes Decorativas quedó situado el primer salón internacional de Barcelona, organizado por la AFC, lo que aumentó la proyección y el prestigio de la entidad.¹⁴⁸²

Tal y como se aprecia en la tercera gráfica de esta serie, a partir de 1930 se produjo un nuevo fenómeno en la programación de exposiciones: la localización de los llamados salones circulantes en las instalaciones de otras entidades situadas en las inmediaciones, como Igualada, Tarragona, Vilanova, Sabadell y Terrassa, o incluso en ciudades más alejadas como Gijón o Valencia. Esto suponía que las obras de los socios de la AFC se podían contemplar en otras poblaciones, ampliando así su difusión. Por último, en alguna ocasión estuvieron situadas también en el extranjero, pues en 1933 se organizó un intercambio con el Foto-club de Amsterdam. La deslocalización se afianzó en el cuarto período con dos espacios en el mismo centro de la ciudad de Barcelona: las galerías situadas en el subsuelo de la Plaza Cataluña y el edificio denominado Casa de l'Ardiaca, sede del Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, donde se organizaron el tercer y cuarto salón internacional respectivamente.¹⁴⁸³ Por último, continuó la difusión en las inmediaciones, con la ciudad de Tortosa, e incluso en lugares mucho más lejanos, como Argentina, puesto que en 1937 se inauguró una exposición con obras de los socios organizada por el Casal Català de Buenos Aires y patrocinada por el Foto Club Argentino.¹⁴⁸⁴

1482 El primer salón internacional celebrado en la ciudad consiguió una importante repercusión y supuso el lanzamiento de la AFC como una de las asociaciones más influyentes a nivel estatal.

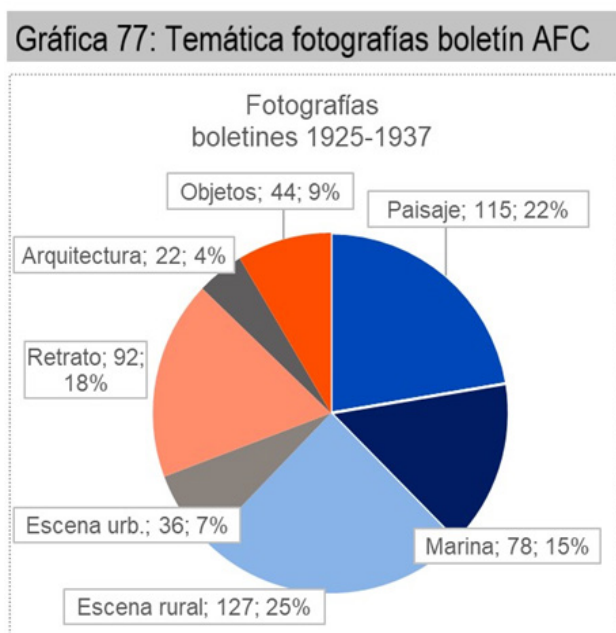
1483 La importancia de este tipo de salones llevó a buscar localizaciones relevantes, situadas en el centro de la ciudad, lo que facilitaba el éxito de público y la repercusión social.

1484 A pesar de la guerra, a finales de 1936 se organizó un envío conjunto de las obras de los socios a Buenos Aires, de manera que en septiembre de 1937 se pudieron contemplar ochenta y nueve en los salones de la Nordiska Kompaniet, S.A.

3.6.8. Breve descripción de las fotografías incluidas en los boletines

Tal y como se ha comentado, en los boletines se mostraban las obras de los socios más conocidos, pero sobre todo aquellas que habían recibido algún premio o habían sido seleccionadas en salones organizados por la AFC o cualquier otra entidad similar. Constituyen un corpus de 514 fotografías, cuyo análisis en profundidad excede el presente trabajo.

Sin embargo, sí deseamos mencionar algunas características básicas de estas imágenes, como es la temática o clasificación genérica. Para ello en el siguiente gráfico se han utilizado las categorías más frecuentes en el ámbito pictorialista.¹⁴⁸⁵



Como se puede observar, el paisaje era ampliamente cultivado, así como la marina.¹⁴⁸⁶ Sin embargo, la escena rural sería la temática más representada, constituyendo el 25% de las identificadas.¹⁴⁸⁷ La fotografía incluida en los boletines de la AFC nos remite, pues, principalmente a un ambiente de tipo tradicional, donde se valora la naturaleza y los pueblos característicos de Cataluña. Hacía revivir, por lo tanto, la atmósfera de un medio que estaba en franca disminución o casi desaparición en esta época. A este amplio conjunto se debería añadir también algunos retratos de tipos rurales, que completarían la descripción de este mundo antiguo que se pretende evocar.¹⁴⁸⁸

1485 KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 94. Es necesario tener en cuenta que se trata de una aproximación, según apreciación que podría variar ligeramente de un investigador a otro.

1486 Como ejemplos de estas temáticas vemos, en el caso del paisaje, las imágenes 94, 105, 194, 208, 215, 238, 264, 278 o 381, o en el de la marina, las imágenes 92, 136, 171, 178, 209, 219 o 311.

1487 Encontramos ejemplos de escenas rurales en las imágenes 95, 172, 197, 216, 275, 288, 324 o 477.

1488 El retrato está también ampliamente representado, como vemos en las imágenes 24, 34, 137, 183, 246, 271, 307 o 352.

No encontramos, sin embargo, temáticas de tipo simbolista, que habían sido habituales a principios de siglo XX y que incluso habían formado parte de la obra de socios tan destacados como el Dr. Pla Janini. Tampoco se aprecian reconstrucciones históricas como las obras sobre *El Quijote* de Luis de Ocharán de la misma época.¹⁴⁸⁹ Por último, no dejaron de cultivarse, sin embargo, algunos géneros, como la escena urbana,¹⁴⁹⁰ la arquitectura¹⁴⁹¹ o los objetos,¹⁴⁹² aunque en una proporción mucho menor. Llama la atención esta última categoría, donde encontramos algunos bodegones con flores o frutos,¹⁴⁹³ pero también temáticas más relacionadas con la fotografía moderna como la vajilla o elementos de la vida cotidiana.¹⁴⁹⁴

Las fotografías incluidas en el boletín se caracterizan también en general por el equilibrio, una armónica distribución de pesos y acusado estatismo. En una gran proporción se utiliza el esquema denominado “ley de tercios”,¹⁴⁹⁵ aunque en ocasiones se incluyen elementos más dinámicos como caminos en el paisaje, perspectivas o líneas oblicuas, que dirigen la mirada del espectador a diferentes planos.¹⁴⁹⁶

Se aprecia asimismo una importante utilización del desenfoque o *flou*, que consigue acrecentar la sensación onírica y bucólica de la imagen.¹⁴⁹⁷ Se realizaba con diferentes técnicas, tanto en la captación (colocación de tejidos o vaselina en la óptica) como en el positivado (goma bicromatada, bromóleo, carbón, etc). En general, es importante dejar constancia de la menor presencia de la nitidez, reservada principalmente a algunas temáticas como la arquitectura y los objetos, que aparecen en escenarios más realistas.

En referencia a la técnica de positivado, no es posible discernir en todos los casos cuál fue utilizada en la creación de las imágenes recogidas en los boletines. Sin embargo, en el 55% de ellas sí se hizo una mención expresa en el pie de foto, ya que en muchas ocasiones se indicaba la categoría en la que se había recibido el galardón correspondiente. Si contabilizamos exclusivamente estas, vemos que en 209 ocasiones aparece la palabra “bromuro”, lo que nos remite al papel sensibilizado con bromuro de plata. Esto supone un 76% de los casos en los que se hizo mención a la técnica.¹⁴⁹⁸

Los procedimientos pigmentarios son mencionados en mucha menor proporción, únicamente en 63 ocasiones, del total de 272 fotografías, lo que supone sólo un 23%. No siempre se da más informa-

1489 Ver PERACAULA, Lourdes; ZELICH, Cristina: *Op. cit.*, 1998, pág. 18.

1490 Como ejemplos de esta temática vemos las imágenes 181, 263, 294, 344, 467 o 529.

1491 Por ejemplo, las imágenes 21, 27, 50, 435, 436 y 504.

1492 Por ejemplo, vemos las imágenes 109, 112, 118, 119 o 232.

1493 Imágenes 111, 114, 483, 503 o 537.

1494 Imágenes 337, 351 o 512.

1495 Por ejemplo, en las imágenes 189, 215, 218, 239, 268, 283, 362 o 396.

1496 Por ejemplo, las imágenes 167, 259, 290, 305, 314, 315, 463, 473 o 572.

1497 Por ejemplo, en las imágenes 99, 159, 187, 210, 222, 291, 339 o 456.

1498 Esta apreciación corresponde con la opinión de especialistas como S. Carl King (ver KING, S. Carl: *Op. cit.*, 2000, pág. 95).

ción, puesto que solo se mencionó el bromóleo en 27 ocasiones y el *fresson* en 12.¹⁴⁹⁹ Se podría deducir que, pese a la constante promoción de este tipo de procedimientos entre los socios, no fueron utilizados frecuentemente.¹⁵⁰⁰

En general, las imágenes del boletín de la AFC en el período analizado nos remiten a un entorno en franco retroceso. Es necesario recordar el enorme crecimiento que estaba experimentando la ciudad de Barcelona, pasando de aproximadamente medio millón de personas en 1900 a justo el doble en 1930.¹⁵⁰¹ La modernidad conllevó también la pérdida paulatina de oficios manuales y la entrada en las formas de vida más urbanas. Sin embargo, lejos de la realidad circundante, los socios volvieron su mirada al pasado, destacando el entorno natural, los paisajes y la vida tradicional de los pueblos, que aparecen como un mundo idealizado. La utilización del desenfoque o *flou* completó esta visión nostálgica y algo poética del universo catalán, que se desarrolló en consonancia con el nacionalismo creciente de la época.

1499 Por ejemplo, se indicó la técnica del bromóleo en las imágenes 166, 174, 175, 245, 270, 293, 295 o 297. Encontramos la indicación *fresson* en las imágenes 147, 183, 185, 247, 252, 257 o 262, entre otras.

1500 Esta proporción es muy similar a la que se encuentra en los salones internacionales de arte fotográfico organizados por la AFC durante estos años.

1501 TATGER, Mercè: *Op. cit.*, 1995, págs. 73-122.

3.6.9. Posicionamiento de la AFC en salones internacionales¹⁵⁰²

Más allá de la participación en la agenda de la AFC, los socios eran también invitados a presentar sus obras a salones internacionales localizados en todo el mundo, con una gran concentración en Estados Unidos, Europa y países de habla inglesa como Australia, Nueva Zelanda o Sud-África. La completa red de asociaciones fotográficas y foto-clubs expandida por estos territorios se dedicaba a apoyar este tipo de actividades, de manera que gestionaban su organización periódica en la propia ciudad; por otra parte, se encargaban también de la tramitación de la información para avisar a sus socios y componer envíos colectivos de las obras a presentar. Su admisión en estos salones era motivo de orgullo para el aficionado, especialmente cuando sus fotografías se podían ver expuestas en Londres o París, donde el nivel era muy elevado.¹⁵⁰³

Esta red asociacionista se veía fuertemente influida por la labor de algunas publicaciones, editadas sobre todo en Estados Unidos o Inglaterra, donde se recogían los artículos y las realizaciones de conocidos pictorialistas.¹⁵⁰⁴ Cada año en el *American Annual of Photography* se realizaba un cómputo de todas las fotografías admitidas en los principales salones internacionales celebrados en todo el mundo, estableciendo un ranking de países y también de autores. Se incluían los datos de todos aquellos celebrados entre los meses de julio y junio del siguiente año, correspondiendo casi a un curso escolar, de manera que quedaban contabilizadas todas las obras y los autores según habían sido incluidos en los catálogos correspondientes.¹⁵⁰⁵

3.6.9.1. Obras admitidas en salones internacionales por país

En las siguientes gráficas se puede apreciar la importancia de este movimiento y los países que destacaron. Para confeccionarlas se han seleccionado los datos correspondientes al último año de cada uno de los cuatro períodos. Ha sido necesario, sin embargo, considerar el ciclo comprendido entre el mes de julio de 1935 y junio de 1936, puesto que a partir de este momento el escenario queda alterado por el enorme impacto de la Guerra civil en la participación española en los salones internacionales.

¹⁵⁰² Según *American Annual of Photography* años 1931, 1936 y 1937.

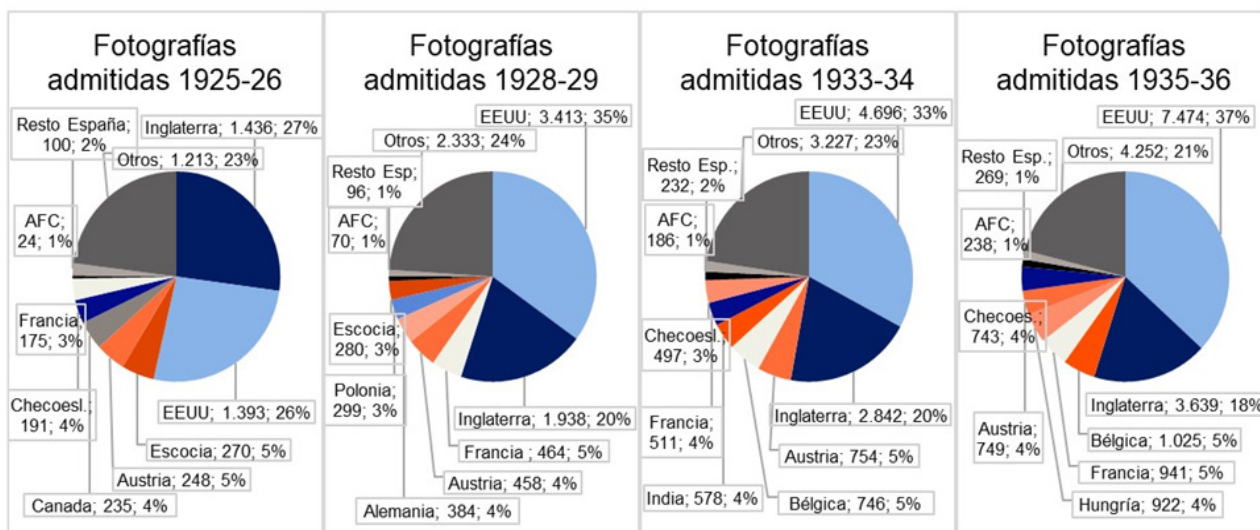
¹⁵⁰³ La información referente a los salones de fotografía aparecía puntualmente en el boletín de la AFC con el objetivo de permitir a los socios preparar a tiempo sus obras para el envío.

¹⁵⁰⁴ Dos publicaciones ejercieron el liderazgo de la prensa fotográfica y con ello detentaron una enorme influencia en la red asociacionista: en Inglaterra, Francis James Mortimer (1874-1944) editó desde 1908 la revista *The Amateur Photographer*, y desde 1912 también el anuario *Photograms of the year*, que una vez al año realizaba una revisión de la situación del pictorialismo en cada uno de los países occidentales e incluía una selección de las obras consideradas mejores. En Boston, Frank R. Fraprie (1874-1951) controló la edición tanto de la revista *American Photography* como del anuario *The American Annual of Photography* desde 1927 hasta 1949. Esta posición le permitió establecer las principales pautas en la organización de salones fotográficos, orientando los procedimientos y la selección de obras.

¹⁵⁰⁵ Este ranking, llamado "Who's who in pictorial photography", se incluía al final de cada año y constituía un importante aliciente para los participantes, ya que se contabilizaban las obras admitidas de cada autor de manera individual pero también sumando los de cada país.

Las cifras correspondientes a cada país provienen de la suma de las obras de cada uno de sus fotógrafos aceptadas en salones internacionales. En el caso de España se realizó una división entre los socios de la AFC y el resto, independientemente de su lugar de residencia.¹⁵⁰⁶

Gráficas 78-81: Admisión fotografías en salones internacionales por país



Hay varios aspectos que llaman la atención: en primer lugar, se aprecia un aumento progresivo del número de obras aceptadas, de manera que pasamos de un total de 5.285 en 1925-26 a 20.252 en 1935-36, lo que indica la gran actividad de los aficionados, especialmente si tenemos en cuenta que alrededor de un 80% de las recibidas no eran admitidas. Por otra parte, se evidencia el importante papel que jugaron dos países: Estados Unidos e Inglaterra, constituyendo la suma de sus datos más de la mitad del total.¹⁵⁰⁷ Destacaron también, aunque en mucha menor medida, Bélgica, Francia, Austria y algunos países del este de Europa como Hungría, Checoslovaquia o Polonia.¹⁵⁰⁸

En referencia a la participación española, observamos que en un principio los socios de la AFC conformaban solo una pequeña parte, casi el 20% (24 obras frente al total de 124 aceptadas). Sin embargo, a partir del segundo período se aprecia un gran aumento, ya que se pasa de 70 a 186 y finalmente 238 obras

1506 Los aficionados españoles incluidos en la categoría "resto España" se encontraban principalmente en Madrid, Zaragoza y Valencia, donde también existían asociaciones fotográficas (Real Sociedad Fotográfica de Madrid, Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza y Foto Club Valencia). En el caso de Cataluña, la práctica totalidad de los aficionados que enviaban sus obras a salones internacionales pertenecían a la AFC, pero existía alguna excepción como Antoni Arissa, de la Agrupació Fotogràfica Saint Victor, cuyas obras se han contabilizado también en "Resto España".

1507 El número de asociaciones fotográficas en ambos países era también impresionante, de manera que muchos de los salones internacionales donde se mostraban las obras que aparecen en el recuento se realizaban en ciudades estadounidenses o inglesas.

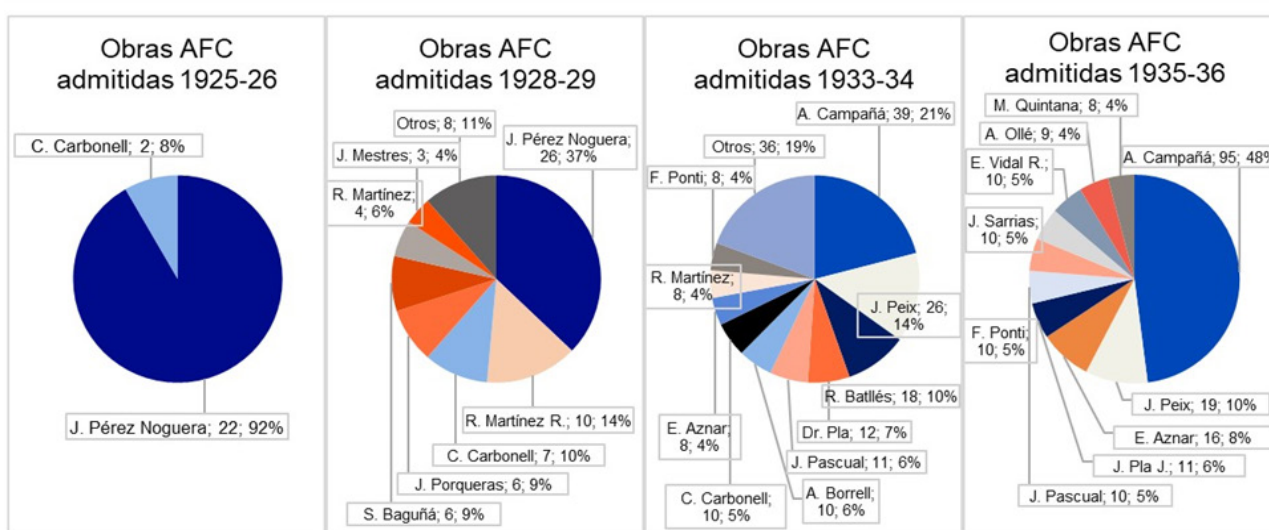
1508 La participación era importante en todo el continente europeo y en los países de habla inglesa como Australia o Nueva Zelanda, así como en las zonas donde se habían establecido colonias británicas. Sin embargo, se produjeron excepciones, como Alemania, con un peso menor de sus aficionados a lo que correspondería por su posición en el mundo de la fotografía. En otros lugares, como América Latina o la mayor parte de África, los envíos fueron insignificantes.

admitidas (de un total de 507). Esto supone que las obras de los aficionados catalanes que formaban parte de la entidad llegaron a constituir el grueso de la representación española, casi el 47%, en 1935/36.

3.6.9.2. Posicionamiento socios AFC en salones internacionales

Como continuación al capítulo anterior se ha realizado un análisis de la participación de los socios en los mismos espacios de tiempo considerados, de manera que el total correspondiente a la AFC aparece desglosado por fotógrafo.

Gráficas 82-85: Admisión fotografías socios AFC en salones internacionales



En primer lugar, se observa una baja participación en 1925-26, con solo dos autores, donde vemos a José Pérez Noguera con 22 obras aceptadas en los salones de este período. En esta primera etapa la AFC se caracterizó por su localismo, mientras en el resto de España la presencia en salones internacionales era mayor y destacaban los aficionados de Madrid.¹⁵⁰⁹

En la segunda gráfica se aprecia un despegue en el número de socios de la AFC participantes, ya que se pasa de los dos anteriores a once, tendencia que continúa y se afianza en los años siguientes, pues encontramos dieciocho en 1933-34 y veinticuatro en 1935-36. Este aumento continuado supone la aparición constante de nuevos aficionados de la AFC en los salones internacionales, que se sumaban a los ya veteranos. Se debe dejar constancia, sin embargo, de la desaparición de Pérez Noguera, cuya actividad acaba en el segundo período.

Finalmente, en las dos últimas gráficas se observa ya en los años treinta el importante despegue de Antoni Campañá, que se constituyó en el principal fotógrafo tanto catalán como español en número de obras

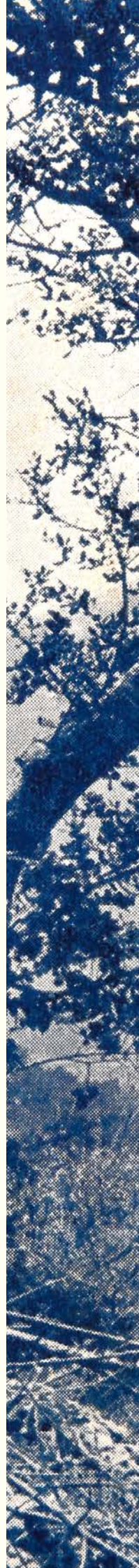
1509 En la temporada 1925-26 José Ortiz Echagüe fue el fotógrafo español con más obras aceptadas, consiguiendo llegar a 59 en 16 salones diferentes. El total del país ascendió a 124, donde el porcentaje de la AFC no llegaba al 20%.

aceptadas, pasando de dos en 1928-29 a veinticinco en 1932-33 y noventa y cinco en 1935-36. En este último año sus cifras nos dan idea de una actividad incansable, puesto que las mencionadas obras fueron enviadas a un total de treinta y dos salones diferentes, situados en todo el mundo.¹⁵¹⁰

El posicionamiento de Campañá, junto con la gran participación y éxito creciente del resto de socios de la AFC en este tipo de eventos, se corresponden en el tiempo con un mayor porcentaje en la organización de salones internacionales y de arte extranjero en Barcelona en los últimos períodos analizados, lo que denota una internacionalización progresiva de la asociación, convertida ya en un relevante núcleo de la red asociacionista mundial.

1510 Incluso en el siguiente período, 1936/37, cuando España se encontraba ya inmersa en la guerra civil, Campañá consiguió enviar sus obras y que 49 de ellas fueran aceptadas en 19 salones internacionales. Durante ese año las cifras fueron menores, pero aun así los socios de la AFC continuaron con su actividad ("Who's who in pictorial photography 1936-1937" en *The American Annual of Photography*, vol. 52, 1938, pág. 289).

CONCLUSIONES



CONCLUSIONES

La fundación de la AFC en el año 1923, como derivación de la Secció d'Excursions de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, materializó la ilusión de un pequeño grupo de aficionados por crear una asociación dedicada exclusivamente al arte fotográfico. Durante sus primeros años de vida, sin embargo, las dificultades se sucedieron y la nueva entidad solo pudo dar continuidad a las dinámicas propias del excursionismo.

En 1927 el inicio de la presidencia del Dr. Pla Janini, aficionado que ya había conseguido una gran relevancia en la ciudad de Barcelona, marcó un antes y un después en los primeros años de la AFC. Muy probablemente su personalidad afable e integradora tuvo un papel importante en este fenómeno, lo que remarcaron sus contemporáneos durante largos años de colaboración y enseñanzas. Sin embargo, es necesario apuntar que la organización práctica de muchas actividades fue liderada por Claudi Carbonell, mientras que Joan Roca i Miracle, Mateu Baucells o Salvador Lluç realizaron también una labor constante en beneficio de la entidad.

Así pues, a partir de mediados de 1927, con el nuevo consejo directivo, la entidad experimentó un cambio de orientación o incluso un despegue, que dio como resultado una posición destacada en la red de asociaciones fotográficas de alcance mundial. Si observamos una disminución drástica de las salidas y excursiones, tan populares en el período anterior, vemos que otras actividades se afianzaron y multiplicaron.

En concreto, la presidencia del Dr. Pla Janini supuso un salto cualitativo en la organización de las actividades de difusión. En primer lugar, se potenció el llamado concurso clasificador anual, que sufrió un cambio de normativa, permitiendo obtener diferentes medallas, que abrían la puerta a un sistema de clasificación de los socios en tres categorías: de la segunda, donde se encontraban los principiantes, se podía entrar en la primera y, si el aficionado recibía los máximos galardones, conseguía llegar a la de honor. El certamen se vivía en la entidad como un auténtico acontecimiento, generando una gran expectación, hasta el punto de que se llegó a afirmar que constituía la actividad que más interesaba a los socios. En el boletín de marzo de 1936, el crítico Crisejus, evaluando la trayectoria de la AFC, lo consideró *un dels secrets, si és que no és l'únic, del continu avenç que aquella experimenta. És aquest Concurs de ritme periòdic i inalterable, que serveix per aquilatar valors, fomentar esperances i esperonar energies creadores dels associats.*¹⁵¹¹

A partir de 1927 se llevaron a cabo también nuevas iniciativas, tanto de manera puntual, como el concurso de naturaleza muerta y fantasía, como periódica, ya que en 1928 quedó establecido el salón de primavera, con una selección de las mejores obras de los socios, que podía verse cada año hacia el mes de mayo. Pero el gran acontecimiento de la presidencia del Dr. Pla Janini fue sin duda la celebración del primer salón internacional de arte fotográfico en Barcelona en 1929, una cita muy esperada por los aficionados,

1511 *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, núm. 125, marzo de 1936, pág. 1.

puesto que se recibían por primera vez en la ciudad las obras de los principales fotógrafos pictorialistas de los países más avanzados. La asociación se abrió así definitivamente al extranjero, lo que era considerado como la llegada a una cierta “mayoría de edad”, de manera que el éxito alcanzado permitió afianzar su reputación y asegurar la presencia de esta y otras actividades en las principales revistas especializadas en fotografía de la época. La AFC se había constituido ya en una de las asociaciones fotográficas más importantes de España.

El despegue de la entidad a partir de 1927 se tradujo también en una progresiva internacionalización de la actividad de sus asociados, en consonancia con el crecimiento sostenido del número de salones de tendencia pictorialista y participantes que podemos constatar a nivel mundial. El éxito de los socios de la AFC fue constante, constituyendo el grueso de la representación española, de manera que aumentó la notoriedad de este grupo de fotógrafos radicado en Barcelona, con Antoni Campañá a la cabeza.

A partir de este segundo período se observa también un gran interés por salir del círculo cerrado de la entidad para incidir en la vida cultural de una Barcelona en pleno expansionismo. Afianzando su objetivo de favorecer la reivindicación de la fotografía como dispositivo de máximo prestigio, la AFC siguió dos estrategias importantes: en primer lugar, ocupó espacios claramente identificados con el arte, como la Sala Parés, que había centralizado las más importantes exposiciones de pintura desde finales del siglo XIX. En 1928 fue allí donde se organizó el primer salón de primavera. En segundo lugar, se produjo la asociación de algunas actividades de la AFC con acontecimientos de máximo nivel, que estaban centrandó la atención de la ciudadanía. Este fue el caso del mencionado primer salón internacional, organizado con ocasión de la Exposición Internacional de 1929. Seis años después de su fundación, la entidad llevaba a cabo este proyecto en un entorno conformado como escaparate de la modernidad, en una nueva área de Barcelona recién diseñada y construida para albergar las recientes innovaciones en el ámbito de la ciencia, la técnica y el arte.

Otro puntal del esquema propuesto por la AFC, tal como se realizaba en este tipo de asociaciones, fue la facilitación del aprendizaje de las principales técnicas fotográficas y la mutua colaboración entre los socios. En un momento en el que no existían en España escuelas especializadas, la posibilidad de seguir un ciclo de formación tan completo como el de la AFC constituyó un gran aliciente a la hora de asociarse. A esta dinámica hay que añadir la existencia de los laboratorios y la biblioteca en la sede social, que permitían al recién llegado iniciar su actividad sin una inversión importante.

Así, la buena voluntad de los socios más expertos se traducía en su actividad como “profesores”, pero continuaba también en la sede social en multitud de consultas informales, charlas e, incluso, en amistades duraderas. Claudi Carbonell se dio cuenta de la importancia de realizar este proselitismo, basado en la ex-

perencia de los “maestros”, por lo que pidió que *aquell que hagi adquirit coneixements fotogràfics els ensenyi amb generositat i que tots els qui practiquen aquest art es donin compte que en les seves mans està dipositat el prestigi fotogràfic de Catalunya, que tenen el deure de transmetre a les noves generacions, augmentat i enriquit amb el fruit del seu propi estudi i experiència.*¹⁵¹²

Así pues, la asociación ofrecía, por una parte, un aprendizaje más formal, estructurado en cursos, conferencias y demostraciones prácticas, y por la otra, una enseñanza informal, basada en la interacción personal con los socios y las posibles amistades establecidas, lo que favorecía la cohesión del grupo y la sociabilidad.

Como consecuencia, el despegue de la AFC a partir de 1927 vino acompañado por una reestructuración de los órganos directivos, de manera que aparecieron dos nuevos consejos, consultivo y técnico, incluyendo a los socios más antiguos o prestigiosos, que pasaron a ejercer una notable influencia en las decisiones posteriores de la entidad. Se creó así una pequeña élite de “maestros”, que merecían un gran respeto por su trayectoria. El principal inconveniente de esta práctica radicaba en la imposibilidad de perder el estatus adquirido, de manera que, por ejemplo, aquellos aficionados que habían ganado una medalla de oro formaban parte para siempre del consejo técnico, independientemente de su evolución posterior. Como tales tenían derecho a escoger a los vocales de cultura, concursos/exposiciones y laboratorio, definiendo temas tan importantes como la orientación de los cursos de formación o los miembros de los jurados calificadores. A largo plazo esta política conservadora favoreció la pérdida de alicientes y la perpetuación de unas ideas que no eran nunca cuestionadas por los demás miembros de la asociación.

El nuevo consejo directivo presidido por Pla Janini impulsó, pues, un salto cuantitativo y cualitativo de importancia en las actividades de la AFC, lo que se refleja en la prensa especializada de la época. No sólo se informaba de la asociación en los apartados de noticias, sino también se incluían amplias críticas de sus exposiciones, que habitualmente se caracterizaban por los términos más elogiosos. Esta presencia constante se benefició de las estrechas relaciones de la entidad con los principales editores o coordinadores de las publicaciones fotográficas, que en muchas ocasiones eran también socios. Coincidieron en la AFC con los aficionados, algunos profesionales y gran cantidad de comerciantes de material fotográfico, conformando el grupo más representativo de la fotografía catalana del momento.

Por otra parte, ya desde finales de los años veinte, aficionados como Pla Janini o Carbonell eran reclamados en centros excursionistas u otras asociaciones para brindar sus enseñanzas en cursos de formación y conferencias, o como miembros del jurado en concursos, mientras que tanto sus escritos como sus obras aparecían habitualmente en las principales publicaciones.

1512 CARBONELL, Claudi: “El moviment fotogràfic a Catalunya” en *Pàgina Fotogràfica de La Publicitat*, 13 de diciembre de 1927, pág. 4.

Este aumento de prestigio de la entidad no vino, sin embargo, acompañado por un crecimiento significativo del número de asociados, que estuvo siempre limitado a poco más de doscientos. En primer lugar, es necesario destacar que en la emergente Barcelona de los años treinta dos de cada tres hogares estaba habitado por obreros que a duras penas podían sufragar con su salario los gastos más básicos. En las clases acomodadas la fotografía era una afición popular, pero, al parecer, en ocasiones sus practicantes desearon mantenerse en los grupos excursionistas, ateneos, etc., de ámbito local, sin necesidad de seguir la orientación de la AFC.¹⁵¹³

Los años siguientes, correspondientes al tercer período, vieron la consolidación de esta trayectoria ascendente, gracias a la gran dedicación de Joan Roca i Miracle, presidente de la entidad durante cuatro años. Las exposiciones individuales mostraron el trabajo de grandes fotógrafos como el mismo Dr. Pla Janini, José Ortiz Echagüe, el pictorialista español de mayor renombre, o el inglés Alex Keighley.

Durante la primera mitad de los años treinta tuvo una gran repercusión también la creación de los llamados salones circulantes, que acercaban un conjunto de las mejores obras de los socios a poblaciones de las cercanías, como Igualada o Tarragona, o incluso Valencia o Gijón. Estas exposiciones, localizadas en entidades similares o secciones fotográficas de grupos excursionistas, permitían contemplar los originales de fotógrafos de renombre, lo que creaba una gran expectación y aseguraba la gran afluencia de público. La prensa local se hacía eco así de los nuevos caminos que se estaban abriendo en el mundo de la fotografía, remarcando unas posibilidades artísticas recién descubiertas.

En el ámbito internacional, la asociación consiguió ofrecer una serie de salones dedicados sucesivamente a algunos países europeos seleccionados entre los de mayor tradición en el mundo de la fotografía. Se consiguió así reunir una colección de obras destacadas procedentes de Bélgica, Inglaterra y finalmente Holanda. El público apreció en gran medida esta iniciativa, puesto que permitía contemplar en la misma sede social de la AFC los positivos originales de las diferentes procedencias, lo que a principios de los años treinta era un hecho excepcional. Tuvo especial éxito el salón dedicado a los autores ingleses, originarios de la cuna y punto neurálgico del pictorialismo a nivel mundial, que no solían favorecer los intercambios con otras naciones.

Más dificultosa fue la organización periódica en Barcelona de un salón internacional, en el que se pudieran recibir obras procedentes de la completa red asociacionista que se había extendido ya en la mayor parte de países del mundo occidental. Tras la primera edición de 1929, fue necesario esperar hasta 1933 para encontrar una segunda, aunque antes de la Guerra civil el ritmo se incrementó con las convocatorias de 1935 y 1936. Su localización en el centro de Barcelona favoreció la importante afluencia de público,

¹⁵¹³ Es necesario recordar también la gran expansión de la fotografía doméstica, alejada de las prácticas consideradas artísticas (ver FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Op. cit.*, 2016, págs. 29-54).

que acudía con la intención de contemplar fotografías procedentes de gran cantidad de países europeos, Estados Unidos, Canadá, Sud-África, Australia o Japón.

Esta efervescencia corrió paralela a la gran actividad de los socios de la AFC en los salones internacionales organizados por la red de asociaciones fotográficas en una suerte de globalización *avant la lettre*, que enfebreció a los aficionados de todo el mundo.¹⁵¹⁴ El número de participantes pertenecientes a la asociación fue siempre en aumento, mientras que las obras aceptadas también se multiplicaron, constituyendo el grueso de la contribución española. La asociación fomentó la participación de sus miembros en estas actividades informando de los plazos de entrega en el boletín y organizando envíos colectivos. Antoni Campañá cosechó aquí los mayores éxitos, pues, gracias a su trabajo incansable, se convirtió en el español mejor situado en el ranking mundial.

La AFC se distinguió, pues, durante todo el tercer período por su gran vitalidad, con una completa programación de actividades, que aparecía constantemente en las revistas especializadas como *El progreso fotográfico*, *Foto* o la catalana *Art de la llum*, todas ellas editadas en Barcelona y estrechamente relacionadas con la entidad.

La pasión por la fotografía de los socios de la AFC generó obras que han sido exhibidas y reproducidas en multitud de publicaciones y que han ocupado un lugar destacado en la historia de la fotografía catalana. Se caracterizaron, en líneas generales, por un apego al pictorialismo, en consonancia con sus principales características a nivel internacional: lejos de la realidad cotidiana de su entorno urbano, los autores buscaron a toda costa la belleza y la armonía. Huyendo del frío mecanicismo de la cámara, debía quedar plasmada una visión personal que recogiera el sentimiento y la emoción del autor. Intentaban así reivindicar el lugar de la fotografía en el universo de las bellas artes, en un declarado paralelismo con la pintura, con el objetivo de otorgarle el máximo prestigio cultural.

En general, si observamos las fotografías reproducidas en los boletines de la AFC, se aprecia un gran predominio del paisaje, es decir, escenas con espacios naturales como bosques, ríos o montañas, que constituirían aproximadamente un 20% de las imágenes. Sin embargo, si a este grupo le sumamos la marina y la escena rural, vemos que aproximadamente el 60% del total correspondería a temáticas concernientes al ambiente natural y tradicional del entorno barcelonés. La fotografía cultivada por los socios de la AFC hacía revivir, por lo tanto, la atmósfera de un medio que estaba en franca disminución o casi desaparición en esta época.

1514 Este movimiento protagonizado por la fotografía *amateur* perduró en el tiempo y se expandió por los cinco continentes a lo largo del siglo XX. Poco estudiado y muchas veces excluido de las historias de la fotografía, llegó a albergar importantes logros creativos, como nos recuerda la nueva exposición del Museum of Modern Art de Nueva York dedicada a los miembros más renovadores del Foto-Cine Clube Bandeirante de Sao Paulo en Brasil (MEISTER, Sarah Hermanson: *Fotoclubismo: Brazilian Modernist Photography and the Foto-Cine Clube Bandeirante, 1946-1964*, Nueva York: MOMA, 2021).

Observamos también algunas diferencias con relación a las demás temáticas consideradas. Así, durante los primeros años de funcionamiento de la entidad se aprecia una mayor predilección por la arquitectura, especialmente la reproducción de monumentos como monasterios, iglesias, claustros, etc. Esta situación corresponde al auge del excursionismo en la AFC, por lo que se puede deducir que los socios tenían interés en plasmar los edificios más notables que habían encontrado en sus salidas. En el segundo período analizado se advierte un cambio, de manera que esta temática pierde protagonismo, pasando a constituir un porcentaje insignificante del total.

También en el caso del retrato se observa una evolución a lo largo del tiempo, partiendo desde una posición secundaria en los primeros períodos hasta detentar una mayor presencia en el cuarto, cuando acabó constituyendo un 25% aproximadamente del total de fotografías. Este aumento correspondería sobre todo a la llegada de obras procedentes de otros países con ocasión de los salones internacionales de arte fotográfico de 1935 y 1936, o bien del dedicado a Hungría, donde se pudieron apreciar también algunos desnudos, motivo que no había sido desarrollado por los catalanes.

En general se observa que los socios de la AFC se dedicaron a reflejar los aspectos más ancestrales de su entorno, como la naturaleza, marinas y escenas de pequeños pueblos donde todavía se encontraban ambientes y modos de vida tradicionales. Esta mirada hacia el pasado no fue óbice para cultivar algunas temáticas diferentes, aunque en mucha menor proporción. Las escenas representadas suelen caracterizarse por el equilibrio y la armonía, transportándonos a un ambiente dominado por la paz y la serenidad. La utilización del desenfoque o *flou* completó esta visión nostálgica y algo poética del universo catalán.

El éxito popular obtenido por este tipo de fotografía llevó, sin embargo, a una cierta repetición, que se hizo más evidente hacia mediados de los años treinta, cuando en el concurso anual se encontraban ya siempre las mismas temáticas, en imágenes que presentaban similares características. Lamentablemente, la valoración de las obras era excesivamente formal y no tuvo en cuenta la originalidad. Por otra parte, en el momento en que se alcanzaban ya las categorías superiores, el aficionado dejaba de tener alicientes para esforzarse y tendía a generar un respeto exagerado.

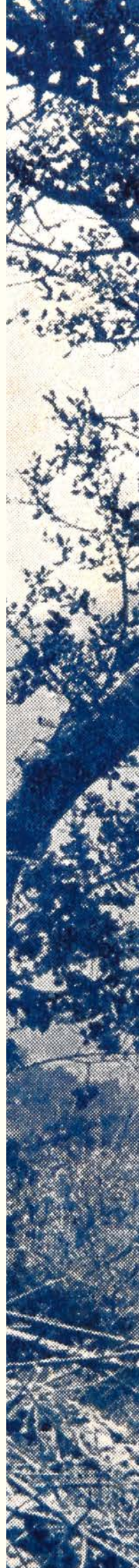
Únicamente en la última etapa se aprecia una clara evolución, que correspondería sobre todo a la llegada de obras procedentes de países extranjeros como Estados Unidos, Francia, Checoslovaquia o Hungría gracias a la organización de los últimos salones internacionales. A mediados de los años treinta los contactos se intensificaron y la asociación presentaba una gran vitalidad. Es en los catálogos de estas exposiciones donde se encuentran en ocasiones temáticas diferentes, como el desnudo o el paisaje industrial, y se pueden apreciar por primera vez propuestas estéticas más modernas, con una nueva presencia de la nitidez, los contrastes vigorosos, las perspectivas inusuales en picado o contrapicado, etc. El artículo de

Carbonell en *D'ací i d'allà*¹⁵¹⁵ tiene una especial relevancia en este contexto, pues celebraba la diversidad de estilos y técnicas que se podía apreciar ya en los salones internacionales, y reclamaba la búsqueda de caminos exclusivamente fotográficos, llenos de fuerza expresiva para aquel que tuviera un espíritu sensible.

Cualquier posible evolución quedó, sin embargo, truncada por la guerra, momento de introspección y completo silencio. Tras las dificultades y los sacrificios de los voluntariosos miembros del consejo directivo, la AFC se esforzó por mantener una continuidad, intentando restaurar lo antes posible su completa oferta de actividades e iniciando la postguerra como principal puerta de entrada a la fotografía en Cataluña.

1515 CARBONELL, Claudi: "A propòsit del III Saló Internacional de Fotografia d'Art" en *D'ací i d'allà*, núm. 181, junio de 1935, págs. 55-68.

BIBLIOGRAFÍA



BIBLIOGRAFÍA

ACKERMAN, J. Luca: “*Ars Una, Species Mille*: Pictorialist Photography in the Czech Lands” en PADON, Thomas (Ed.): *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945*, Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008.

Agrupació Fotogràfica de Catalunya, *60 anys de fotografia: Barcelona 1923-1983*, Barcelona: Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1984.

AINAUD DE LASARTE, Josep Maria *et al.*: *Fotografiant cims i ciutats: Joan Xicart: 1878-1954*, Girona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Arxiu Històric de la Demarcació de Girona, 2004.

AISA PÀMPOLS, Ferran: *Una Història de Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular: 1902-1999*, Barcelona: Ateneu Enciclopèdic Popular – Virus, 2000.

ALEIXANDRE PORCAR, José: “Historia de la fotografía de Valencia” en *Historia de la fotografía española 1839 - 1986. Actas del I congreso de historia de la fotografía española. Sevilla, mayo 1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la fotografía española, 1986.

ALBERTÍ, Santiago i Elisenda: *Perill de bombardeig : Barcelona sota les bombes (1936-1939)*, Barcelona: Albertí, 2004.

ALIA MIRANDA, Francisco, Grupo de Asociacionismo y Sociabilidad; Universidad de Castilla-La Mancha: *España en sociedad, las asociaciones a finales del siglo XIX*. 22 vol., Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1998.

ALONSO LAZA, Manuela: *La fotografía artística en la prensa ilustrada*, Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, Facultad de Filosofía y letras, Departamento de Arte, 2004.

ALONSO LAZA, Manuela: *Julio García de la Puente (1868-1957)*, Santander: Cantabria Tradicional, 2005.

ALSINA MUNNÉ, Ermengol: *Historia de la fotografía*, Barcelona: Producciones editoriales del Nordeste, 1954.

ANDRIES, Pool: *La Couleur du temps : Photographies de Léonard Misonne*, Paris: Centre National de la Photographie, 1991.

Antoni Campañá i Bandranas (1906-1989), catàleg de exposició, Barcelona: Fundació Caixa de Barcelona, 1989.

ARNABAT, Ramon; FERRÉ, Xavier: *Ateneus, cultura i llibertat. Associacionisme a la Catalunya contemporània*, Barcelona: Federació d'Ateneus de Catalunya, 2015.

ARNHEIM, Rudolf: *Arte y percepción visual, psicología del ojo creador*, Madrid: Alianza, 1999.

ARÓSTEGUI DE SANTIAGO, Maria Pilar: "Historia de la fotografía en Álava" en *Historia de la fotografía española 1839 - 1986. Actas del I congreso de historia de la fotografía española. Sevilla, mayo 1986*. Sevilla: Sociedad de Historia de la fotografía española, 1986.

AUBENAS, Sylvie (Coord.): *Gustave Le Gray*, Paris: Bibliothèque nationale de France, 2002.

AUBENAÉS, Sylvie: "Eugène Durieu, haut fonctionnaire, photographe et faussaire", en *Études photographiques*, 32, Primavera de 2015.

AUER, Anna (Coord.): *Photography and research in Austria - Vienna, the door to the European East: the proceedings of the Vienna symposium, Austrian National Library, Vienna, 20 - 22 June 2001*, Viena: Dietmar Klinger, 2002.

AURINI, Janice D.; HEATH, Melanie; HOWELLS, Stephanie: *The How To of Qualitative Research*, London: Sage, 2016.

BAILLIE, Juliet: *Amateur Photographers, Camera Clubs and Pictorial Photography in 1930s London*, Tesis doctoral, Birkbeck College, University of London, 2014.

BALCELLS, Albert: "Catalunya contemporània" en BALCELLS, Albert (Dir.): *Història de Catalunya*, Barcelona: L'Esfera dels llibres, 2004.

BALDOMÀ SOTO, Montserrat: *Josep Esquirol. Fotògraf d'Empúries*, Barcelona: Arxiu Fotogràfic del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona, 2012.

BALDOMÀ SOTO, Montserrat: *Entre el noucentisme i la modernitat: el fons del concurs fotogràfic "Catalunya 1934" del diari El Día Gráfico a l'Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona*, Barcelona: Diputació de Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local (SPAL), març 2017.

BALDWIN, Gordon; DANIEL, Malcolm; GREENOUGH, Sarah: *All the Mighty World, the Photographs of Roger Fenton, 1852-1860*, New Haven: Yale University Press; New York: Metropolitan Museum of Art, 2004.

BALSELLS, David: "Agustí Centelles i el seu temps. Els orígens d'un reporter gràfic" en FORMIGUERA, Pere (dir.): *Agustí Centelles (1909-1985) fotoperiodista*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1988.

BALSELLS, David; NARANJO, Joan (Dir.): *Praha, Paris, Barcelona : modernitat fotogràfica de 1918 a 1948*,

Madrid: La Fábrica; Barcelona: MNAC, 2010.

BANDEIRA DE MELLO, Maria Teresa: *Arte e fotografia: o movimento pictorialista no Brasil*, Rio de Janeiro: Funarte, 1998.

BARBERÀ MIRÓ, Júlia: *El silenci d'Agustí Pisaca*, Treball de fi de grau d'Humanitats. Curs 2017-2018, Facultat d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra, 2017-2018.

BARJAU, Santi: "Els inicis del pensament publicitari: Pere Prat Gaballí, Rafael Bori i el Publi-club. La teoria i la pràctica de la publicitat « racional » a Catalunya entre 1915 i 1939" en *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, vol. 10, 1999.

BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon; ROMA i CASANOVAS, Francesc: *Seduit per valls i cims (Volum I). Fotografies de Juli Soler i Santaló (1865-1914)*, Zaragoza: Prames; Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2011.

BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon; ACÍN, José Luís: *Seduit per valls i cims (Volum II). Fotografies de Juli Soler i Santaló (1865-1914)*, Zaragoza: Prames; Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2012.

BARNADAS i RODRÍGUEZ, Ramon: *Fotògrafs viatgers (1876-1936). L'àlbum d'Ulisses*, Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya / Museu d'Història de Catalunya, Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 2012.

BARNADAS, Ramon: "Pioners de la fotografia de muntanya a Catalunya" en *Vèrtex*, núm. 254, mayo-junio 2014.

BENJAMIN, Walter: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Madrid: Editorial Taurus, 1973 (traducción de *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936).

BERTRAN XIRAU, Lluís; MARTÍNEZ GARCIA, Roser: "Mey Rahola, una mirada retrobada", *Revista de Girona*, núm. 320, 2020, págs. 56-59.

BONASTRE COBO, Anna: *Rafel Areñas Tona. L'expressió de la fotografia d'art a través del pictorialisme*, Treball de fi de grau d'Humanitats, Universitat Pompeu Fabra, 2015.

BONET CARBONELL, Victoria: *Por amor al arte. Las sociedades fotográficas en el movimiento pictorialista internacional (1887-1914)*, TFM Màster Estudis Avançats en Història de l'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, 2013.

BORDERÍAS, Cristina (Ed.): *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, Barcelona: Icaria, 2009.

- BONET CARBONELL, Victoria: “El Grupo Femenino, apuesta firme de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya” en *Carme Garcia, des del terrat*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona / El Cep i la Nansa Edicions, 2018.
- BROQUETAS, Magdalena (Coord.): *Fotografía en Uruguay: historia y usos sociales, 1840-1930*, Montevideo: Centro de Fotografía, 2011.
- BRUNET, François: “Societies, groups, institutions, and exhibitions in the United States” en HANNA-VY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.
- BRUNO, Mauricio: “Africanos a la fotografía. La extensión del amateurismo y los primeros años de la fotografía artística. 1860-1917” en BROQUETAS, Magdalena (Coord.): *Fotografía en Uruguay, historia y usos sociales, 1840-1930*, Montevideo: Centro de fotografía, 2011.
- BRYMAN, Alan: *Social Research Methods*, Oxford: Oxford University Press, 2012.
- BUNNELL, Peter C. (Ed.) *A photographic vision. Pictorial photography, 1889-1923*, Salt Lake City: Peregrine Smith, 1980.
- BUNNELL, Peter C.: “Clarence H. White: The Reverence for Beauty” en BUNNELL, Peter C.: *Inside the Photograph. Writings on Twentieth-Century Photography*, New York: Aperture, 2006, págs. 32-51.
- CALVET y PATXOT, Rafael: “La fotografía en la Exposición Universal de Barcelona” en *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona: Ateneu Barcelonès, 1889.
- CAMPAÑÁ BANDRANAS, Antonio: “La fotografía en Barcelona”, en *Miscellanea Barcinonensia*, año VIII, nº XXI, 1969, págs. 13-20.
- CANOSA, Francesc (Dir.): *Història del periodisme a Catalunya*, Barcelona: Sàpiens, 2016.
- CÁNOVAS, Carlos: “Entre dues ruptures” en *Temps de silenci. Panorama de la fotografia espanyola dels anys 50 i 60*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya – Generalitat de Catalunya, 1992.
- CASADEMONT, Josep Maria: “La fotografía” en JARDÍ, Enric (Dir): *L’art català contemporani*, Barcelona: Proa, 1972, pág. 434-455.
- CASADEMONT, Josep Maria: “Per a una historia de la fotografía a Catalunya” en *Qüestions d’Art*, núm. 27, 1973.
- CASADEMONT, Josep Maria: “La fotografía en el Estado español (1900-1978)” en TAUSK, Petr: *Historia de la fotografía en el siglo XX*, Barcelona: Gustavo Gili, 1978, pág. 262-270.

CASADEMONT RIBOT, Carmen: *Joan Porqueras Más. Del Pictorialismo a la singularidad. Aproximación a su obra (1925-1936)*, Treball Final de Grau d'Història de l'Art, Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona, Curs: 2015-2016.

Casals i Ariet, el darrer clàssic, Barcelona: Fundació la Caixa, 1994 (catálogo de la exposición en el Centre Cultural de la Fundació "La Caixa" del 4 de mayo al 19 de junio de 1994).

CASAMARTINA i PARASSOLS, Josep: *Joan Vilatóbà*, Barcelona: A/34, 2013.

CATALÀ i ROCA, Pere: "La fotografia considerada dins l'excursionisme", en IGLÉSIES, Josep: *Enciclopèdia de l'excursionisme*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1964, págs. 491-519.

CAVATORTA, Claudia: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Italy" en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

CIVANTOS, Antoni. "Agrupación Fotográfica de Cataluña" en *Arte Fotográfico* 2012, nº3.

COE, Brian: *Le Premier siècle de la photographie*, Paris: Filipacchi / Denoël, 1977 (traducción de *The Birth of Photography*, Londres: Ash & Grant, 1976).

COE, Brian: *The camera: from Daguerreotype to instant picture*, New York: Crown Publishers, 1978.

COE, Brian: *Kodak cameras, the first hundred years*, Hove: Hove Foto, 1988.

COLEMAN, David Lawrence: *Pleasant Fictions: Henry Peach Robinson's Composition Photography*, Tesis doctoral, University of Texas at Austin, 2005.

COLOMA MARTIN, Isidoro: *La forma fotográfica. A propósito de la fotografía española desde 1839 a 1939*, Málaga: Universidad de Málaga – Colegio de arquitectos, 1986.

COOPER, Harry: "One hundred years of the Royal Photographic Society" en *The Centenary of the Royal Photographic Society of Great Britain ... A brief history of its formation, activities and achievements, etc.* London: Royal Photographic Society, 1953.

CORBETTA, Piergiorgio: *Metodología y técnicas de investigación social*, Madrid: McGraw-Hill, 2009.

CORRIGALL, Malcolm: *A History of the Chinese Camera Club of South Africa*, Tesis doctoral, Department of History of Art & Archaeology, SOAS University of London, UK, 2016.

CRABIFFOSSE CUESTA, Francisco. *Historia de la fotografía en Gijón (1839-1936)*. Gijón: TSK / Museo casa natal de Jovellanos, 2000.

CRUZ HERNÁNDEZ, Rosa M^a: *Joan Fontcuberta, teoría e historia de la fotografía en Cataluña, 1974-2014*, Barcelona: TFM Universitat de Barcelona, 2014.

DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.

DAUM, Patrick: "Unity and Diversity in European Pictorialism" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005, págs. 15-19.

DEBANTERLÉ, René; MÉLON, Marc-Emmanuel; POLAIN, Dominique: *Autour de Léonard Misonne*, Charleroi: Musée de la Photographie, 1990.

DE LASA, Joan Francesc: *Aquell primer cinema català. Els germans Baños*, Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1996.

DE LA SIZERANNE, Robert: "La photographie est-elle un art?" en *Revue des Deux Mondes*, Paris, diciembre 1897.

DEL CAÑO PALOP, José Ramón: "Evolución histórica del derecho de asociación en el constitucionalismo español" en *Introducción a los derechos fundamentales*, Madrid: Secretaría General Técnica, Ministerio de Justicia, 1988.

DEMESTRES, Josep: "La primera fotografía en España" en *Catálogo del Salón de Navidad 1939*, Barcelona, 1939.

DEMESTRES, José: "El nacimiento de la Agrupación, vivido por José Demestres" en *Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio 1953, pág. 65.

DENOYELLE, Françoise: «Une étape du déclin. La SFP pendant la Seconde Guerre mondiale» en *Études photographiques*, 4, 1998.

DE RIQUER i PERMANYER, Borja (Dir.): *Història, política, societat i cultura dels Països Catalans*, vol. 8, L'Època dels nous moviments socials, 1900-1930, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

DÉSVEAUX, Delphine; HOULETTE, Michael: *Laure Albin Guillot, l'enjeu classique*, Paris: Coédition La

Martinière /Jeu de Pomme, 2013.

DOCTOR RONCERO, Rafael: “Apuntes del pictorialismo español” en *50 años de fotografía española en la colección de la Real Sociedad Fotográfica (1900-1950)*, Madrid: Fundación Cultural Mapfre Vida, 1996.

DOMENÑO, Asunción: *La Fotografía de Ortiz-Echagüe: técnica, estética y temática*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 2000.

DOTY, Robert: *Photo-secession: Stieglitz and the Fine-art Movement in Photography*, New York: Dover, 1978.

DREISER, Theodore: “The Camera Club of New York” en BUNNELL, Peter C. (Ed.): *A photographic vision. Pictorial photography, 1889-1923*, Salt Lake City: Peregrine Smith, 1980.

DUBY, Georges; ARIÈS, Philip: *Historia de la vida privada*, Madrid: Taurus, 5 vols, 1987-1989.

EBURY, Francis: *Making Pictures: Australian Pictorial Photography as Art, 1897-1957*, Tesis doctoral, School of Fine Arts, Classical Studies and Archaeology, The University of Melbourne, 2001.

EDER, Josef Maria: *History of Photography*. Transl. Epstean, Edward. New York: Columbia University Press, 1945, reimpr. 1972. Traducción de *Geschichte der Photographie*, Halle a S: Knapp, 1890.

EDWARDS, Steve: “Societies, groups, institutions, and exhibitions in the United Kingdom” en HANNAY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

El Pictorialisme francès, 1896-1930 : col·leccions de la Societat Francesa de Fotografia, Palma de Mallorca: «Sa Nostra», Caixa de Balears, 1991.

ESPINET, Francesc: *Prensa, comunicació i cultura a Catalunya durant el primer terç del segle XX*, Bellaterra: Facultat de Ciències de la Informació, UAB, 1989.

FABER, Monika: «Amateurs et autres: Histoire de la Photographie (1887-1936)», en CLAIR, Jean (Dir.): *Vienne 1880-1938. L'apocalypse joyeuse*, Paris: Centre Pompidou, 1986, págs. 377-395.

FABER, Monika; SCHRÖDER, Klaus Albrecht: *The Eye and the camera: the Albertina collection of photographs*, Paris: Seuil, 2003.

FABER, Monika, et al.: *Portraits of an age: photography in Germany and Austria 1900-1938*, Ostfildern: Ruit / Hatje, 2005.

FABER, Monika; MAHLER, Astrid (Eds.): *Heinrich Kühn: The Perfect Photograph*, Ostfildern: Hatje Cantz Verlag, 2010.

- FABER, Monika (Coord): *Heinrich Kuehn and his American circle: Alfred Stieglitz and Edward Steichen*, Munich: Prestel, 2012.
- FABRE, Jaume: *Història del fotoperiodisme a Catalunya (1885-1976)*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1990.
- FABRE, Jaume; HUERTAS, Josep Maria: *Burgesa i revolucionària, la Barcelona del segle XX*, Barcelona: Flor del vent, 2000.
- FAURE-CONORTON, Julien: *Visions d'artistes : Photographies pictorialistes (1890-1960)*, Cabourg: Cahiers du temps, 2018.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria: “Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889” en *XI Congrés d’Història de Barcelona, La ciutat en xarxa*, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona, 2009.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l’oblit (1856-1918)*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Departament d’Història de l’Art, Barcelona, 2011.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria: “Heribert Mariezcurrena i Corrons, retratista de Jacint Verdaguer i pioner del fotoperiodisme a Espanya (1847-1898)” en *Anuari Verdaguer*, núm. 19, 2011, pàgs. 397-418.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria y PEIST, Nuria: “Lo fotográfico y el sistema mediador. Valores artísticos, técnicos y comerciales en los inicios de la fotografía” en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII. Historia del Arte*, Nueva época, 1, 2013.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria: “Del minuterero al aficionado. Prácticas anónimas en la primera expansión de la fotografía en España (1914-1939)” en *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 28, 2016, pàgs. 29-54.
- FERNÁNDEZ RIUS, Núria: “La fotografía de aficionado en la Barcelona de preguerra. Identidades, prácticas y negociaciones culturales” en *eHumanista/IVITRA*, 13, 2018, pàgs. 34-58.
- FIGUERES, Josep M^a: *Breu història de la premsa a Catalunya*, Barcelona: Barcanova, 1994.
- FOIX, Laia: *Modernidad y vanguardias fotográficas en la obra de Emili Godes*, Trabajo de fin de la Diplomatura de Postgrado de Gestión, Preservación y Difusión de Archivos Fotográficos, Escuela Superior de Archivística y Gestión de Documentos, curso 2013-2014.
- FONDEVILA, Mariàngels: “1903-1936 El FAD. Una lectura des de la historia”, en LARREA, Quim

- (Dir.): *FAD: més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat*. Barcelona: FAD, 2005.
- FONTANA, Josep y VILLARES, Ramón (Dir.): *Historia de España*, Barcelona: Crítica / Marcial Pons, 2007.
- FONTANELLA, Lee: *La Historia de la fotografía en España: desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: El Viso, 1981.
- FONTBONA, Francesc (Dir.): *El Modernisme*, Barcelona: L'Isard, 2003.
- FONTCUBERTA, Joan: "La photo catalane et ses fantômes" en *Contrejour*, núm. 111, 1977, pág. 6. ("La fotografía catalana y sus fantasmas" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 21-26).
- FONTCUBERTA, Joan: "Pla Janini: Axis of Catalan Photography (1906-1936)", en *Camera*, diciembre de 1980, págs. 4-38 ("Pla Janini: eje de la fotografía catalana (1906-1936)" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, págs. 49-61).
- FONTCUBERTA, Joan: "Notas sobre la fotografía española" en NEWHALL, Beaumont: *Historia de la Fotografía. Desde sus orígenes hasta nuestros días*, Barcelona: Gustavo Gili, 1983, pág. 300-330. Se encuentra también en FONTCUBERTA, Joan: *op. cit.*, 2008, pág. 97-132.
- FONTCUBERTA, Joan: "Introducció a la fotografia catalana dels anys 30" en *Annals*, Barcelona: Universitat Catalana d'Estiu, 1983, págs. 95-104 ("Introducción a la fotografía catalana de los años treinta" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 133-144).
- FONTCUBERTA, Joan: "Masana fotógrafo" en *Quaderns de l'Obra Social*, Fundació Caixa de Pensions, n° 26, diciembre de 1984, págs. 8-9.
- FONTCUBERTA, Joan (Ed.): *Fotografía. Crisis de historia*, Barcelona: Actar, 2002.
- FONTCUBERTA, Joan: *Historias de la fotografía española: escritos, 1977-2004*, (Ed.) Jorge Ribalta, Barcelona: Gustavo Gili, 2008.
- FONTCUBERTA, Joan: "Fotografía española: memoria de sus vanguardias" en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 174 (Adaptación de la introducción de la versión inglesa del catálogo *Idas & Chaos. Trends in Spanish photography, 1920-1945*, Nueva York, 1986).
- FONTCUBERTA, Joan: "Fotografia catalana 1900-1940: el camí vers la modernitat" en NARANJO, Joan et al.: *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona: Lunwerg – MNAC, 2000.
- FORMENT, Albert: "Josep Renau. Vida y obra" en BRIHUEGA, Jaime y PIQUERAS, Norberto (Eds.):

Josep Renau, 1907-1982. *Compromiso y cultura*, Valencia: Universitat de València / Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales (SECC), 2008, págs. 38-71.

FORMIGUERA, Pere (Dir.): *Agustí Centelles, 1909-1985 : fotoperiodista*, Barcelona: Fundació Caixa de Catalunya, 1988.

FORMIGUERA, Pere: “Josep Maria Casals i Ariet. El darrer clàssic” en *Casals i Ariet, el darrer clàssic*, Barcelona: Fundació la Caixa, 1994 (catálogo de la exposición en el Centre Cultural de la Fundació “La Caixa” del 4 de mayo al 19 de junio de 1994).

FORMIGUERA, Pere: “Joaquim Pla Janini: la fotografia apassionada” en *Joaquim Pla Janini*, Barcelona: Fundació La Caixa /Lunweg, 1995.

FORMIGUERA, Pere: “La segona ruptura. La fotografia catalana dels anys 50 i 60” en NARANJO, Joan et al.: *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona: Lunweg – MNAC, 2000.

FRADERA, Josep Maria; MILLÁN Jesús (Eds.): *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Madrid - Valencia: Biblioteca Nueva - Universidad de Valencia, 2000.

FREIXA, Mireia: *El Modernisme a Catalunya*, Barcelona: Barcanova, 1991.

FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

FRIZOT, Michel: “Automated drawing. The truthfulness of calotype” en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

FRIZOT, Michel: “1839-1840. Photographic developments” en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

FRIZOT, Michel: “Another Kind of Photography. New points of view” en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

FULTON, Marianne (Ed.): *Pictorialism into Modernism, the Clarence H. White School of Photography*, New York: Rizzoli, 1996.

GABRIEL, Pere: “Espacio urbano y articulación política popular en Barcelona, 1890-1920” en GARCÍA

DELGADO, José Luis: *Las ciudades en la modernización de España. Los decenios interseculares*, VIII Coloquio de Historia Contemporánea de España, Madrid: Siglo XXI, 1992, págs. 61-94.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: “Expansión y profesionalización” en SOUGEZ, Marie Loup (Coord.): *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2007.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos: “Arte y fotografía (I). El siglo XIX”, en SOUGEZ, Marie Loup (Coord.): *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2007.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos; FERNÁNDEZ RIUS, Núria: *Xocolata, ciutat i pantorrillas: fotografies de Carles Fargas i Bonell, 1912-1938*, Zaragoza: Prames; Barcelona: Centre Excursionista de Catalunya, 2011.

GARCÍA FELGUERA, María de los Santos; FERNÁNDEZ RIUS, Núria: “Posa’t tranquil i fes-te retratar: la fotografia entre diversió i obligació” en SALA, Teresa-M. (Coord.): *Pensar i interpretar l’oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

GARCÍA MATILLA, Agustín; APARICI, Roberto: *Lectura de imágenes*, Madrid: Ed. de la Torre, 1987.

GARCIA-PLANAS, Plàcid; GONZÀLEZ i VILALTA, Arnau; RAMOS, David (Eds.): *La capsula vermella. La Guerra Civil fotografiada per Antoni Campañà*, Barcelona: Comanegra, 2019.

GARÓFANO SÁNCHEZ, Rafael: *El Propagador y El eco de la Fotografía, publicaciones pioneras sobre la fotografía en España. 1863-64*, Sevilla: Junta de Andalucía, Consejería de Cultura, 2005.

GAUTRAND, Jean-Claude: “Photography on the spur of the moment. Instant impressions” en FRI-ZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

GILI, Marta: “Antoni Campañà. La vanguardia del pictorialismo” en *Lápiz*, año VI, núm. 61, octubre 1989.

GILI, Marta: “Transformacions d’un instant” en *Antoni Campañà i Bandranas (1906-1989)*, catálogo de exposición, Barcelona: Fundació Caixa de Barcelona, 1989.

GIORI, Pablo: “Pere Català i Pic: catalanista, republicano y antifranquista (1889-1947)” en FUENTES CODERA, Maximiliano, DUARTE, Ángel y DOGLIANI, Patrizia (Eds.): *Itinerarios reformistas, perspectivas revolucionarias*, Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2016.

GIORI, Pablo: *Pere Català i Pic. Fotografia, publicitat, avantguarda i literatura*, Barcelona: Rafael Dalmau, 2016.

GIRALT-MIRACLE, Daniel (Ed.): *Emili Godes, fotògraf de la Nova Objectivitat = photographe de la Nouvelle Objectivité*, Barcelona: Actar / Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1996.

GONZÁLEZ MORANDI, Pablo; ANTEBI ARNÓ, Andrés; FERRÉ PANISELLO, Teresa: *Repòrters gràfics, Barcelona 1900-1939*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona / Sant Cugat del Vallès: Arxiu Nacional de Catalunya, 2015.

GRANDAS, M. Carmen: *L'exposició Internacional de Barcelona de 1929*, Barcelona: Llibres de la Frontera, 1988.

GRIFFIN, Michael Scott: *Amateur Photography and Pictorial Aesthetics: Influences of Organization and Industry on Cultural Production*, Tesis doctoral, University of Pennsylvania, 1987.

GUBERN, Romà: *El cine sonoro en la II República (1929-1936)*, Barcelona: Editorial Lumen, 1977.

GUILLAMET, Jaume: *Història de la premsa, la ràdio i la televisió a Catalunya (1641-1994)*, Barcelona: La Campana, 1994.

GUNTHERT, André: «Introduction a la photographie instantanée» en *La révolution de la photographie instantanée, 1880-1900*. Paris: Bibliothèque national de France / Société française de photographie, 1996.

GUNTHERT, André: «L'institution du photographique. Le roman de la Société héliographique» en *Études photographiques*, 12, novembre de 2002.

GUNTHERT, André: “Naissance de la Société Française de Photographie” en POIVERT, Michel; GUNTHERT, André; TROUFLÉAU, Carole: *L'utopie photographique. Regard sur les collections de la Société Française de Photographie*, Cherbourg: Le Point du Jour, 2004.

GUNTHERT, André; POIVERT, Michel: *El Arte de la fotografía: De los orígenes a la actualidad*. Barcelona: Lunwerg, 2009. (Traducción de: *L'art de la photographie : Des origines à nos jours*, Paris: Citadelles & Mazenod, 2007).

GUTIÉRREZ, Ramón: “Historia de la fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX-XX” en GUTIÉRREZ VIÑUALES, Rodrigo y GUTIÉRREZ, Ramón (Coords.): *Pintura, escultura y fotografía en Iberoamérica. Siglos XIX y XX*, Madrid: Cátedra, 1997.

HAMMOND, Anne: *Fotografía pictorialista europea en torno a 1900*, Barcelona: Fundació “la Caixa”, 1998.

HAMMOND, Anne: “Naturalistic vision and symbolist image. The pictorial impulse” en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la*

Photographie, Paris: Bordas, 1994).

HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

HARKER, Margaret F.: *The Linked Ring. The Secession Movement in Photography in Britain. 1892-1910*, London: Royal Photographic Society / Heinemann, 1979.

HARKER, Margaret F.: "Les thèmes de la photographie d'art" en *La Photographie d'art vers 1900*, Bruselas: Crédit Communal, 1983.

HAUS, Andreas; FRIZOT, Michel: "Figures of style. New vision, new photography" en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

HEILBRUN, Françoise: *Alfred Stieglitz: 1864-1946*, Paris: 5 Continents - Musée d'Orsay, 2004.

HEILBRUN, Françoise: *Camera Work*, Paris: Centre National de la Photographie, 1985.

HERMANGE, Emmanuel: «*La Lumière et l'invention de la critique photographique (1851-1860)*» en *Études photographiques*, 1, 1996.

Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica / I Congreso Universitario sobre Fotografía Española (Pamplona, 25 al 27 de noviembre de 1999), Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Educación y Cultura, 2002.

HONNEF, Klaus *et al.*: *Deutsche Fotografie. Macht eines Mediums 1870-1970*, Bonn: Kunst- und Ausstellungshalle des Bundesrepublik Deutschland, 1997.

HÜBSCHER, Marion: "The Vienna Camera Club. Catalyst and Crucible" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.

HUGUET CHANZÁ, José *et at.*: *Historia de la fotografía valenciana*. València: Levante-El Mercantil Valenciano, 1990.

IGLÉSIES, Josep: *Enciclopèdia de l'excursionisme*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1964.

INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el período de entreguerras*, Girona: Centre de Recerca i Difusió de la Imatge, Ajuntament de Girona, 2000.

JÄGER, Jens: „Amateurphotographen-Vereine und kunsphotographische Bewegung in Hamburg 1890-1910“ en *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*, Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

JÄGER, Jens: *Gesellschaft und Photographie : Formen und Funktionen der Photographie in Deutschland und England 1839 – 1860*, Opladen: Leske / Budrich, 1996.

Joaquim Pla Janini, Barcelona: Fundació La Caixa / Lunwerg, 1995.

JOLLY Martyn; PALMER, Daniel: “Salon Pictures, Museum Records, and Album Snapshots: Australian Photography in the Context of the First World War” en *History of Photography*, vol. 43, Issue 1, 2019.

JOSCHKE, Christian: “Amateurism and Cultural Change. Photography in Germany and Austria (1880-1900)” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.

JOSCHKE, Christian: «La photographie, la ville et ses notables» en *Études photographiques*, 17, 2005.

JOSEPH, Steven F.: “Societies, groups, institutions, and exhibitions in Belgium” en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

KANEKO, Ryüichi: “Pictorial Photography in Japan” en PADON, Thomas (Ed.): *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945*. Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008.

KASCHUBA, Wolfgang: “German Bürgerlichkeit after 1800: Culture as Symbolic Practice” En KOCKA, Jürgen; MITCHELL, Allan (Eds.): *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, Oxford: Berg Publishers, 1993.

KAUFHOLD, Enno: „Photographie und Malerei im Übergang. Bildkultur in Hamburg vor der Jahrhundertwende“ en *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*, Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

KENT, Richard K.: “Early Twentieth-Century Art Photography in China: Adopting, Domesticating, and Embracing the Foreign” en *Local Culture/ Global Photography*, Vol. 3, núm. 2, primavera 2013.

KING, S. Carl: “El impresionismo fotográfico en España. Una historia de la estética y la técnica de la fotografía pictorialista” en *Archivos de la fotografía* IV.1, 2000, (traducción de *The Photographic Impressionists of Spain: A History of the Aesthetics and Technique of Pictorial Photography*, Lewiston NY: E. Mellen Press, 1989).

KOCKA, Jürgen: “Burguesía y sociedad burguesa en el siglo XIX. Modelos europeos y peculiaridades alemanas” en FRADERA, Josep Maria; MILLÁN Jesús (Eds.): *Las burguesías europeas del siglo XIX. Sociedad civil, política y cultura*. Madrid - Valencia: Biblioteca Nueva - Universidad de Valencia, 2000.

KOCKA, Jürgen; MITCHELL, Allan (Eds.): *Bourgeois Society in Nineteenth-Century Europe*, Oxford: Berg Publishers, 1993.

KOENIG, Thilo: «Les revues pictorialistes en Allemagne et en Autriche (1890-1910)» en *Le Salon de Photographie: Les écoles pictorialistes en Europe et aux États-Unis vers 1900*, Paris: Musée Rodin, 1993.

KOHTARÔ, Iizawa: «Clubs et individualités - D'un siècle à l'autre» en *La Photographie Japonaise de l'entre deux guerres: du Pictorialisme au Modernisme*, Paris: Mission du Patrimoine Photographique, 1990.

KOLTUN, Lilly, (Ed.): *Private Realms of Light, Amateur photography in Canada / 1839-1940*, Ontario: Fitzhenry & Whiteside, 1984.

KRUSE, Margaret: „Theodor und Oscar Hofmeister. Von der Ideenskizze zum Gummidruck“ en *Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl*, Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl. Hamburg: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1989.

KURTZ, Gerardo; ORTEGA, Isabel: *150 años de fotografía en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura/ Ediciones El Viso, 1989.

LATORRE IZQUIERDO, Jorge: *Santa Maria del Villar, fotógrafo turista*, Pamplona: Gobierno de Navarra, 1998.

LAWSON, Julie; MCKENZIE, Ray; MORRISON-LOW, A.D.: *Photography 1900, the Edinburgh Symposium: the proceedings of the Conference of the European Society for the History of Photography in association with the Scottish Society for the History of Photography, Edinburgh, 24 - 26 September 1992*, Edinburgh: National Museums of Scotland, 1992.

LECHNER, Astrid: „Aus Liebe zur Sache und zum Vergnügen. Österreichische Amateurfotografenvereine 1887 bis 1914“ en *Fotogeschichte*, 81, 2001.

LEIJERZAPF, Ingeborg Th.: “Pictorialism in The Netherlands” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/ New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photo-*

- graphie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005, págs. 139-147.
- LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André: *Histoire de la photographie*. Éd réactualisée. Paris: Bordas, 1993 (primera edición 1986).
- LEMAGNY, Jean-Claude; PEREGO, Elvire: “Una figura de la fotografía europea : el català Pla Janini” en *Joaquim Pla Janini*, Barcelona: Fundació La Caixa /Lunweg, 1995.
- LEVENFELD, Rafael y VALLHONRAT, Valentín: *Arissa. La sombra y el fotógrafo, 1922-1936*, Madrid: Fundación Telefónica, 2014.
- LIDDY, Brian: “The Origins and Development of Pictorial Photography in Britain” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.
- LLADONOSA i VALL-LLEBRERA, Manuel: *El centre autonomista de dependents del comerç i de la indústria entre 1903 i 1923*, Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, Departament d’Història Moderna i Contemporània, 1979.
- LLUCH, Salvador: “Así fue” en *Butlletí de l’Agrupació Fotogràfica de Catalunya*, junio 1953, pág. 62.
- LOGINOV, Alexey: “Societies, groups, institutions, and exhibitions in Russia” en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.
- LOMBA SERRANO, Concepción: “El asociacionismo artístico en Aragón entre 1900 y 1936” en *Artigrama*, 14, 1999.
- LÓPEZ LITA, Rafael; MARZAL FELICI, Javier; GÓMEZ TARÍN, Fco. Javier (Eds.): *El análisis de la imagen fotográfica*, Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2005.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Retratos de la vida, 1875-1939. Fotografías de Luis Escobar y otros*, Madrid: Editorial Mayoría, 1980.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*, Barcelona: Lunweg, 1989; *Las fuentes de la memoria II. Fotografía y sociedad en España, 1900-1939*, Madrid-Barcelona: Ministerio de cultura – Lunweg, 1992; *Las fuentes de la memoria III. Fotografía y sociedad en la España de Franco*, Barcelona: Lunweg, 1996.

- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España*, Barcelona: Lunwerg, 1999.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *150 años de fotografía en España*, Barcelona: Lunwerg, 1999.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio: *Historia de la fotografía en España: fotografía y sociedad, desde sus orígenes hasta el siglo XXI*, Barcelona: Lunwerg, 2005.
- LOWIS, Kristina: “European Pictorial Aesthetics” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.
- LUCAS MURILLO DE LA CUEVA, Enrique: *El derecho de asociación*, Madrid: Tecnos, 1996.
- LUCET, Pauline: “The Role of Exhibitions in Italian Pictorialism” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.
- MAHLER, Astrid: „Die Photographische Gesellschaft und die Sezession der Amateure“ en PONS-TINGL, Michael, (Ed.): *Die Explosion der Bildwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien, 1861–1945*, Viena: Christian Brandstätter Verlag / Albertina, 2011.
- MALUQUER DE MOTES, Jordi; LLONCH, Montserrat: “Trabajo y relaciones laborales” en CARRERAS, Albert y TAFUNELL, Xavier (Coords.): *Estadísticas históricas de España*, vol. I, 2ª edición, Bilbao: Fundación BBVA, 2005.
- MANZANERA, Maria: *La Imagen transparente: comienzos de la fotografía en la ciudad de Murcia, 1840-1929*, Murcia: Fundación Cajamurcia, 2002.
- MARCHI, Maria Barbara: *Cercle Artístic de Sant Lluç 1893-2009: Història d’una institució referent per a la cultura barcelonina*, Tesis doctoral, Universitat de Barcelona. Departament d’Història de l’Art, 2011.
- MARIN, Maria Isabel: *Cercle Artístic de Barcelona : 1881-2006 : primera aproximació a 125 anys d’història*, Barcelona: Reial Cercle Artístic de Barcelona, 2006.
- MARTÍN LÓPEZ, Ana María; MUÑOZ GARCÍA, Manuel: *Historia de la Real Sociedad Fotográfica: Voluntad de fotógrafos*, Segovia: Universidad SEK y RSF, 2004.
- MARTÍNEZ SEGUER, Núria: *El silenci de la boxa. La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d’art*,

Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, Facultat de Belles Arts, Barcelona, 2015.

MARTORELL, Geroni: *L'inventari gràfic de Catalunya*, Barcelona: L'Avenç, 1909.

MARZAL FELICI, Javier: *Cómo se lee una fotografía. Interpretaciones de la mirada*, Madrid: Cátedra, 2019 (primera edición 2007).

MATTISON, David: "Societies, groups, institutions, and exhibitions in Canada" en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

MEISTER, Sarah Hermanson: *Fotoclubismo: Brazilian Modernist Photography and the Foto-Cine Clube Bandeirante, 1946-1964*, Nueva York: Museum of Modern Art, 2021.

MÉLON, Marc: "Más allá de lo real: la fotografía artística" en LEMAGNY, Jean-Claude; ROUILLÉ, André. *Histoire de la photographie*. Éd réactualisée. Paris: Bordas, 1993, (primera edición 1986)

MIRAGLIA, Marina: *Culture fotografiche e società a Torino: 1839-1911*, Torino: Umberto Allemandi, 1990.

MIRALLES, Francesc: "L'època de les avantguardes 1917-1970", en *Història de l'art català*, vol. VIII, 1983, págs. 68-70.

MIRALLES, Francesc; CASASSAS, Jordi: "Pensament, art i cultura" en SOBREQUÉS i CALLICÓ, Jaume (Dir.): *Història de Barcelona*, Vol. 7, El segle XX, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, págs. 327-378.

MORAND, Sylvain: "Imagination and Pigment. Archaism and Technique in Pictorialism" en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, (Ed.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005, págs. 251-255.

MOYA, Adelina: *Nicolas de Lekuona. Obra fotogràfica*, Bilbao: Museo de Bellas Artes, 1982.

MURIEL ORTIZ, Susanna; TÉLLEZ RODERO, Núria: *Guies dels arxius del Centre Excursionista de Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2011.

NARANJO, Joan: "Del pictorialisme a la Nova Visió" en *Imatges: Fotografia catalana*, Barcelona: Actar – Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1996.

NARANJO, Joan *et al.*: *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*, Barcelona: Lunwerg – MNAC, 2000.

NAVAS, Teresa: “La ciutat metropolitana (1897-1939)” en *Retrat de Barcelona*, Vol. II, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània i Publicacions de l’Ajuntament de Barcelona, 1995, págs. 25-55.

NAVAS, Teresa: “La construcción simbólica de una capital. Planeamiento, imagen turística y desarrollo urbano en Barcelona a principios de siglo XX” en *Scripta Nova*, vol. XVIII, núm. 493, 1 de noviembre de 2014.

NESBITT, Molly: “Fotografía, arte y modernidad (1910-1930)” en LEMAGNY, Jean-Claude y ROUILLÉ, André: *Histoire de la photographie*. Éd réactualisée. Paris: Bordas, 1993 (primera edición 1986).

NEWHALL, Beaumont: *The History of Photography from 1839 to the present*. New York: The Museum of Modern Art, 1982.

NEWHALL, Nancy: *From Adams to Stieglitz. Pioneers of Modern Photography*, New York: Aperture Foundation Inc., 1989.

NEWTON, Gael: “Australian Pictorial Photography : Seeing the Light” en PADON, Thomas, (Ed.): *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945*. Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008.

NORDSTRÖM, Alison; WOOTERS, David: “Crafting the Art of the Photograph” en PADON, Thomas, (Ed.): *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945*. Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008.

OBIOLS, Salvador: *Catalunya en blanc i negre*, Madrid: Espasa Calpe, 1992.

OLIAS DE LIMA GETE, Blanca: *La libertad de asociación en España (1868-1974)*, Madrid: Instituto de Estudios Administrativos, 1977.

ORTEGA CANTERO, Nicolás: “Montañismo y valoración del paisaje: la Real Sociedad Española de Alpinismo Peñalara (1913-1936)”, en *Ería*, 95, 2014, págs. 253-279.

ORTELLS-NICOLAU, Xavier: “Juan Mercarini and amateur photography in fin-de-siècle China” en *Kritika Kultura*, núm. 30, 2018.

OYÓN, José Luis: “Una ciutat desigual” en *Segle XX. Revista catalana d’història*, núm. 3, 2010, págs. 179-191.

PADON, Thomas, (Ed.): *Truth Beauty, Pictorialism and the Photograph as Art, 1845 - 1945*. Vancouver BC: Vancouver Art Gallery, 2008.

PANDO DESPIERTO, Juan: “Historia de la fotografía en Madrid” en *Historia de la fotografía española 1839*

- 1986. *Actas del I congreso de historia de la fotografía española. Sevilla, mayo 198*, Sevilla: Sociedad de Historia de la fotografía española, 1986.

PELAYO OLMEDO, José Daniel: “El derecho de asociación en la historia constitucional española, con particular referencia a las leyes de 1887 y 1964” en *Revista Electrónica de Historia Constitucional*, núm. 8, septiembre de 2007.

PEREA, Joaquín: “Los géneros fotográficos” en *Universo Fotográfico*, n°2, págs. 61-81.

PEREGO, Elvire: “Intimate moments and secret gardens. The artist as amateur photographer” en FRIZOT, Michel (Coord.): *The new History of Photography*, Köln: Könemann, 1998 (traducción de *Nouvelle Histoire de la Photographie*, Paris: Bordas, 1994).

PERROTTA, Carmen: *De la toga a la cámara fotográfica: Adolf Mas Ginestà (1860-1936). Innovación archivística al servicio del arte románico*, Tesis doctoral, Universidad de Barcelona, enero de 2018.

PETERSON, Christian A.: *Alfred Stieglitz's Camera Notes*, Minneapolis: The Minneapolis Institute of Arts, 1993.

PETERSON, Christian A.: *After the Photo-Secession: American Pictorial Photography, 1910 - 1955*, New York: Minneapolis Institute of Arts - W.W. Norton, 1997.

PINET, Hélène; POIVERT, Michel, (Eds.): *Le Salon de Photographie: Les écoles pictorialistes en Europe et aux États-Unis vers 1900*, Paris: Musée Rodin, 1993.

PINHEIRO, Nuno: *Olhares sobre a Fotografia*, Lisboa: Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, Instituto Universitário de Lisboa, 2015.

POIVERT, Michel: *Le pictorialisme en France*, Paris: Hoëbeke / Bibliothèque Nationale, 1992.

POIVERT, Michel: “Les relations internationales du pictorialisme au tournant du siècle (1892-1902)” en PINET, Hélène; POIVERT, Michel, (Eds.): *Le Salon de Photographie: Les écoles pictorialistes en Europe et aux États-Unis vers 1900*. Paris: Musée Rodin, 1993.

POIVERT, Michel: *Robert Demachy*, Paris: Nathan / Centre National de la Photographie, 1997.

POIVERT, Michel: «Le sacrifice du présent. Pictorialisme et modernité» en *Études photographiques*, 8, 2000.

POIVERT, Michel: «Dear Mr. Stieglitz...» en *Études photographiques*, 21, 2007.

POIVERT, Michel: «Une photographie dégénérée?» en *Études photographiques*, 23, 2009.

POIVERT, Michel: “An Avant-Garde Without Combat. The French Anti-Modernists and the Pre-Modernism of the American Photo-Secession” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005, págs. 31-35.

POIVERT, Michel; GUNTHER, André; TROUFLÉAU, Carole: *L'utopie photographique. Regard sur les collections de la Société Française de Photographie*, Cherbourg: Le Point du Jour, 2004.

POIVERT, Michel: “Pictorialismo: el rechazo del modernismo. Teatralidad fotográfica y antimodernidad” en *EXIT*, núm. 30, 2008.

PONSTINGL, Michael, (Ed.) *Die Explosion der Bildwelt. Die Photographische Gesellschaft in Wien, 1861–1945*, Viena: Christian Brandstätter Verlag / Albertina, 2011.

PRAST, Antonio: *La Fotografía Artística*, Madrid, 1912.

PRODGER, Phillip: “A Transatlantic Art. European Pictorialism in the United States” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005, págs. 233-251.

PUIG ROVIRA, Francesc X.: “Antoni Ollé Pinell” en *Revista de Llibreria Antiquària*, núm. 3, abril de 1982, págs. 8-15.

RIAMBAU, Esteve: *El paisatge abans de la batalla. El cinema a Catalunya (1896-1939)*, Barcelona: Quaderns de comunicació. Llibres de l'índex, 1994.

RIBALTA, Jorge: “Introducción. Joan Fontcuberta como historiador de la fotografía española” en FONTCUBERTA, Joan: *Op. cit.*, 2008, pág. 7-18.

RIEGO, Bernardo: “La historiografía española y los debates sobre la Fotografía como fuente histórica” en *Ayer*, núm. 24, 1996, págs. 91-111.

RIEGO, Bernardo: “De la fotohistoria a la historia con la fotografía” en RIEGO, Bernardo; VEGA, Carmelo: *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate = Photography and historical methodology: two texts for a debat*, Santander: Aula de Fotografía, Universidad de Cantabria; Santa Cruz de Tenerife: Aula de Fotografía, Universidad de la Laguna, 1994.

ROBERTS, Pam: “Alfred Stieglitz, la Galería 291 y Camera Work” en *Alfred Stieglitz: Camera Work. The Complete Photographs 1903-1917*, Köln: Taschen, 2013.

ROBERTS, Pam: «Les collections de la Royal Photographic Society» en *Souveraine Angleterre. L'âge d'or de la photographie britannique à travers les collections de la Royal Photographic Society 1839-1917*, Paris: Mission du patrimoine photographique, 1996.

ROCA, Francesc: “L'èxit del model urbà català” en *Segle XX. Revista catalana d'història*, núm. 3, 2010, págs. 165-178.

ROCHARD, Bertrand; SOUGEZ, Marie-Loup: *Emmanuel Sougez : L'éminence grise*, Grâne: Créaphis éditions, 1993

RODRÍGUEZ-AGUILERA, Cesáreo: “Los amigos del Arte Nuevo” en *Cuadernos de Arquitectura*, núm. 79, 1970, págs. 5-18.

RODRÍGUEZ MOLINA, M^a José; SANCHÍS ALFONSO, José Ramón: *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, vol. I, Valencia: Diputación de Valencia, 2013.

ROIG ROSICH, Josep Maria: “Catalanisme, anticatalanisme i obrerisme, 1900-1930” en RISQUES, Marnel Dir.: *Història de la Catalunya contemporània. De la guerra del Francès al nou Estatut*, Barcelona: Pòrtic, 1999.

ROIGÉ i VENTURA, Xavier: “Família burgesa. Família obrera. Evolució dels models de parentiu i industrialització a Barcelona, s. XIX-1930” en ROCA i ALBERT, Joan (Coord.): *L'articulació social de la Barcelona contemporània*, Barcelona: Institut Municipal d'Història de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura / Proa, 1997.

ROMÀ i CASANOVAS, Francesc: *L'excursionisme a Catalunya: 1876-1939*, Barcelona: l'autor, 2009.

ROMAGUERA i RAMIÓ, Joaquim (Dir.): *Diccionari del cinema a Catalunya*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2005.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo; TARTÓN VINUESA, Carmelo. *Historia de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza fundada en 1922*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1997.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo: “Historia de la fotografía en Aragón” en *Historia de la fotografía española 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la fotografía española, Sevilla mayo 1986*, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo: “Panorama de la fotografía en Zaragoza durante la primera mitad

del siglo XX” en *Miguel y Gabriel Faci: fotógrafos fundadores de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza (catálogo de la exposición celebrada en Zaragoza del 30 de julio al 23 de agosto de 1998)*, Zaragoza: Diputación de Zaragoza, 1998.

ROMERO SANTAMARÍA, Alfredo: “Los salones internacionales de fotografía de Zaragoza y su contribución al desarrollo de una afición artística” en *Celebración de la mirada:75 aniversario de la Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza*, Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Área de Servicios Públicos, Servicio de Cultura, 1998.

ROSÓN, María: “Líneas y problemáticas de la historia de la fotografía en España” en MOLINA, Álvaro (Ed.): *La historia del arte en España. Devenir, discursos y propuestas*, Madrid: Polifemo, 2016.

ROUBERT, Paul-Louis: «1859, exposer la photographie» en *Études photographiques*, 8, 2000.

ROUBERT, Paul-Louis: «Les fonds de la distinction. Le financement des sociétés photographiques du XIXe siècle» en *Études photographiques*, 24, 2009.

RUBIÓ Y ORS, Joaquin: “El daguerrotipo y sus primeros ensayos en Barcelona y Madrid en noviembre de 1839: Cartas abiertas a D. Juan Mañé y Flaquer” en *Revista Contemporánea*, año XXIV, tomo CIX, enero-marzo 1898, págs. 5-17 y 204-212.

RYZHAKOVA, Lubov: “Russian Pictorialists and Europe” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.

SÀBAT, Joan: *Manual de fotografia*, Biblioteca de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, vol. I, Barcelona: Llibreria Catalonia, 1929.

SADOUL, Georges: *Dictionnaire des cinéastes*, Paris: Éditions du seuil, 1990.

SACHSSE, Rolf: „Der moderne Fotograf hat Angst vor sich selbst. Anmerkungen zur Geschichte amateurfotografischer Makro-Organisation in Deutschland“ en *Fotogeschichte*, 3, 1983.

SACHSSE, Rolf: “Societies, groups, institutions, and exhibitions in Germany” en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007.

SALA, Teresa-M. (Coord.). *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012.

SALA, Teresa-M.: *Barcelona 1900*, Barcelona: Lunwerg, 2007.

SÁNCHEZ MILLÁN, Julio: “Real Sociedad Fotográfica de Zaragoza” en *Arte Fotográfico.es* 2012, nº2.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel (Coord.): *La fotografía en España, de los orígenes al siglo XXI*, Summa Artis, XLVII, Madrid: Espasa Calpe, 2001.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miquel: *Del Daguerrotipo a la Instamatic: Autores, Tendencias, Instituciones*, Gijón: Trea, 2007.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: *La fotografía en España, otra vuelta de tuerca*, Gijón: Trea, 2013.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: “Kâulak. Dinamizador de la cultura fotográfica en el primer tercio del siglo XX” en HERNÁNDEZ LATAS, José Antonio, (Ed.): *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía, 1839-1939: un siglo de fotografía*, Zaragoza: Institución Fernando el católico, 2017.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel y OLIVERA ZALDUA, María: “El establecimiento fotográfico y la revista *Instantáneas* de los hermanos Salvi Loscos. Documentación sobre el comercio, la industria y los modelos comunicativos en fotografía” en *Documentación de las ciencias de la información*, núm. 40, 2017, págs. 91-108.

SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: “Kâulak y el retrato fotográfico. Visualidad y repentismo” en *Archivo español de arte*, XCI, julio-septiembre 2018, págs. 269-284.

SEIBERLING, Grace: *Amateurs, Photography and the Mid-victorian Imagination*, Chicago: University of Chicago, 1986.

SHEPPERLEY, William: *A History of Photography*, London: Arthur Press Limited, 1929.

SIERRA BRAVO, Restituto: *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*, Madrid: Paraninfo, 1976

SIMMONS, Becky: “Amateur photographers, camera clubs, and societies” en HANNAVY, John (Ed.): *Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography*, Vol. 1, Londres: Taylor & Francis, 2007, págs. 31-35.

SINGLA, Carles: *Mirador (1929-1937): un model de periòdic al servei d'una idea de país*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2006.

SOBREQUÉS i CALLICÓ, Jaume (Dir.): *Història de Barcelona*, Vol. 7, El segle XX, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

SOBREQUÉS i CALLICÓ, Jaume: *Història de Barcelona*, Barcelona: Rosa dels vents, 2008.

SOLÀ, Pere: *Els ateneus obrers i la cultura popular a Catalunya (1900-1939)*. L'Ateneu Enciclopèdic Popular, Barcelona: La Magrana, 1978.

SOLÀ i GUSSINYER, Pere: *Història de l'associacionisme català contemporani. Barcelona i comarques de la seva demarcació (1874-1966)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Justícia. Direcció General de Dret i d'Estitats Jurídiques, 1993.

SOLÀ i GUSSINYER, Pere: "Asociacionismo en la España periférica: tipología y rasgos dominantes" en MAZA ZORRILLA, Elena (Ed.): *Asociacionismo en la España contemporánea. Vertientes y análisis interdisciplinar*, Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid, 2003.

SOLOMON-GODEAU, Abigail: "The Armed Vision Disarmed: Radical Formalism from Weapon to Style" en BOLTON, Richard (Ed.): *The Contest of Meaning: Critical Histories of Photography*, Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 1992.

SOUGEZ, Marie Loup, et al.: *Fotografía victoriana: Obras maestras de la Royal Photographic Society*, Madrid: Fundación NatWest, 1993.

SOUGEZ, Marie-Loup: "En torno a la historia de la fotografía en España: autocrítica y sugerencias", en *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, I Congreso universitario sobre fotografía española, Pamplona: Gobierno de Navarra, 2002, págs. 49-58.

SOUGEZ, Marie Loup; PEREZ GALLARDO, Helena: *Diccionario de historia de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2003.

SOUGEZ, Marie Loup (Coord.): *Historia general de la fotografía*, Madrid: Cátedra, 2007.

SOUGEZ, Marie Loup; PEREZ GALLARDO, Helena: "Evolución técnica" en SOUGEZ, Marie Loup (Coord.): *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007.

STARL, Timm: "Einzig in seiner Art in Österreich, ja in Europa. Amateurvereine und kunstfotografische Bewegung, 1887-1892" en *Fotogeschichte*, 59, 1996.

STEICHEN, Edward: *The Family of Man: The Greatest Photographic Exhibition of All Time*, New York: Maco Pub. Co/ Museum of Modern Art, 1955.

STRONG, David Calvin: *Sidney Carter (1880-1956) and the Politics of Pictorialism*, Tesis doctoral, Concordia University, Montreal, Canada, 1994.

TAFT, Robert: *Photography and the American Scene. A Social History, 1839-1889*, New York: The MacMillan

Company, 1938.

TATGER, Mercè: “Evolució demogràfica” en SOBREQUÉS i CALLICÓ, Jaume (Dir.): *Història de Barcelona*, Vol. 7, El segle XX, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995, pàgs. 73-122.

TAYLOR, John: “Pictorial Photography in Britain 1900-1920” en *Pictorial Photography in Britain 1900-1920*, London: Arts Council of Great Britain, 1978.

TELL, Verónica: “Gentlemen, gauchos y modernización. Una lectura del proyecto de la Sociedad Fotográfica Argentina de Aficionados” en *Caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CALA)*, 3, 2013.

TERMES, Josep: “La crisi del 1917 i l’esfondrament del sistema (1917-1931)” en VILAR, Pierre (Coord.): *Història de Catalunya*, Vol. VI, Barcelona: Edicions 62, 1987.

TERMES, Josep; AVELLÓ, Teresa: “Conflictivitat social i maneres de viure” en SOBREQUÉS i CALLICÓ, Jaume (Dir.): *Història de Barcelona*, Vol. 7, El segle XX, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 1995.

TIÓ I SAULEDA, Salvador: *Ferrán y Paulí. La instantaneidad en fotografía*, Barcelona: Càtedra Unesco, 2007.

TOMÀS i FREIXA, Jordi; BEORLEGUI i TOUS, Albert: *El cinema amateur a Catalunya*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals, 2009.

TORRES GONZÁLEZ, Joaquim: *Miquel Renom i Presseguer (1875-1950)*.

Desenvolupament i identitat del pictorialisme català, Treball final Màster Estudis Avançats en Història de l’Art, Universitat de Barcelona, 2018.

TORRES MARTÍNEZ, José Manuel: «Els amics d’Arissa. Antoni Arissa i l’Agrupació Fotogràfica Saint-Victor (1922-1936)» en *Finestrelles*, núm. 16, 2014, pàgs. 118-145.

TRIQUET, Sophie: «Spanish Amateur Photographers and Pictorialism» en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducció de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.

Valentí Fargnoli. Una memòria persistent, Girona: INSPAI, Centre de la Imatge de la Diputació de Girona, 2019.

VAN LIEFFERINGE, Amélie: “Between Art, Science and Education. The Tradition of Slide Shows at the Belgian Association of Photography (1883-1933)” en *PhotoResearcher*, 19, 2013.

- VAUSORT, Marc: “Léonard Missonne and Belgian Pictorialism” en DAUM, Patrick; RIBEMONT, Francis; PRODGER, Phillip (Eds.): *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*, London/ New York: Merrell Publishers Ltd., Saint Louis: Saint Louis Art Museum, 2006. Traducción de *La Photographie Pictorialiste en Europe 1888-1818*, Rennes: Musée Des Beaux- Arts / Le Point Du Jour, 2005.
- VEGA, Carmelo: “Un modelo sin modelo. Repensar la historia de la fotografía en España” en *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, núm. 10, 2015, págs. 57-74.
- VEGA, Carmelo: *Fotografía en España (1939-2015). Historia, tendencias, estética*. Madrid: Cátedra, 2017.
- VIDAL OLIVERAS, Jaume: *Galerisme a Barcelona 1877-2012, descobrir, defensar, difondre l'art*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.
- VILLAFANE, Justo; MINGUEZ, Norberto: *Principios de teoría general de la imagen*, Madrid: Pirámide, 1996.
- VILLARROYA i FONT, Joan: *Els Bombardeigs de Barcelona durant la Guerra Civil*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1999.
- VINTNER, Ray: *Alex Keighley, a Pioneer of the Pictorial Movement in Photography*, Leeds: Linkhall, 2013.
- WEAVER, Mike: *The photographic art: pictorial traditions in Britain and America*. Edinburgh: Scottish Arts Council, 1986.
- WILSON, Michael; REED, Denis: *Pictorialism in California :Photographs 1900-1940*, Malibu, California: The J. Paul Getty Museum, 1994.
- WIMMER, Roger; DOMINICK, Joseph: *La Investigación científica de los medios de comunicación: una introducción a sus métodos*, Barcelona: Bosch, 1996.
- WPS 125 Years, 1892-2017*, Wellington: WPS, 2017.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel: *Retratistas y fotógrafos, breve historia de la fotografía sevillana*, Sevilla: Grupo Andaluz de Ediciones, 1981.
- YÁÑEZ POLO, Miguel Ángel (Ed.): *Historia de la fotografía española 1839-1986: actas del I Congreso de Historia de la Fotografía Española*, Sevilla: Sociedad de Historia de la Fotografía Española, 1986.
- YOUNG, William Russell III: *The Soft-focus Lens and Anglo-American Pictorialism*, Tesis doctoral, University of St. Andrews, Escocia, 2008.
- ZELICH, Cristina: *Manual de técnicas fotográficas del siglo XIX*, Utrera: Arte y Proyectos, 1995.

ZELICH, Cristina; PERACLAULA, Lourdes: *La Fotografía pictorialista a España: 1900-1936*: Fundació “la Caixa”, 1998.

ZUNZUNEGUI, Santos: *Mirar la imagen*, Bilbao: Universidad del País Vasco, 1984.

LISTADOS

Imágenes, tablas y gráficas



LISTADO DE IMÁGENES

Pág.

Imagen 1	Roger Fenton, <i>Valley of the Shadow of the Death</i> , 1855, Victoria & Albert Museum, London	18
Imagen 2	Roger Fenton, <i>Partially Draped Nude</i> , 1850s, Victoria & Albert Museum, London	19
Imagen 3	Gustave Le Gray, <i>Mediterranean Sea, Sète</i> , 1857, Victoria & Albert Museum, London	20
Imagen 4	Cámara Voigtländer Braunschweig, 1912, Fondo AFC	23
Imagen 5	Anuncio de la casa de material fotográfico Emil Wünsche: "Todo el mundo puede fotografiar"	24
Imagen 6	Peter Henry Emerson, <i>Idyls of the Norfolk Broads</i> , 1887, Victoria & Albert Museum, London	26
Imagen 7	James Craig Annan, <i>Bolney backwater</i> , National Galleries Scotland	27
Imagen 8	James Craig Annan, <i>Venice from the Lido</i> , 1894, National Galleries Scotland	29
Imagen 9	Hans Watzek, <i>Sheep</i> , 1901, Metropolitan Museum of Art, N.Y.	32
Imagen 10	Photo-Club de Paris, <i>Exposition d'art photographique</i> , deuxième année, 1895 : catalogue	34
Imagen 11	<i>Ausstellung von Kunst-Photographien Hamburg</i> , 1900 (Catálogo de la exposición de fotografía artística de Hamburgo, 1900)	37
Imagen 12	Alfred Stieglitz, <i>The Steerage</i> , 1907, National Galleries Scotland	40
Imagen 13	Gertrude Käsebier, <i>Blessed Art Thou among Women</i> , Brooklyn Museum	41
Imagen 14	Clarence White, <i>The arbor</i> , National Galleries Scotland	48
Imagen 15	Folleto <i>London Salon of Photography</i> 1933, Fondo AFC	52
Imagen 16	Folleto <i>London Salon of Photography</i> 1933, Fondo AFC (Páginas interiores con las bases y formularios)	52
Imagen 17	Folleto <i>London Salon of Photography</i> 1933, Fondo AFC (Página exterior con dirección y sello)	52
Imagen 18	Etiquetas de salones internacionales para las obras admitidas, donación familia Carbonell, Fondo AFC	53
Imagen 19	<i>Una excursión de la Sociedad Fotográfica a Aranjuez</i> , Ilustración aparecida en <i>La Fotografía</i> , núm. 1, 1 octubre 1901	60
Imagen 20	<i>Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , 1923, Fondo AFC (primera página)	88
Imagen 21	<i>Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , 1923, Fondo AFC (última página)	88
Imagen 22	<i>Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , nº 1, 1923, Fondo AFC	90
Imagen 23	<i>Libro de registro de socios</i> , nº1, 1925, pág. 1, Fondo AFC	91
Imagen 24	<i>Libro de registro de socios</i> , nº1, sello Gobierno civil de Barcelona, 1925, Fondo AFC	92
Imagen 25	<i>Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , marzo 1926, pág. 1	93

Imagen 26	Catálogo Primer Salón Internacional de Fotografía de Barcelona, 1929, Fondo AFC	95
Imagen 27	<i>Títol de soci</i> de Salvador Lluçh, firmado por Josep Demestres y Joan Cubaró, 1924	96
Imagen 28	<i>Il·lustració Catalana</i> , 8 julio 1906, pág. 5	124
Imagen 29	Joan Vilatobà, <i>Nu femení</i> , entre 1905 y 1920, Arxiu Històric de Sabadell	124
Imagen 30	Exposición Sección de Fotografía del Centre Excursionista de Catalunya, sala de Can Reig, Barcelona, 1913, <i>Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya</i> , 220-21-22, mayo-junio-julio 1913, pág. 183	127
Imagen 31	Portada de <i>Excursions</i> , número 30, 1 de octubre de 1917	133
Imagen 32	Retrato de Joan Rocavert (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC	134
Imagen 33	Retrato de Salvador Lluçh (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC	134
Imagen 34	Acta de constitución de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, <i>Libro de Actas de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , nº 1, 1923, pág. 1, Fondo AFC	139
Imagen 35	<i>Portaveu de l'Agrupació excursionista "Catalunya"</i> , núm. 39, agosto 1924 (irregular)	140
Imagen 36	<i>Estatutos Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , 1923, Fondo AFC (primera página, Capítulo I)	146
Imagen 37	<i>Libro de registro de socios</i> , nº1, 1925, pág. 2, Fondo AFC	151
Imagen 38	Ficha de inscripción Dr. Pla Janini, 1924, Fondo AFC	152
Imagen 39	Grupo de socios de la AFC, 1926, Fondo AFC	154
Imagen 40	Retrato del Dr. Pla Janini (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC	157
Imagen 41	Retrato de Claudi Carbonell Flo, Fondo familia Carbonell	166
Imagen 42	Títol de cooperació de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, 1925, Fondo AFC	169
Imagen 43	Cuadernillo <i>Cursos de Fotografia 1927</i> , <i>Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , núm. 18, enero de 1927	183
Imagen 44	<i>Butll. AFC 07/25</i> , Ricard Volatrón, <i>Santes Creus – Claustre</i>	189
Imagen 45	<i>Butll. AFC 08/25</i> , Mateu Bausells Brandia, <i>Sant Llorenç de Munt "Cavall Bernat"</i>	189
Imagen 46	<i>Butll. AFC 09/ 25</i> , Enric Teira, <i>Capvespre</i>	190
Imagen 47	<i>Butll. AFC 10/25</i> , Joan Rocavert, <i>Retrato</i>	190
Imagen 48	Cartel exposición Narcís Ricart, Arxiu del Servei de Patrimoni Arquitectònic Local de la Diputació de Barcelona	191
Imagen 49	<i>Butll. AFC 11/25</i> , Claudi Carbonell, <i>Granada Generalife - Patió de la acequia</i>	191
Imagen 50	<i>Butll. AFC 12/25</i> , M, Castany Vallés, <i>Girona – Sant Pere de Galligans</i>	191
Imagen 51	<i>Butll. AFC 01/26</i> , Josep Puig Prats, <i>Claustro del Monasterio de St, Benet de Bages</i>	192

Imagen 52	<i>Butll. AFC 03/26, Josep Escayola, Foto-Impresiò, II Concurs Anyal – medalla de Vermeill</i>	192
Imagen 53	Cartel exposiciòn Monestir de Poblet, Fondo AFC	193
Imagen 54	<i>Butll. AFC 03/26, Claudi Carbonell, Anant pel món, II Concurs Anyal – medalla d'or</i>	193
Imagen 55	<i>Butll. AFC 04/26, August Alguerò, Del meu camí, II Concurs Anyal – medalla de Bronzo</i>	193
Imagen 56	<i>Butll. AFC 04/26, Josep Torres, Estudis, II Concurs Anyal – medalla d'Argent</i>	193
Imagen 57	<i>Butll. AFC 05/26, Joan Rocavert, Meditaciò, II Concurs Anyal</i>	194
Imagen 58	<i>Butll. AFC 05/26, Salvador Forcada, Recons de Catalunya, II Concurs Anyal</i>	194
Imagen 59	<i>Butll. AFC 06/26, Joan Porqueras, Vells records, Concurs de primavera</i>	194
Imagen 60	<i>Butll. AFC 06/26, Josep Puig, Contrallum, II Concurs Anyal</i>	195
Imagen 61	<i>Butll. AFC 07/26, Ricard Volatròn, Barcinova, Concurs de Primavera, medalla d'argent</i>	195
Imagen 62	<i>Butll. AFC 07/26, Josep Escayola, Primavera, Concurs de Primavera, medalla d'argent</i>	195
Imagen 63	<i>Butll. AFC 08/26, Mateu Bausells, Nocturn</i>	196
Imagen 64	<i>Butll. AFC 08/26, August Alguerò, Del port</i>	196
Imagen 65	<i>Butll. AFC 09/26, Joan Porqueras, Poblet, Detall de la tomba dels ducs de Segorbe</i>	196
Imagen 66	<i>Butll. AFC 09/26, J. Pérez Donaz, Esculptura en talla policromada Monestir de Sant Benet de Bages</i>	197
Imagen 67	<i>Butll. AFC 10/26, Joan Porqueras, Catedral de Tarragona, Detall del mausoleu de Jaume I</i>	197
Imagen 68	<i>Butll. AFC 10/26, Mateu Bausells, Fantasia de la naturalesa</i>	197
Imagen 69	<i>Butll. AFC 11/26, M, Castany Vallès, Porta de l'església de Bossost</i>	198
Imagen 70	<i>Butll. AFC 11/26, August Alguerò, Rierada</i>	198
Imagen 71	<i>Butll. AFC 12/26, P. Griñó i Vidal, Jardins</i>	198
Imagen 72	<i>Butll. AFC 12/26, August Alguerò Prós, L'avia</i>	199
Imagen 73	<i>Butll. AFC 01/27, Joan Porqueras Mas, Santes Creus, Escala del Palau Reial</i>	199
Imagen 74	<i>Butll. AFC 01/27, Joan Rocavert, Masia de Can Sampere, Castellar del Vallès</i>	199
Imagen 75	<i>Butll. AFC 02/27, Mateu Bausells, Trasmall, III Concurs Anyal de l'Agrupaciò, Primera Categoria de Bromurs, Medalla d'or</i>	200
Imagen 76	<i>Butll. AFC 02/27, Claudi Carbonell, Es porten l'Oli, III Concurs Anyal de l'Agrupaciò, Segona Categoria de Bromolis, Medalla de Vermeill</i>	200
Imagen 77	<i>Butll. AFC 03/27, Joan Porqueras, Com les muntanyes no hi ha res al món!, III Concurs Anyal de l'Agrupaciò, Segona Categoria de Bromurs, Medalla de Vermeill</i>	200

Imagen 78	<i>Butll. AFC 03/27</i> , Josep Puig, <i>De nostra terra</i> , III Concurs Anyal de l'Agrupació, Segona Categoria de Bromolis, Medalla de Plata	201
Imagen 79	<i>Butll. AFC 04/27</i> , Andreu Tubau, <i>Pirineu</i> , III Concurs Anyal de l'Agrupació, Segona Categoria de Bromurs, Medalla de Bronzo	201
Imagen 80	<i>Butll. AFC 04/27</i> , Francesc Assens, <i>Casi Res...</i> , III Concurs Anyal de l'Agrupació, Segona Categoria de Bromurs, Medalla d'argent	201
Imagen 81	Cuadernillo <i>Memòria per a la confecció del Butlletí</i> , Fondo AFC	202
Imagen 82	Retrato del Dr. Pla Janini (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC	211
Imagen 83	Cuadernillo <i>Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña</i> , 1928, Fondo AFC	214
Imagen 84	<i>Estatutos de la Agrupación Fotográfica de Cataluña</i> , 22 de enero de 1929, capítulo primero, Fondo AFC	215
Imagen 85	Cuadernillo <i>Proyecto del Nuevo Estatuto y Reglamento Interior para la Agrupación Fotográfica de Cataluña</i> , 1928, pág. 14, Fondo AFC	218
Imagen 86	“Asistents al Apat de germanor celebrat a Cal Baldiró de Vallvidrera el 12 de gener 1930 per a festejar l'èxit del I Saló Internacional de Fotografia de Barcelona”, <i>Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , núm. 52, febrero de 1930	222
Imagen 87	El Dr. Pla Janini en su estudio (fotografía de autor desconocido), Fondo AFC	234
Imagen 88	<i>Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , núm. 26, noviembre de 1927, pág. 9	238
Imagen 89	<i>Butll. AFC 05-06/27</i> , Josep Escayola, <i>Girona</i> , I saló nacional de fotografia 3 ^{er} accesit	239
Imagen 90	<i>Butll. AFC 05-06/27</i> , Rafael M ^a Martínez, <i>Primavera</i> , I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, 1 ^{er} premi (medalla vermeil)	239
Imagen 91	<i>Butll. AFC 05-06/27</i> , Josep Puig Prats, <i>Corredises</i> , I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, 2n premi (medalla argent)	239
Imagen 92	<i>Butll. AFC 05-06/27</i> , Mateu Bausells, <i>Escuadra de pesca</i>	240
Imagen 93	<i>Butll. AFC 07-08/27</i> , Dr. J. Pla Janini, <i>Gitanes</i> (bromoil), I saló nacional de fotografia	240
Imagen 94	<i>Butll. AFC 07-08/27</i> , Joaquim Gasca Peris, <i>Haucs</i> , I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla d'argent	240
Imagen 95	<i>Butll. AFC 07-08/27</i> , Joan Porqueras, <i>De la meva col·lecció</i> . I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla d'argent	240
Imagen 96	<i>Butll. AFC 07-08/27</i> , Claudi Carbonell, <i>Collita d'herba</i> (resinotipia), I saló nacional de fotografia, 1er accesit	241

Imagen 97	<i>Butll. AFC 09/27, José P. Donaz, Granja Vella, I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	241
Imagen 98	<i>Butll. AFC 09/27, Josep Marimon Vidal, Quatre poses., I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	241
Imagen 99	<i>Butll. AFC 09/27, Salvador Lluch, Quatre Proves, I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	242
Imagen 100	<i>Butll. AFC 09/27, Salvador Forcada, Dos Fragments, I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	242
Imagen 101	<i>Butll. AFC 10/27, Joan Porqueras Mas, Pedras, Concurs Regional de Fotografies, medalla de bronzo</i>	242
Imagen 102	<i>Butll. AFC 10/27, Francisco Espriu Subira, Ars Omnia Vincit, I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	243
Imagen 103	<i>Butll. AFC 10/27, Francesc Fosch Nicolau, Records, I Concurs fot. Casa Fill de A. Busquets i Durán, medalla de bronzo</i>	243
Imagen 104	<i>Butll. AFC 10/27, Josep Escayola, Recort de grandeses, Concurs Regional de Fotografies, menció honorífica</i>	243
Imagen 105	<i>Butll. AFC 11/27, Rafael M^a Martínez, Desde la orilla, I concurs fotogràfic Ateneu de Càceres, medalla de bronzo</i>	243
Imagen 106	<i>Butll. AFC 11/27, Claudi Carbonell, Posta de sol, en el port de Ceuta, I saló nacional de fotografia</i>	244
Imagen 107	<i>Butll. AFC 11/27, Francesc Miró, Ràruru, I Concurs anyal de l'AFC, medalla d'argent</i>	244
Imagen 108	<i>Butll. AFC 11/27, Joaquim Gasca Peris, Bello Rincón, I concurs fotogràfic Ateneu de Càceres, medalla de bronzo</i>	244
Imagen 109	<i>Butll. AFC 12/27, Joan Sàbat Vallverde, Laboratori, Concurs fotogràfic "Natura morta i fantasia", 1er premi (artística copa)</i>	245
Imagen 110	<i>Butll. AFC 12/27, Pau Cavestany, Fantasia, Concurs fotogràfic de lema "Natura morta i fantasia", medalla de vermeil</i>	245
Imagen 111	<i>Butll. AFC 12/27, Joan Porqueras, Fruitera, Concurs fotogràfic de lema "Natura morta i fantasia", medalla d'argent</i>	246
Imagen 112	<i>Butll. AFC 12/27, Joan Rocavert, Composició casolana, Concurs fotogràfic de lema "Natura morta i fantasia", medalla d'argent</i>	246
Imagen 113	<i>Butll. AFC 01/28, Claudi Carbonell, Lux, Concurs fotogràfic de lema "Natura morta i fantasia", medalla d'argent</i>	246

Imagen 114	<i>Butll. AFC</i> 01/28, Joaquim Gasca Peris, <i>Corredises</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”, medalla de bronzo	247
Imagen 115	<i>Butll. AFC</i> 01/28, Adolf Soldevila, <i>Gatada</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”, medalla de bronzo	247
Imagen 116	<i>Butll. AFC</i> 01/28, Ricardo Martínez Adserias, <i>3 x 1</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”, medalla de bronzo	247
Imagen 117	<i>Butll. AFC</i> 02/28, Josep Escayola, <i>Utils de laboratori</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”, medalla de bronzo	248
Imagen 118	<i>Butll. AFC</i> 02/28, Lluís Corbella, <i>Olles</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”, medalla de bronzo	248
Imagen 119	<i>Butll. AFC</i> 02/28, Emilio Godes Hurtado, <i>X</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”	248
Imagen 120	<i>Butll. AFC</i> 02/28, Dr. Joaquim Pla Janini, <i>Fantasia</i> , Concurs fotogràfic de lema “Natura morta i fantasia”	248
Imagen 121	<i>Butll. AFC</i> 03/28, Josep Escayola, <i>Marina</i> , IV Concurs anyal de l’ AFC, secció 1 ^a , categoria 1 ^a , medalla d’or	249
Imagen 122	<i>Butll. AFC</i> 03/28, Joan Porqueras, <i>Paisatge</i> , IV Concurs anyal AFC, secció 1 ^a , categoria 1 ^a , medalla d’argent	249
Imagen 123	<i>Butll. AFC</i> 03/28, Salvador Forcada, <i>Paisatge</i> , IV Concurs anyal AFC, secció 1 ^a , categoria 1 ^a , medalla de bronzo	249
Imagen 124	<i>Butll. AFC</i> 03/28, Francesc Miró, <i>Marina</i> , IV Concurs anyal AFC, secció 1 ^a , categoria 1 ^a	249
Imagen 125	<i>Butll. AFC</i> 04/28, Dr. J. Pla Janini, <i>Lobo de mar</i> , IV Concurs anyal AFC, medalla vermeil	250
Imagen 126	<i>Butll. AFC</i> 04/28, Pau Cavestany, <i>Risa y sonrisa</i> , IV Concurs anyal AFC, diploma	250
Imagen 127	<i>Butll. AFC</i> 04/28, Salvador Baguñá, <i>Feinejant com un home</i> , IV Concurs anyal AFC, medalla d’argent	250
Imagen 128	<i>Butll. AFC</i> 04/28, Rafael M ^a Martínez, <i>De regreso</i> , IV Concurs anyal AFC, medalla bronzo	251
Imagen 129	<i>Butll. AFC</i> 05/28, Dr. J. Pla Janini, IV Concurs anyal AFC, medalla de vermeil	251
Imagen 130	<i>Butll. AFC</i> 05/28, José Pérez Noguera, IV Concurs anyal AFC, medalla d’argent	252
Imagen 131	<i>Butll. AFC</i> 05/28, Joan Porqueras, IV Concurs anyal AFC, medalla de bronzo	252
Imagen 132	<i>Butll. AFC</i> 05/28, Ricard Carbonell, IV Concurs anyal AFC, menció honorífica	252
Imagen 133	<i>Butll. AFC</i> 06/28, Claudi Carbonell, 1 ^a categoria, secció 2 ^a , medalla d’or	253

Imagen 134	<i>Butll. AFC 06/28, Josep Escayola, Tejados</i> , III Saló n int. de fotografía de Zaragoza	253
Imagen 135	<i>Butll. AFC 06/28, Rafael M^a Martínez, Paisaje</i> , III Saló n int. de fotografía de Zaragoza	253
Imagen 136	<i>Butll. AFC 06/28, Mateu Bausells, Marina</i>	253
Imagen 137	<i>Butll. AFC 07/28, Lluís Font Fernández, L'home alegre</i> , Certamen de fotografía Barcelona, I premi (secció artística)	254
Imagen 138	<i>Butll. AFC 07/28, Dr. J. Pla Janini, Labor</i> , Certamen de fotografía Barcelona, II premi especial (secció artística)	254
Imagen 139	<i>Butll. AFC 07/28, Joan Porqueras, Pescadors de canya</i> , Certamen de fotografía Barcelona, copa d'argent de la Casa Morera	254
Imagen 140	<i>Butll. AFC 07/28, Joaquim Gasca Peris, Placidesa</i> (bromur), IV Concurs anyal AFC	254
Imagen 141	<i>Butll. AFC 08/28, Joan Porqueras, Paisatge</i> (bromur), VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	255
Imagen 142	<i>Butll. AFC 08/28, Salvador Baguñá, Sant Genís dels Agudells</i> (bromur), IV Concurs anyal AFC	255
Imagen 143	<i>Butll. AFC 08/28, Joaquim Gasca Peris, Carrer Pou de l'Estanch</i> (bromur)	255
Imagen 144	<i>Butll. AFC 08/28, Joan Font Castells, Igualtat</i> (bromur). Certamen de fotografía Barcelona, V premi (secció debutans)	255
Imagen 145	<i>Butll. AFC 09/28, Dr. Joaquim Pla Janini, La Ermita</i> , VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	256
Imagen 146	<i>Butll. AFC 09/28, Joan Xicart, Calle de Mallorca</i> (bromur), VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	256
Imagen 147	<i>Butll. AFC 09/28, Ricard Carbonell, Pirineos (Fresson)</i> , VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	256
Imagen 148	<i>Butll. AFC 09/28, Adolfo Soldevila, Retrato de niño</i> (Bromur), VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	257
Imagen 149	<i>Butll. AFC 10/28, Ignacio Codina, El viejo de la capucha</i> , VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	257
Imagen 150	<i>Butll. AFC 10/28, Salvador Baguñá, Nieblas del alba</i> , VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	257
Imagen 151	<i>Butll. AFC 10/28, Joaquim Gasca Peris, Efectos de niebla</i> , VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	258
Imagen 152	<i>Butll. AFC 10/28, Joan Mestres, Cigarral de la Santa</i> (bromur), VII Saló n internacional de fotografía de Madrid	258

Imagen 153	<i>Butll. AFC 11-12/28, Claudi Carbonell, Carrer de Tetuan (bromur), Certamen de fotografia Barcelona, 3er premio</i>	258
Imagen 154	<i>Butll. AFC 11-12/28, Josep Escayola, Cadaqués (bromur), VII Saló internacional de fotografia de Madrid</i>	259
Imagen 155	<i>Butll. AFC 11-12/28, Joan Porqueras, Carretera (bromur), VII Saló internacional de fotografia de Madrid</i>	259
Imagen 156	<i>Butll. AFC 11-12/28, Dr. J. Pla Janini, Calle de Palafrugell, VII Saló internacional de fotografia de Madrid</i>	259
Imagen 157	<i>Butll. AFC 01/29, Rafael M^a Martínez, Mayo voluble, II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”, medalla d’or</i>	260
Imagen 158	<i>Butll. AFC 01/29, Salvador Baguñá, Que se jo, II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”, medalla d’argent</i>	260
Imagen 159	<i>Butll. AFC 01/29, Joan Porqueras, Setembre, II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”, medalla d’argent</i>	260
Imagen 160	<i>Butll. AFC 01/29, Josep Puig Prats, Engrunas, II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”, medalla d’argent</i>	261
Imagen 161	<i>Butll. AFC 02/29, Joan Mestres, Fent camí (bromur), II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”</i>	261
Imagen 162	<i>Butll. AFC 02/29, Rafael M^a Martínez, Verano en el valle (bromur), VII Saló internacional de fotografia de Madrid</i>	261
Imagen 163	<i>Butll. AFC 02/29, Lluís Corbella, Fulleraca (bromur)</i>	262
Imagen 164	<i>Butll. AFC 02/29, Antoni Arissa, Finis (bromur), II Concurs de la casa “Hijo de A. Busquets y Duran”</i>	262
Imagen 165	<i>Butll. AFC 03/29, Joan Porqueras, London? (bromur), V Concurs anyal AFC, medalla de vermeil</i>	262
Imagen 166	<i>Butll. AFC 03/29, Joan Rocavert, Gitanes (bromoli), IV Concurs anyal AFC, medalla de vermeil</i>	263
Imagen 167	<i>Butll. AFC 03/29, Rafael M^a Martínez, Vilanova de Sal</i>	263
Imagen 168	<i>Butll. AFC 03/29, Josep Piera, Paisatge (prop de Rupit)</i>	263
Imagen 169	<i>Butll. AFC 04/29, Antoni Campañá, Clorobromur, V Concurs anyal AFC, 2^a categoria bromurs, medalla daurada</i>	263
Imagen 170	<i>Butll. AFC 04/29, Pablo Cabestany, Marina (bromoil)</i>	264
Imagen 171	<i>Butll. AFC 04/29, Salvador Baguñá, Torraudes, V Concurs anyal AFC, 1^a categoria bromurs, medalla d’argent</i>	264

Imagen 172	<i>Butll. AFC 04/29, Josep Escayola, Recó de poble (bromurs)</i>	264
Imagen 173	<i>Butll. AFC 05/29, Ramon Sulé de Cuadros, Port de la Selva</i>	265
Imagen 174	<i>Butll. AFC 05/29, Salvador Forcada, "Llop de mar" (bromoli), IV Concurs anyal AFC, diploma honorífic</i>	265
Imagen 175	<i>Butll. AFC 05/29, Joan Rocavert, (Bromoli), IV Concurs anyal AFC, medalla de vermeil</i>	265
Imagen 176	<i>Butll. AFC 05/29, Rafael M^a Martínez, Cadaqués</i>	265
Imagen 177	<i>Butll. AFC 06/29, Carles M^a de Quintana, Sortint de missa (bromur), Certamen de fotografia "Barcelona", diploma de distinció</i>	266
Imagen 178	<i>Butll. AFC 06/29, J. Puig Prats, Platja de Montgat (bromur)</i>	266
Imagen 179	<i>Butll. AFC 06/29, Joan Porqueras, Pastor del pla (bromur)</i>	266
Imagen 180	<i>Butll. AFC 06/29, Pau Cabestany, Aviones en el desierto (bromuro)</i>	267
Imagen 181	<i>Butll. AFC 07/29, Joan Porqueras, (bromur) de l'exposició individual</i>	267
Imagen 182	<i>Butll. AFC 07/29, Dr. J. Pla Janini, (bromur) de l'exposició individual</i>	267
Imagen 183	<i>Butll. AFC 07/29, Conde de la Ventosa, Fresson, Exposición ind, del Conde de la Ventosa, Presidente de la RSF Madrid</i>	268
Imagen 184	<i>Butll. AFC 07/29, Conde de la Ventosa, Presidente de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid</i>	268
Imagen 185	<i>Butll. AFC 08/29, R. Carbonell, Marina (Fresson), II Saló de primavera AFC</i>	268
Imagen 186	<i>Butll. AFC 08/29, Joan Rocavert, Composició (bromur), Certamen de fotografia "Barcelona", diploma de distinció</i>	268
Imagen 187	<i>Butll. AFC 08/29, Josep Puig Prats, Camprodon (bromur)</i>	269
Imagen 188	<i>Butll. AFC 08/29, Carles M^a de Quintana, La "Lubia" aranesa (bromur), Certamen de fotografia "Barcelona", diploma de distinció</i>	269
Imagen 189	<i>Butll. AFC 09/29, J. Font Castells, Marina (bromur)</i>	269
Imagen 190	<i>Butll. AFC 09/29, A, Campañá, El millor treball (bromur)</i>	270
Imagen 191	<i>Butll. AFC 09/29, L. Font Fernández, El noi del Jerro, II Saló de primavera AFC</i>	270
Imagen 192	<i>Butll. AFC 09/29, Joan Rocavert, Composició (bromur), Certamen de fotografia "Barcelona", premi especial</i>	270
Imagen 193	<i>Butll. AFC 10/29, F. Fosch, Paisatge (bromur)</i>	270
Imagen 194	<i>Butll. AFC 10/29, Josep Sancho, Paisatge (bromur)</i>	271
Imagen 195	<i>Butll. AFC 10/29, Joan Mestres, Barcas de pesca (bromur), III Saló internacional del Japó</i>	271
Imagen 196	<i>Butll. AFC 10/29, J. Puig Prats, Carreró de poble (bromur)</i>	271

Imagen 197	<i>Butll. AFC 11/29, Lluís Corbella, Ermita de l'Artiga de Lin (Vall d'Aran) (Bromur)</i>	271
Imagen 198	<i>Butll. AFC 11/29, Eduardo de Salas Bosch, Marina (bromur)</i>	272
Imagen 199	<i>Butll. AFC 11/29, Francesc Fosch, La Platja (bromur)</i>	272
Imagen 200	<i>Butll. AFC 11/29, Joan Porqueras, Darrer esforç (bromur)</i>	272
Imagen 201	Inauguración Primer Salón internacional de fotografía, Arxiu Nacional de Catalunya, FONS ANC1-585 / Josep Maria Sagarra i Plana	284
Imagen 202	Catálogo Primer Salón de primavera AFC, abril 1928, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	287
Imagen 203	Catálogo Primer Salón de primavera AFC, abril 1928, páginas interiores, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	287
Imagen 204	Fotografía de la exposición individual del Dr. Pla Janini, <i>Foto</i> , abril de 1929, pág. 16	290
Imagen 205	Caricatura junta directiva 1930, autor desconocido, Fondo AFC	292
Imagen 206	Caricatura junta directiva 1930, autor desconocido, Fondo AFC	293
Imagen 207	Comida celebrada en Can Baldiró el 31 de mayo de 1931 con motivo del IV Salón de primavera y el VIII aniversario de la entidad	294
Imagen 208	<i>Butll. AFC 01/30, L. Corbella, Port de Caldas (bromur), I Saló Fotografia Muntanya CEC</i>	301
Imagen 209	<i>Butll. AFC 01/30, S. Forcada, Del port (bromur)</i>	301
Imagen 210	<i>Butll. AFC 01/30, Francesc Fosch, Reflexes (bromur)</i>	301
Imagen 211	<i>Butll. AFC 01/30, Salvador Lluch, Pasturant (bromur)</i>	301
Imagen 212	<i>Butll. AFC 02/30, Carles M. de Quintana, Les blanques guanyen (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	302
Imagen 213	<i>Butll. AFC 02/30, Rafael Degollada, Contrallum (bromur)</i>	302
Imagen 214	<i>Butll. AFC 02/30, Joan Mestres, Dia gris (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	302
Imagen 215	<i>Butll. AFC 03/30, Salvador Lluch, Reflexes (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	302
Imagen 216	<i>Butll. AFC 03/30, Joan Font Castells, Acuarel·la (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	303
Imagen 217	<i>Butll. AFC 03/30, Lluís Font, Gitanes (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	303
Imagen 218	<i>Butll. AFC 03/30, Josep Pérez Noguera, Paisatge (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	303
Imagen 219	<i>Butll. AFC 04/30, Antoni Campañá, Aubada (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	303
Imagen 220	<i>Butll. AFC 04/30, Joaquin Gasca Peris, Contrallum (bromur), I Saló Internacional Barcelona</i>	304

Imagen 221	<i>Butll. AFC 04/30, Joan Rocavert, Març marçot...</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	304
Imagen 222	<i>Butll. AFC 04/30, Joan Porqueras Mas, Del port</i> (bromur) ampliat, I Saló Internacional Barcelona	304
Imagen 223	<i>Butll. AFC 05/30, Carles M^a de Quintana, Recó de Rupit</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	304
Imagen 224	<i>Butll. AFC 05/30, Eduard de Salas, Calvari de Pinyes</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	305
Imagen 225	<i>Butll. AFC 05/30, Salvador Forcada, Marina</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	305
Imagen 226	<i>Butll. AFC 05/30, Dr. J. Pla Janini, A la font</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	305
Imagen 227	<i>Butll. AFC 06/30, Dr. J. Pla Janini, En el cor</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	305
Imagen 228	<i>Butll. AFC 06/30, Juan Cubaró, Marina</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	306
Imagen 229	<i>Butll. AFC 06/30, Andreu Mir, Paisatge</i> (bromo tinta), I Saló Internacional Barcelona	306
Imagen 230	<i>Butll. AFC 06/30, Lluís Font, Susagna</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	306
Imagen 231	<i>Butll. AFC 07/30, Carles M^a de Quintana, Polit tanmateix</i> (bromaigua), I Concurs de fotografia humorística, medalla d'argent daurat (1er premi)	306
Imagen 232	<i>Butll. AFC 07/30, Salvador Baguñá, Quadrípedes</i> (goma vulcanitzada) <i>Museu del Prat</i> , I Concurs de fotografia humorística, medalla d'argent (2on premi)	307
Imagen 233	<i>Butll. AFC 07/30, Josep Sancho, Àpat de germanor</i> (tinta magra), I Concurs de fotografia humorística, medalla d'argent (2on premi)	307
Imagen 234	<i>Butll. AFC 07/30, Josep Pujol, Els mutilats</i> (carbó vegetal), I Concurs de fotografia humorística, medalla de bronze (3er premi)	307
Imagen 235	<i>Butll. AFC 07/30, Ramon Bargués, El paradís terrenal en dia de bugada</i> (oli pesat), I Concurs de fotografia humorística, medalla de bronze (3er premi)	307
Imagen 236	<i>Butll. AFC 07/30, Eduard de Salas, Aquí, Servicio Oficial de Socorro</i> , I Concurs de fotografia humorística, medalla de bronze (3er premi)	308
Imagen 237	<i>Butll. AFC 08/30, Jaume Blanch, Sol matinal</i> (bromur), III Saló de primavera	308
Imagen 238	<i>Butll. AFC 08/30, Salvador Lluich, Reflexes</i> (bromur), I Saló Internacional Barcelona	308
Imagen 239	<i>Butll. AFC 08/30, Miquel Albareda, Paisatge alpi</i> (bromur), III Saló de primavera	308
Imagen 240	<i>Butll. AFC 08/30, Teodor Ripoll, Cementiri</i> (bromur), III Saló de primavera	309
Imagen 241	<i>Butll. AFC 09/30, Joan Porqueras Mas, Les columnes</i> (bromur), III Saló de primavera	309
Imagen 242	<i>Butll. AFC 09/30, Josep Escayola, Contrallum</i> (bromur), III Saló de primavera	309
Imagen 243	<i>Butll. AFC 09/30, Salvador Forcada, Besós</i> (bromur), III Saló de primavera	309
Imagen 244	<i>Butll. AFC 09/30, Joan Font, Calma</i> (bromur), III Saló de primavera	310

Imagen 245	<i>Butll. AFC 10/30</i> , Claudi Carbonell, <i>El solitari</i> (bromoli), III Saló de primavera	310
Imagen 246	<i>Butll. AFC 10/30</i> , Lluís Font, <i>Gitana</i> (bromur), III Saló de primavera	310
Imagen 247	<i>Butll. AFC 10/30</i> , Dr. Pla Janini, <i>Cazador</i> (<i>Fresson</i>), III Saló de primavera	310
Imagen 248	Catálogo exposición Dr. Joaquin Pla Janini, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	311
Imagen 249	<i>Butll. AFC 10/30</i> , Rafael M ^a Martínez, <i>Horas felices</i> (Bromur), III Saló de primavera	311
Imagen 250	<i>Butll. AFC 11/30</i> , Joan Mestres, <i>Cementiri de poble</i> (bromur), III Saló de primavera	311
Imagen 251	<i>Butll. AFC 11/30</i> , Josep Escayola, <i>Mercat</i> (bromur), III Saló de primavera	311
Imagen 252	<i>Butll. AFC 11/30</i> , Ramon Bargués, <i>Cirurgià</i> (<i>Fresson</i>), III Saló de primavera	311
Imagen 253	<i>Butll. AFC 11/30</i> , Joan Porqueras Mas, Bromur, III Saló de primavera	312
Imagen 254	<i>Butll. AFC 12/30</i> , Teodor Ripoll, <i>Paisatge</i> (bromur), III Saló de primavera	312
Imagen 255	<i>Butll. AFC 12/30</i> , José Pascual, <i>Mendigas</i> (bromur), III Saló de primavera	312
Imagen 256	<i>Butll. AFC 12/30</i> , Jaime Blanch, <i>Naranjas</i> (bromur), III Saló de primavera	312
Imagen 257	<i>Butll. AFC 12/30</i> , Joaquin Pla, <i>Juego de niñas</i> (<i>Fresson</i>), III Saló de primavera	313
Imagen 258	<i>Butll. AFC 01/31</i> , Lluís Font, <i>Noi del cabas</i> (bromur), III Saló de primavera	313
Imagen 259	<i>Butll. AFC 01/31</i> , Rafael M ^a Martínez, <i>Hacia el vado</i> (bromur), III Saló de primavera	313
Imagen 260	<i>Butll. AFC 01/31</i> , Carles M ^a de Quintana, <i>L'avi Ton</i> (bromur), III Saló de primavera	313
Imagen 261	Asistentes a la primera salida en autocar, 30 de abril 1933, <i>Butlletí de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya</i> , núm. 92, junio de 1933	314
Imagen 262	<i>Butll. AFC 01/31</i> , Claudi Carbonell, <i>Interior</i> (<i>Fresson</i>), III Saló de primavera	314
Imagen 263	<i>Butll. AFC 02/31</i> , Salvador Baguñá, <i>De la Barcelona vella</i> (bromur), III Saló de primavera	314
Imagen 264	<i>Butll. AFC 02/31</i> , Miquel Albareda, <i>Paisatge Alpi</i> (bromur), III Saló de primavera	314
Imagen 265	<i>Butll. AFC 02/31</i> , Josep Pujol, <i>Barcelona</i> (bromur), III Saló de primavera	314
Imagen 266	<i>Butll. AFC 02/31</i> , Joaquim Pla, <i>Interior de iglesia</i> (bromur), III Saló de primavera	315
Imagen 267	<i>Butll. AFC 03/31</i> , Jaume Blanch Vila, <i>Una calle mora</i> (goma bicromatada), il·lustració de l'article del mateix autor	315
Imagen 268	<i>Butll. AFC 03/31</i> , Carles M ^a de Quintana, <i>Aplegant xarxes</i> (bromur), VII Concurs anyal	315
Imagen 269	<i>Butll. AFC 03/31</i> , Josep Pascual, <i>Pescador</i> (bromur), VII Concurs anyal	315
Imagen 270	<i>Butll. AFC 03/31</i> , Ricard Martínez Adserias, <i>Paisatge</i> (bromoli), VII Concurs anyal	316
Imagen 271	<i>Butll. AFC 04/31</i> , Joan Rocavert, <i>Retrat</i> (bromur), VII Concurs anyal	316
Imagen 272	<i>Butll. AFC 04/31</i> , Jaume Blanch Vila, <i>Marismas</i> (bromur), VII Concurs anyal	316
Imagen 273	<i>Butll. AFC 04/31</i> , Antoni Campañá, <i>Paisatge</i> (bromur), VII Concurs anyal	316

Imagen 274	<i>Butll. AFC 04/31, Salvador Baguñá, Barquer de riu</i> (bromur), VII Concurs anyal	317
Imagen 275	<i>Butll. AFC 05/31, Joan Cubaró, Sant Genís</i> (bromur), VII Concurs anyal	317
Imagen 276	<i>Butll. AFC 05/31, Manuel Closa, Bar Cosmopol</i> (Bromur), VII Concurs anyal	317
Imagen 277	<i>Butll. AFC 05/31, Francesc Miró, L'laurant</i> (Bromur), VII Concurs anyal	317
Imagen 278	<i>Butll. AFC 05/31, Salvador Forcada, Paisatge</i> (bromur), VII Concurs anyal	318
Imagen 279	<i>Butll. AFC 06/31, Joan Font Castells, Roses</i> (bromur), VII Concurs anyal	318
Imagen 280	<i>Butll. AFC 06/31, Francesc Fosch, Esperant</i> (bromur), VII Concurs anyal	318
Imagen 281	<i>Butll. AFC 06/31, Josep Marimón, Remat</i> (bromur), VII Concurs anyal	318
Imagen 282	<i>Butll. AFC 06/31, Joan Mestres, Marina</i> (bromur), VII Concurs anyal	319
Imagen 283	<i>Butll. AFC 07/31, Ernest Puig, Cel rogent</i> (bromur), VII Concurs anyal	319
Imagen 284	<i>Butll. AFC 07/31, Manel Ballester Vigo, Repassant les xarxes</i> (bromur), VII Concurs anyal	319
Imagen 285	<i>Butll. AFC 07/31, Eduard de Sales, Silenci</i> (bromur), VII Concurs anyal	319
Imagen 286	<i>Butll. AFC 08/31, Jaume Blanch, Ermita</i> (bromur), IV Saló de primavera	320
Imagen 287	<i>Butll. AFC 08/31, Joaquim Gasca, Paisatge</i> (bromur), VII Concurs anyal	320
Imagen 288	<i>Butll. AFC 08/31, Josep Escayola, Taller de carreter</i> (bromur), IV Saló de primavera	320
Imagen 289	<i>Butll. AFC 08/31, Francesc Ponti, Barcelona 1929</i> (bromur), IV Saló de primavera	320
Imagen 290	<i>Butll. AFC 09/31, Jaume Blanch, Camino de la fuente</i> (Fresson), IV Saló de primavera	321
Imagen 291	<i>Butll. AFC 09/31, Joan Porqueras Mas, Boira</i> (bromur), IV Saló de primavera	321
Imagen 292	<i>Butll. AFC 09/31, Josep Pascual, Segador</i> (bromur), IV Saló de primavera	321
Imagen 293	<i>Butll. AFC 09/31, Claudi Carbonell, Palma de mallorca</i> (bromoli), IV Saló de primavera	321
Imagen 294	<i>Butll. AFC 10/31, Josep Pujol, Carrer de les Caputxes</i> (bromur), IV Saló de primavera	322
Imagen 295	<i>Butll. AFC 10/31, Dr. Pla Janini, Perdices</i> (bromoli), IV Saló de primavera	322
Imagen 296	<i>Butll. AFC 10/31, Pablo Cavestany, Retrato</i> (bromur), IV Saló de primavera	322
Imagen 297	<i>Butll. AFC 10/31, Jaume Blanch, Calma matutina</i> (bromoli), IV Saló de primavera	322
Imagen 298	<i>Butll. AFC 11/31, Josep Pascual, Cementiri</i> (bromur), VII Concurs anyal	323
Imagen 299	<i>Butll. AFC 11/31, Claudi Carbonell, La collita</i> (Fresson), IV Saló de primavera	323
Imagen 300	<i>Butll. AFC 11/31, Francesc Ponti, Font de poble</i> (bromur), IV Saló de primavera	323
Imagen 301	<i>Butll. AFC 11/31, Joan Porqueras Mas, Capritxo</i> (bromur), IV Saló de primavera	323
Imagen 302	<i>Butll. AFC 12/31, Josep Marimón, Carrer de poble</i> (bromoli), VII Concurs anyal	324
Imagen 303	<i>Butll. AFC 12/31, Salvador Baguñá, Estival</i> (bromur), IV Saló de primavera	324
Imagen 304	<i>Butll. AFC 12/31, Ricard Martínez Adserias, Botando la barca</i> (bromoli), VII Concurs anyal	324
Imagen 305	<i>Butll. AFC 12/31, Rafael M^a Martínez, Tarde de festa</i> (bromur), IV Saló de primavera	324

Imagen 306	<i>Butll. AFC 01/32, Leonard Misonne, En el bosc (tinta grassa), I Saló d'art foto gràfic estranger</i>	325
Imagen 307	<i>Butll. AFC 01/32, Charles Duvivier, Retrat (transport), I Saló d'art fotogràfic estranger</i>	325
Imagen 308	<i>Butll. AFC 01/32, J. E. Borrenberger, En el port (bromur), I Saló d'art fotogràfic estranger</i>	325
Imagen 309	<i>Butll. AFC 02/32, Josep Escayola, Carrer de poble (bromur), VII Concurs anyal</i>	325
Imagen 310	<i>Butll. AFC 02/32, Joan Porqueras Mas, Córdoba (bromur), VII Concurs anyal</i>	326
Imagen 311	<i>Butll. AFC 02/32, Joan Cubaró, Marina (bromur), IV Saló de primavera</i>	326
Imagen 312	<i>Butll. AFC 02/32, Jaume Blanch, Otoño (bromur), VII Concurs anyal</i>	326
Imagen 313	<i>Butll. AFC 03/32, Claudi Carbonell, Camí de misa (Fresson), VII Concurs anyal</i>	326
Imagen 314	<i>Butll. AFC 03/32, Francesc Fosch, A la cantonada (bromur), VIII Concurs anyal</i>	327
Imagen 315	<i>Butll. AFC 03/32, Josep Marimón, Arrabal (bromoli), VII Concurs anyal</i>	327
Imagen 316	<i>Butll. AFC 03/32, Joan Porqueras Mas, Dalt del veler (bromur), VIII Concurs anyal</i>	327
Imagen 317	<i>Butll. AFC 04/32, Lluís Bouffart, Rentant (bromur), VIII Concurs anyal</i>	327
Imagen 318	<i>Butll. AFC 04/32, Josep M^a Lladó, Avui (bromur), VIII Concurs anyal</i>	328
Imagen 319	<i>Butll. AFC 04/32, Teodor Ripoll, Paisatge (Fresson), VIII Concurs anyal</i>	328
Imagen 320	<i>Butll. AFC 04/32, Francesc Ponti, Carrer amunt (bromur), VIII Concurs anyal</i>	328
Imagen 321	<i>Butll. AFC 05/32, Josep Pascual, Bromur</i>	328
Imagen 322	<i>Butll. AFC 05/32, Salvador Forcada, Bromur, VIII Concurs anyal</i>	329
Imagen 323	<i>Butll. AFC 05/32, Antoni Campañá, Bromur, VIII Concurs anyal</i>	329
Imagen 324	<i>Butll. AFC 05/32, Francesc Ponti, Bromur, VIII Concurs anyal</i>	329
Imagen 325	<i>Butll. AFC 06/32, J. Pedragosa, I Concurs per a aficionats no ocis, III premi, categoria principiants</i>	329
Imagen 326	<i>Butll. AFC 06/32, Tomás Mercadé, I Concurs per a aficionats no socis, I premi, categoria adelantats</i>	330
Imagen 327	<i>Butll. AFC 06/32, Gabriel Mercadal, I Concurs per a aficionats no socis, I premi, categoria principiants</i>	330
Imagen 328	<i>Butll. AFC 06/32, Joaquim Torrents, I Concurs per a aficionats no socis, III premi, categoria adelantats</i>	330
Imagen 329	<i>Butll. AFC 07/32, Jaume Camprubí, I Concurs per a aficionats no socis, IV premi, categoria adelantats</i>	330

Imagen 330	<i>Butll. AFC 07/32, Arcadi Voltas, I Concurs per a aficionats no socis, II premi,</i>	331
	categoria principiants	
Imagen 331	<i>Butll. AFC 07/32, Leandre Mas, I Concurs per a aficionats no socis, II premi,</i>	331
	categoria adelantats	
Imagen 332	<i>Butll. AFC 07/32, Pau Godall, I Concurs per a aficionats no socis, IV premi,</i>	331
	categoria principiants	
Imagen 333	<i>Butll. AFC 08/32, Dr. Pla Janini, Nubes en el puerto, bromoli, V Saló de primavera</i>	331
Imagen 334	<i>Butll. AFC 08/32, Pablo Cavestany, Retrato de D.E.C., Clorobromur, V Saló de</i>	332
	primavera	
Imagen 335	<i>Butll. AFC 08/32, Ramon Godó, I Concurs per a aficionats no socis, V premi,</i>	332
	categoria adelantats	
Imagen 336	<i>Butll. AFC 08/32, Esteve Planas, I Concurs per a aficionats no socis, V premi,</i>	332
	categoria principiants	
Imagen 337	<i>Butll. AFC 09/32, Josep M^a Lladó, Vidres (bromur), V Saló de primavera</i>	332
Imagen 338	<i>Butll. AFC 09/32, Claudi Carbonell, La plegària del pastor (Fresson), V Saló de primavera</i>	333
Imagen 339	<i>Butll. AFC 09/32, A. Borrell Vidal, Humilitat (bromoli), V Saló de primavera</i>	333
Imagen 340	<i>Butll. AFC 09/32, Josep Escayola, Gibrells al sol (bromur), V Saló de primavera</i>	333
Imagen 341	<i>Butll. AFC 10/32, Josep Pascual, Marismas (bromur), V Saló de primavera</i>	333
Imagen 342	<i>Butll. AFC 10/32, Rafael M^a Martínez Roger, Matí d'hivern (bromur), V Saló de</i>	334
	primavera	
Imagen 343	<i>Butll. AFC 10/32, Josep Marimón, Campament de gitanos (bromoli), V Saló de</i>	334
	primavera	
Imagen 344	<i>Butll. AFC 10/32, Salvador Baguñá, Vella plaça de Barcelona (bromur), V Saló de</i>	334
	primavera	
Imagen 345	<i>Butll. AFC 11/32, Alan Cocking, Tornats buits, II Saló d'art fotogràfic estranger</i>	334
Imagen 346	<i>Butll. AFC 11/32, B. Leedham, Davant el més enllà, II Saló d'art fotogràfic</i>	335
	estranger	
Imagen 347	<i>Butll. AFC 11/32, Rafael M^a Martínez Roger, Capvespre (bromur)</i>	335
Imagen 348	<i>Butll. AFC 12/32, Josep Marimón, Paisatge (bromur), V Saló de primavera</i>	335
Imagen 349	<i>Butll. AFC 12/32, Alex Keighley, El Pont, Ronda, II Saló d'art fotogràfic estranger</i>	335
Imagen 350	<i>Butll. AFC 12/32, Josep Pascual, Paisatge (bromur)</i>	336
Imagen 351	<i>Butll. AFC 12/32, Paul Fripp, Bellesa de garlopa, II Saló d'art fotogràfic estranger</i>	336
Imagen 352	<i>Butll. AFC 01/33, Robert Smith, Retrat, II Saló d'art fotogràfic estranger</i>	336

Imagen 353	<i>Butll. AFC 01/33</i> , Herbert Bairstow, <i>L'express Dieppe-Paris</i> , II Saló d'art fotogràfic estranger	336
Imagen 354	<i>Butll. AFC 01/33</i> , Dorothy Wilding, <i>Retrat</i> , II Saló d'art fotogràfic estranger	337
Imagen 355	<i>Butll. AFC 01/33</i> , R. N. Speaight, <i>Les captives</i> , II Saló d'art fotogràfic estranger	337
Imagen 356	<i>Butll. AFC 02/33</i> , Rafael M ^a Martínez Roger, <i>Sota el cel del migdia</i> (bromur), V Saló de primavera	337
Imagen 357	<i>Butll. AFC 02/33</i> , Adrià Pardos, <i>Sant Marçal</i> (bromur), I Concurs popular català	337
Imagen 358	<i>Butll. AFC 02/33</i> , Francesc Fosch, <i>Paisatge</i> (bromur)	338
Imagen 359	<i>Butll. AFC 03/33</i> , Dr. Pla Janini, <i>El carro de la faràndula</i> , Del lema "Sol" guanyador del trofeo, IX Concurs anyal	338
Imagen 360	<i>Butll. AFC 03/33</i> , Francesc de P. Ponti, <i>Matí de diumenge</i> , Del lema "Suara" medalla d'or "Bromurs" 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	338
Imagen 361	<i>Butll. AFC 03/33</i> , Josep M ^a Lladó, Del lema "Lales" premiat amb medalla daurada, bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	338
Imagen 362	<i>Butll. AFC 03/33</i> , Josep Pascual, Del lema "Tintes" premiat amb medalla daurada, Pigmentaris, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	340
Imagen 363	<i>Butll. AFC 04/33</i> , Lluís Corbella, De la col·lecció premiada amb medalla d'argent, bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	340
Imagen 364	<i>Butll. AFC 04/33</i> , Jaume Roca, De la col·lecció premiada amb medalla d'argent, pigmentaris, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	340
Imagen 365	<i>Butll. AFC 04/33</i> , Joaquim Gasca, De la col·lecció premiada amb medalla daurada, bromurs, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	340
Imagen 366	<i>Butll. AFC 04/33</i> , Antoni Campañá, De la col·lecció premiada amb medalla daurada, pigmentaris, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	341
Imagen 367	<i>Butll. AFC 05/33</i> , Bonaventura Olivé, De la col·lecció premiada amb medalla d'argent, pigmentaris, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	341
Imagen 368	<i>Butll. AFC 05/33</i> , Antoni Campañá, De la col·lecció premiada amb medalla d'argent, bromurs, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	341
Imagen 369	<i>Butll. AFC 05/33</i> , Ramon Godó, De la col·lecció premiada amb medalla d'argent, bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	341
Imagen 370	<i>Butll. AFC 05/33</i> , Josep Marimón, De la col·lecció premiada amb medalla de bronze, pigmentaris, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	342
Imagen 371	<i>Butll. AFC 06/33</i> , A.P.W. Van Dalsun, <i>El pont blanc</i> (bromur virat), De la Exposició de la Nederlandsche Amateur-Fotografen Vereeniging	342

Imagen 372	<i>Butll. AFC 06/33, K.R. Idema, Natura morta, De la Exposició de la Netherland</i>	342
	sche Amateur-Fotografen Vereeiniging	
Imagen 373	<i>Butll. AFC 06/33, Salvador Forcada, De la colecció premiada amb medalla de</i>	342
	bronze, bromurs, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 374	<i>Butll. AFC 07/33, Enric Aznar, De la colecció premiada amb medalla de bronze,</i>	343
	bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 375	<i>Butll. AFC 07/33, Josep Vicents, De la colecció premiada amb medalla de bron-</i>	343
	ze, bromurs, 1 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 376	<i>Butll. AFC 07/33, Joan Mestres, Bromurs 2^a categoria, Paisatge, IX Concurs anyal</i>	343
Imagen 377	<i>Butll. AFC 07/33, Francesc Miró, Bromurs, 1^a categoria, IX Concurs anyal</i>	343
Imagen 378	<i>Butll. AFC 07/33, Jaume Roca, De la colecció premiada amb medalla de bronze,</i>	344
	bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 379	<i>Butll. AFC 07/33, Xavier Tarragó, De la colecció premiada amb medalla de</i>	344
	bronze, bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 380	<i>Butll. AFC 07/33, Josep Guilera, De la colecció premiada amb medalla de</i>	344
	bronze, bromurs, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 381	<i>Butll. AFC 07/33, Francesc Fosch, De la colecció premiada amb medalla de</i>	344
	bronze, pigmentaris, 2 ^a categoria, IX Concurs anyal	
Imagen 382	<i>Butll. AFC 08/33, Carles M^a de Quintana, Carretera de Lloret (bromoli), VI Saló</i>	345
	de primavera	
Imagen 383	<i>Butll. AFC 08/33, Claudi Carbonell, Ria gallega (bromoli), VI Saló de primavera</i>	345
Imagen 384	<i>Butll. AFC 08/33, Dr. Pla Janini, De mon «jardí» (Fresson), VI Saló de primavera</i>	345
Imagen 385	<i>Butll. AFC 08/33, Jaume Roca, Tema d'estiu (bromur), VI Saló de primavera</i>	345
Imagen 386	<i>Butll. AFC 09/33, Joan Porqueras Mas, Enquitrantedors (bromur), VI Saló de primavera</i>	346
Imagen 387	<i>Butll. AFC 09/33, Fermí Abad de Sabadell, Port de Barcelona (bromur), Saló Inter-</i>	346
	nacional de Troyes 1933	
Imagen 388	<i>Butll. AFC 09/33, Josep Escayola, Xarxes al sol (bromur), VI Saló de primavera</i>	346
Imagen 389	<i>Butll. AFC 09/33, Bonaventura Olivé, Dia gris (bromur), VI Saló de primavera</i>	346
Imagen 390	<i>Butll. AFC 10/33, Antoni Campañá, Parada (bromur), VI Saló de primavera</i>	347
Imagen 391	<i>Butll. AFC 10/33, Rossend Martin, Repós (bromur), VI Saló de primavera</i>	347
Imagen 392	<i>Butll. AFC 10/33, Ramon Godó, Remoreig (bromur), VI Saló de primavera</i>	347
Imagen 393	<i>Butll. AFC 10/33, Francesc de P. Ponti, Paisatge de Castella (bromur), VI Saló de</i>	347
	primavera	
Imagen 394	<i>Butll. AFC 11/33, E. Sougez, Satin et plumes, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	348

Imagen 395	<i>Butll. AFC 11/33, Rafael M^a Martínez, Sava nova, VI Saló de primavera</i>	348
Imagen 396	<i>Butll. AFC 11/33, Leonard Misonne (Bélgica), Au pays du vent, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	348
Imagen 397	<i>Butll. AFC 11/33, M. Benkow (Suecia), Study, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	348
Imagen 398	<i>Butll. AFC 12/33, J. Ortiz Echagüe, Oración (Segovia)</i>	349
Imagen 399	<i>Butll. AFC 12/33, J. Ortiz Echagüe, El tío Choto (Segovia)</i>	349
Imagen 400	<i>Butll. AFC 12/33, J. Ortiz Echagüe, Lagarterana (Toledo)</i>	349
Imagen 401	<i>Butll. AFC 12/33, J. Ortiz Echagüe, Procesión (Ibiza)</i>	349
Imagen 402	<i>Butll. AFC 01/34, Francisco Girona, Invierno (goma bicromatada), II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	350
Imagen 403	<i>Butll. AFC 01/34, Aurelio Grasa, Tempestad, Puerto de Sallent, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	350
Imagen 404	<i>Butll. AFC 01/34, Manuel Closa, Bugada (bromur), VI Saló de primavera</i>	350
Imagen 405	<i>Butll. AFC 01/34, Fred P. Peel, EEUU, The Vase and the Maid, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	350
Imagen 406	<i>Butll. AFC 02/34, Dr. Max Thoreck (EEUU), Odalisca, II Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	351
Imagen 407	<i>Butll. AFC 02/34, Marino Cerra (Italia), Hacia la vida, IX Saló Internacional de Saragossa</i>	351
Imagen 408	<i>Butll. AFC 02/34, Miss Dorothy Wilding (Inglaterra), La señorita Miramova, IX Saló Internacional de Saragossa</i>	351
Imagen 409	<i>Butll. AFC 02/34, J. Matutano, Atasco, IX Saló Internacional de Saragossa</i>	351
Imagen 410	<i>Butll. AFC 03/34, Antoni Campañá, Bromoli, primera categoría, de la colecció premiada amb medalla d'or, X Concurs anyal</i>	352
Imagen 411	<i>Butll. AFC 03/34, Francesc Estrany, Bromur, segona categoría, de la colecció premiada amb medalla daurada, X Concurs anyal</i>	352
Imagen 412	<i>Butll. AFC 03/34, Francesc Fosch, Bromur, primera categoria, de la colecció premiada amb medalla daurada, X Concurs anyal</i>	352
Imagen 413	<i>Butll. AFC 03/34, Ramon Batllés, Pigmentaris, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla daurada, X Concurs anyal</i>	352
Imagen 414	<i>Butll. AFC 04/34, Cesar Boada, Pigmentaris, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla d'argent, X Concurs anyal</i>	353
Imagen 415	<i>Butll. AFC 04/34, Josep Vicens, Bromur, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla d'argent, X Concurs anyal</i>	353

Imagen 416	<i>Butll. AFC 04/34, Vicens Gonzalvez, Bromur, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	353
Imagen 417	<i>Butll. AFC 04/34, Carles M^a de Quintana, Pigmentaris, primera categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	353
Imagen 418	<i>Butll. AFC 05/34, J. Krupka, Els bedolls, Saló de París, 1933</i>	354
Imagen 419	<i>Butll. AFC 05/34, Ramon Godó, Bromur, X Concurs anyal</i>	354
Imagen 420	<i>Butll. AFC 05/34, Ramon Obiols Compte, Bromurs, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	354
Imagen 421	<i>Butll. AFC 05/34, Salvador Baguñá, Bromurs, primera categoria, de la colecció premiada amb medalla d'argent, X Concurs anyal</i>	354
Imagen 422	<i>Butll. AFC 06/34, Italo Bertoglio, Medusa, Saló de París, 1933</i>	355
Imagen 423	<i>Butll. AFC 06/34, Joan Peix, Pigmentaris, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	355
Imagen 424	<i>Butll. AFC 06/34, Enric Aznar, Bromurs, segona categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	355
Imagen 425	<i>Butll. AFC 06/34, Antoni Campañá, Bromurs, primera categoria, de la colecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	355
Imagen 426	<i>Butll. AFC 07/34, N. L. Furmidge, Les cataractes de Kaukloof, Exhibició de les colònies i ultramar de "The Amateur Photographer"</i>	356
Imagen 427	<i>Butll. AFC 07/34, Alex Keighley, Pont vell a Sterling, de l'exposició Alex Keighley</i>	356
Imagen 428	<i>Butll. AFC 07/34, Alex Keighley, Reflexes, de l'exposició Alex Keighley</i>	356
Imagen 429	<i>Butll. AFC 07/34, Alex Keighley, El safareig, de l'exposició Alex Keighley</i>	356
Imagen 430	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (sala capitular)</i>	357
Imagen 431	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (celler)</i>	357
Imagen 432	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (interior del temple)</i>	357
Imagen 433	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (detall de la cuina després de la restauració)</i>	357
Imagen 434	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (nau de l'església en el claustre)</i>	358
Imagen 435	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (entrada al Palau Modern de l'Abat)</i>	358
Imagen 436	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (porta reial d'entrada a la Mongia)</i>	358
Imagen 437	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (biblioteca, avui taller provisional de reconstrucció)</i>	358
Imagen 438	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (detall del retaule de l'altar major)</i>	359
Imagen 439	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (retaule de l'altar major i tombes reials, vista parcial)</i>	359

Imagen 440	<i>Butll. AFC 08/34, Rafael M^a Martínez, Poblet (detall de les cambres sepulcral)</i>	359
Imagen 441	<i>Butll. AFC 09/34, W. A. Hooker, Decoració</i>	359
Imagen 442	<i>Butll. AFC 09/34, Domènech Ribó, Pigmentaris 2^a categoria, medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	360
Imagen 443	<i>Butll. AFC 09/34, Joan Porqueras Mas, Carrer nevad (bromur), VII Saló de primavera</i>	360
Imagen 444	<i>Butll. AFC 09/34, Enrich Valls, Bromur 2^a categoria, X Concurs anyal</i>	360
Imagen 445	<i>Butll. AFC 10/34, Cesar Boada, Bromurs 2^a categoria, medalla d'argent, X Concurs anyal</i>	360
Imagen 446	<i>Butll. AFC 10/34, Lluís Corbella, Pigmentaris 2^a categoria, medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	361
Imagen 447	<i>Butll. AFC 10/34, Ramon Obiols Compte, Pigmentaris 2^a categoria, medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	361
Imagen 448	<i>Butll. AFC 10/34, S. K. Koparkar, Vent</i>	361
Imagen 449	<i>Butll. AFC 11/34, Salvador Forcada, X Concurs anyal</i>	361
Imagen 450	<i>Butll. AFC 11/34, Joan Peix, Bromurs 2^a categoria, de la col·lecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	362
Imagen 451	<i>Butll. AFC 11/34, Claudi Carbonell, X Concurs anyal</i>	362
Imagen 452	<i>Butll. AFC 11/34, Denis Choffat, Bromurs 2^a categoria, de la col·lecció premiada amb medalla de bronze, X Concurs anyal</i>	362
Imagen 453	<i>Butll. AFC 12/34, Josep M^a Lladó, El cunill, bromur</i>	362
Imagen 454	<i>Butll. AFC 12/34, Rafael M^a Martínez Roger, Paisatge, bromur</i>	363
Imagen 455	<i>Butll. AFC 12/34, Josep Escayola, Platja, bromur, VII Saló de primavera</i>	363
Imagen 456	<i>Butll. AFC 12/34, Enric Aznar, Cap vespre, bromur</i>	363
Imagen 457	Invitació a la exposició de Ortiz Echagüe en la AFC, 1933, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	365
Imagen 458	Catálogo VI Saló de primavera, 1933, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	366
Imagen 459	Catálogo ciclo de cursos de fotografia 1937, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona	371
Imagen 460	<i>Butll. AFC 01/35, Antoni Campaña, Tracció de sang, bromoli, VII Saló de primavera</i>	371
Imagen 461	<i>Butll. AFC 01/35, Josep Escayola, Platja, bromur, VII Saló de primavera</i>	371
Imagen 462	<i>Butll. AFC 01/35, Jaume Roca, Joc d'infant, bromur</i>	371
Imagen 463	<i>Butll. AFC 01/35, Francesc Fosch, Carrer de poble, bromur</i>	371
Imagen 464	<i>Butll. AFC 02/35, F. Lehner, Hivern</i>	372
Imagen 465	<i>Butll. AFC 02/35, Dr. Pla Janini, Racó de poble, bromur</i>	372
Imagen 466	<i>Butll. AFC 02/35, Salvador Baguñá, Nwolada, bromur</i>	372

Imagen 467	<i>Butll. AFC 02/35, Enric Aznar, Damunt l'acera</i>	372
Imagen 468	<i>Butll. AFC 03/35, Josep Pascual, Paisatge, bromoli, XI Concurs anyal, de la col·lecció premiada amb medalla d'or</i>	373
Imagen 469	<i>Butll. AFC 03/35, Francesc Estrany, Després del ruixat, bromoli, XI Concurs anyal, de la col·lecció premiada amb medalla d'argent</i>	373
Imagen 470	<i>Butll. AFC 03/35, Manuel Quintana, A l'era, bromur, XI Concurs anyal, de la col·lecció premiada amb medalla daurada</i>	373
Imagen 471	<i>Butll. AFC 03/35, Antoni Campañá, Espanta-ocells (bromoli), XI Concurs anyal, de la col·lecció premiada amb Trofeu d'honor</i>	373
Imagen 472	<i>Butll. AFC 04/35, Margaret Bourke-White, El pont "Georges Washington"</i>	374
Imagen 473	<i>Butll. AFC 04/35, Francesc Fosch, Paisatge, bromur, XI Concurs anyal, bromurs 1ª categoria, medalla d'argent</i>	374
Imagen 474	<i>Butll. AFC 04/35, Denis Choffat, Marina, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla d'argent</i>	374
Imagen 475	<i>Butll. AFC 04/35, Rossend Martin, Primavera, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	374
Imagen 476	<i>Butll. AFC 05/35, Joan Peix, XI Concurs anyal, pigmentaris 2ª categoria, medalla de bronze</i>	375
Imagen 477	<i>Butll. AFC 05/35, Enric Aznar, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	375
Imagen 478	<i>Butll. AFC 05/35, Dr. Pla Janini, XI Concurs anyal, categoria d'honor</i>	375
Imagen 479	<i>Butll. AFC 05/35, Alfons Foradada, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla d'argent</i>	375
Imagen 480	<i>Butll. AFC 06/35, Josep Escayola, XI Concurs anyal, categoria d'honor</i>	376
Imagen 481	<i>Butll. AFC 06/35, Enric Valls, XI Concurs anyal, pigmentaris 2ª categoria</i>	376
Imagen 482	<i>Butll. AFC 06/35, Manuel Closa, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	376
Imagen 483	<i>Butll. AFC 06/35, Pere Grego, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	376
Imagen 484	<i>Butll. AFC 07/35, Chin San-Long, Mustered for Procession, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	377
Imagen 485	<i>Butll. AFC 07/35, Alex J. Krupy, Going Home, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	377
Imagen 486	<i>Butll. AFC 07/35, Vicens Gonzalvez, XI Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	377

Imagen 487	<i>Butll. AFC 07/35, G. G. Granger, Silver and Soot, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	377
Imagen 488	Inauguració III Saló Internacional de fotografia, Arxiu Nacional de Catalunya FONS ANC1-42 / Brangulí	378
Imagen 489	<i>Butll. AFC 08/35, Ernő Vadas, Estació, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	378
Imagen 490	<i>Butll. AFC 08/35, Antoni Ollé, Admiració, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	378
Imagen 491	<i>Butll. AFC 08/35, Ernő Vadas, Tasca Feixuga, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	378
Imagen 492	<i>Butll. AFC 08/35, Josep V. Dorin, Desconsol, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	378
Imagen 493	<i>Butll. AFC 09/35, Aurel Abramovici, Pagesa rumana amb bous, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	379
Imagen 494	<i>Butll. AFC 09/35, Gyula Rumhab, Estiu, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	379
Imagen 495	<i>Butll. AFC 09/35, Ante Kornic, A l'aigua baix el sol, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	379
Imagen 496	<i>Butll. AFC 09/35, Josep Pascual, Paisatge, XI Concurs anyal, pigmentaris, 1ª categoria, medalla d'or</i>	379
Imagen 497	<i>Butll. AFC 10/35, Jalón Angel, Paisaje, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	380
Imagen 498	<i>Butll. AFC 10/35, A. R. van Oudtshoorn, The Road to Caledon, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	380
Imagen 499	<i>Butll. AFC 10/35, Léonard Misonne, Hiver au Marais, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	380
Imagen 500	<i>Butll. AFC 10/35, H. G. Cox, Undine, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	380
Imagen 501	<i>Butll. AFC 11/35, Herbert Niclatsch, Barques davant Antibes, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	381
Imagen 502	<i>Butll. AFC 11/35, Oldrich Kindl, Estiu, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	381
Imagen 503	<i>Butll. AFC 11/35, Greta Popper, Composició, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	381
Imagen 504	<i>Butll. AFC 11/35, Erich Angenendt, L'escala de l'eixida, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	381
Imagen 505	<i>Butll. AFC 12/35, Léonard Misonne, Mal Temps, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	382
Imagen 506	<i>Butll. AFC 12/35, Manuel Quintana, L'era, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	382
Imagen 507	<i>Butll. AFC 12/35, Enric Aznar, En reposo, cloro-bromuro, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	382
Imagen 508	<i>Butll. AFC 12/35, Eduardo Rodríguez, Paisaje, bromur, III Saló Internacional d'art fotogràfic</i>	382

Imagen 509	<i>Butll. AFC 01/36, Ferenc Gruber, Any nou, Saló Hongarés</i>	383
Imagen 510	<i>Butll. AFC 01/36, Béla Málnásy, Primavera, Saló Hongarés</i>	383
Imagen 511	<i>Butll. AFC 01/36, Dr. Elemer Kocsis, Després de missa, Saló Hongarés</i>	383
Imagen 512	<i>Butll. AFC 01/36, Karl Kletz, Vidres, Saló Hongarés</i>	383
Imagen 513	<i>Butll. AFC 02/36, Béla Hegedüs, Abans de la tempesta, Saló Hongarés</i>	384
Imagen 514	<i>Butll. AFC 02/36, Károli Diebold, Tasca difícil, Saló Hongarés</i>	384
Imagen 515	<i>Butll. AFC 02/36, Karl Kletz, Tratscherei, Saló Hongarés</i>	384
Imagen 516	<i>Butll. AFC 02/36, Elemer Kocsis, Panotxes, Saló Hongarés</i>	384
Imagen 517	<i>Butll. AFC 03/36, Antoni Campañá, XII Concurs anyal, categoria d'honor, de la colecció guanyadora del trofeo</i>	385
Imagen 518	<i>Butll. AFC 03/36, Francesc Estrany, XII Concurs anyal, pigmentaris 1ª cate- goria, medalla d'or</i>	385
Imagen 519	<i>Butll. AFC 03/36, Carles Mª de Quintana, XII Concurs anyal, bromurs 1ª cate- goria, medalla d'or</i>	385
Imagen 520	<i>Butll. AFC 03/36, Márton Czaban, Duel, Saló Hongarés</i>	385
Imagen 521	<i>Butll. AFC 04/36, Lluís Suñé, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla d'argent</i>	386
Imagen 522	<i>Butll. AFC 04/36, Mª del Remei Rahola de Xirau, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla d'argent</i>	386
Imagen 523	<i>Butll. AFC 04/36, Pere Grego, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla daurada</i>	386
Imagen 524	<i>Butll. AFC 04/36, Enric Valls, XII Concurs anyal, pigmentaris 2ª categoria, me- dalla d'argent</i>	386
Imagen 525	<i>Butll. AFC 05/36, Enric Aznar, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, me- dalla de bronze</i>	387
Imagen 526	<i>Butll. AFC 05/36, Josep Mª Lladó, XII Concurs anyal, bromurs 1ª categoria, medalla de bronze</i>	387
Imagen 527	<i>Butll. AFC 05/36, Vicens Gonzalvez, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	387
Imagen 528	<i>Butll. AFC 05/36, Manuel Quintana, XII Concurs anyal, pigmentaris 2ª cate- goria, medalla daurada</i>	387
Imagen 529	<i>Butll. AFC 06-07/36, Edward Alenius, Estats Units, Business Relatives, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	388

Imagen 530	<i>Butll. AFC 06-07/36, Gyula Ramhab, Hongria, Halbakt, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	388
Imagen 531	<i>Butll. AFC 06-07/36, Gregori de Eguilior, XII Concurs anyal, pigmentaris 2ª categoria, medalla de bronze</i>	388
Imagen 532	<i>Butll. AFC 06-07/36, Artur Baltasà, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	388
Imagen 533	A, Campañá, vista general exposició del XI concurs anual de la AFC, Fondo familia Campañá	389
Imagen 534	A, Campañá, detalle exposició del XI concurs anual de la AFC, Fondo familia Campañá	389
Imagen 535	<i>Butll. AFC 06-07/36, Santiago Fernàndez, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	390
Imagen 536	<i>Butll. AFC 06-07/36, Joan Peix, XII Concurs anyal, bromurs 2ª categoria, medalla de bronze</i>	390
Imagen 537	<i>Butll. AFC 06-07/36, M. Neumüller, Austria, Früchte, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	390
Imagen 538	<i>Butll. AFC 06-07/36, Claudi Carbonell, Catalunya, Paisatge, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	390
Imagen 539	<i>Butll. AFC 08/36, Aszmann Ferencz, Hongria, Ein Kuss, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	391
Imagen 540	<i>Butll. AFC 08/36, George F. Slade, Estats Units, Rushing Water, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	391
Imagen 541	<i>Butll. AFC 08/36, A.v.R. van Oudtshoorn, Sud-Àfrica, Thro Sands and Shallows, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	391
Imagen 542	<i>Butll. AFC 08/36, Edward R. Yerbury, Anglaterra, Limbs and Lines, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	391
Imagen 543	<i>Butll. AFC 09/36, Csik Ferenc, Hongria, In luftiger Höhe, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	392
Imagen 544	<i>Butll. AFC 09/36, Emil Wundrak, Txecoslovàquia, Herbstnebel, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	392
Imagen 545	<i>Butll. AFC 09/36, Francesc Mata, València, La Mata del Fanc, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	392
Imagen 546	<i>Butll. AFC 09/36, Josep V. Dorin, Estats Units, Opal, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	392

Imagen 547	<i>Butll. AFC 10/36, Gustav Presser, Austria, Halbakt, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	393
Imagen 548	<i>Butll. AFC 10/36, Ernö Vadas, Hongria, Festejant, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	393
Imagen 549	<i>Butll. AFC 10/36, Dr. György Székely, Hongria, Auf der Treppe, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	393
Imagen 550	<i>Butll. AFC 10/36, Peter Kocjancic, Iugoslàvia, Sonnenstrahlen, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	393
Imagen 551	<i>Butll. AFC 11/36, Jesús Unturbe, Espanya, Tipo segoviano, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	394
Imagen 552	<i>Butll. AFC 11/36, Leonard Misonne, Bèlgica, Les grandes ornieres, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	394
Imagen 553	<i>Butll. AFC 11/36, Zoltán Kassai, Txecoslovàquia, Gossip, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	394
Imagen 554	<i>Butll. AFC 11/36, Peter Kocjancic, Iugoslàvia, Aus meiner Heimat, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	394
Imagen 555	<i>Butll. AFC 12/36, Dr. György Székely, Hongria, Frühlingsstimmung, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	395
Imagen 556	<i>Butll. AFC 12/36, Robert F. Janssens, Bèlgica, The Warrior, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	395
Imagen 557	<i>Butll. AFC 12/36, Alex Silverberg, Estat Units, 560 Introspection, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	395
Imagen 558	<i>Butll. AFC 12/36, L.L. Kleintjes, Holanda, Am Wäscheschrank, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	395
Imagen 559	A, Campaña, entrada al IV Saló internacional de arte fotogràfic, Fondo familia Campaña	397
Imagen 560	<i>Butll. AFC 01-02/37, Enric Aznar, Catalunya, Escala en ombres, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	397
Imagen 561	<i>Butll. AFC 01-02/37, Josep M^a Beleta Quer, Catalunya, La Manguera, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	397
Imagen 562	<i>Butll. AFC 01-02/37, Manuel Quintana, Catalunya, Confidències, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	397
Imagen 563	<i>Butll. AFC 01-02/37, Rafael M^a Martínez, Calma al port</i>	397
Imagen 564	<i>Butll. AFC 03-04/37, Antoni Ollé, Primavera</i>	398

Imagen 565	<i>Butll. AFC 03-04/37, Vicens Gonzalvez Bargués, Paisatge, IV Saló internacional d'art fotogràfic</i>	398
Imagen 566	<i>Butll. AFC 03-04/37, Dr. Pla Janini, Marina</i>	398
Imagen 567	<i>Butll. AFC 03-04/37, Joan Sàrrias i Biosca, Tristor</i>	399
Imagen 568	<i>Butll. AFC 05-06/37, Claudi Carbonell, Fent mitja</i>	399
Imagen 569	<i>Butll. AFC 05-06/37, Carles M^a Quintana, Carrer d'Eivissa</i>	399
Imagen 570	<i>Butll. AFC 05-06/37, Enric Aznar, Barrils</i>	400
Imagen 571	<i>Butll. AFC 05-06/37, Rafael M^a Martínez, Al port</i>	400
Imagen 572	<i>Butll. AFC 07-08/37, Ramon Godó, Visió blanca</i>	400
Imagen 573	<i>Butll. AFC 07-08/37, Rafael M^a Martínez, Sur le voilier</i>	401
Imagen 574	<i>Butll. AFC 07-08/37, Antoni Campañá, Paisatge tardoral</i>	401
Imagen 575	<i>Butll. AFC 07-08/37, Josep M^a Beleta, Paners al sol</i>	401
Imagen 576	<i>Butll. AFC 09-12/37, Francesc de P. Ponti, Solitud</i>	401
Imagen 577	<i>Butll. AFC 09-12/37, Enric Aznar, Marina</i>	402
Imagen 578	<i>Butll. AFC 09-12/37, Salvador Forcada, Paisatge</i>	402
Imagen 579	<i>Butll. AFC 09-12/37, Manuel Closa Bosser, Hidro-flirt</i>	402
Imagen 580	<i>Butll. AFC 09-12/37, Carles M^a de Quintana, Recó Eivissenc</i>	403
Imagen 581	<i>Butll. AFC 09-12/37, Joan Carol, Tardor</i>	403
Imagen 582	<i>Butll. AFC 09-12/37, Josep Pascual, Platja</i>	403
Imagen 583	<i>Butll. AFC 09-12/37, Claudi Carbonell, Berebere</i>	403
Imagen 584	XI Concurso anual de la AFC - Medalla correspondiente al tercer premio en la segunda categoría de bromuros, otorgada a Rosend Martin	404
Imagen 585	Bombardeo en la calle del Duc, 1938, Biblioteca Nacional de España	407

LISTADO DE TABLAS

Tabla 1	Número de socios AFC 1924-25	154
Tabla 2	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1925/26	273
Tabla 3	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1926/27	273
Tabla 4	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1927/28	274
Tabla 5	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1928/29	274
Tabla 6	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1929/30	275
Tabla 7	Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1930	334
Tabla 8	Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1931	335

Tabla 9	Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1932	336
Tabla 10	Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1933	336
Tabla 11	Aceptación obras socios AFC en el Salón internacional de Zaragoza 1934	337
Tabla 12	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1930/31	338
Tabla 13	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1931/32	338
Tabla 14	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1932/33	339
Tabla 15	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1933/34	339
Tabla 16	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1934/35	393
Tabla 17	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1935/36	394
Tabla 18	Aceptación obras socios AFC en salones internacionales 1936/37	405

LISTADO DE GRÁFICAS

Gráfica 1	Domiciliación nuevos socios AFC 1923 - 1927	409
Gráfica 2	Domiciliación nuevos socios AFC 1927 - 1930	409
Gráfica 3	Domiciliación nuevos socios AFC 1930 - 1935	409
Gráfica 4	Domiciliación nuevos socios AFC 1935 - 1937	409
Gráfica 5	Edad afiliación nuevos socios AFC 1923 – 1927	410
Gráfica 6	Edad afiliación nuevos socios AFC 1927 – 1930	410
Gráfica 7	Edad afiliación nuevos socios AFC 1930 – 1935	410
Gráfica 8	Edad afiliación nuevos socios AFC 1935 – 1937	410
Gráfica 9	Género nuevos socios AFC 1923 – 1927	411
Gráfica 10	Género nuevos socios AFC 1927 – 1930	411
Gráfica 11	Género nuevos socios AFC 1930 – 1935	411
Gráfica 12	Género nuevos socios AFC 1935 – 1937	411
Gráfica 13	Profesión nuevos socios AFC 1923 – 1927	413
Gráfica 14	Profesión nuevos socios AFC 1927 – 1930	413
Gráfica 15	Profesión nuevos socios AFC 1930 – 1935	413
Gráfica 16	Profesión nuevos socios AFC 1935 – 1937	413
Gráfica 17	Estructura organizativa AFC 1923 – 1927	414
Gráfica 18	Estructura organizativa AFC 1927 – 1930	414
Gráfica 19	Estructura organizativa AFC 1930 – 1935	414
Gráfica 20	Estructura organizativa AFC 1935 – 1937	414
Gráfica 21	Designación cargos Consejo Directivo AFC 1923 – 1927	415

Gráfica 22	Designación cargos Consejo Directivo AFC 1927 – 1930	415
Gráfica 23	Designación cargos Consejo Directivo AFC 1930 – 1935	415
Gráfica 24	Designación cargos Consejo Directivo AFC 1935 – 1937	415
Gráfica 25	Presidencias AFC 1923 – 1937	416
Gráfica 26	Gastos mensuales AFC 1923 – 1927	417
Gráfica 27	Gastos mensuales AFC 1927 – 1930	417
Gráfica 28	Gastos mensuales AFC 1930 – 1935	417
Gráfica 29	Gastos mensuales AFC 1935 – 1937	417
Gráfica 30	Instalaciones AFC en metros cuadrados	420
Gráfica 31	Distribución páginas boletín AFC 1923 – 1927	421
Gráfica 32	Distribución páginas boletín AFC 1927 – 1930	421
Gráfica 33	Distribución páginas boletín AFC 1930 – 1935	421
Gráfica 34	Distribución páginas boletín AFC 1935 – 1937	421
Gráfica 35	Programación actividades en la AFC 1923 – 1927	424
Gráfica 36	Programación actividades en la AFC 1927 – 1930	424
Gráfica 37	Programación actividades en la AFC 1930 – 1935	424
Gráfica 38	Programación actividades en la AFC 1935 – 1937	424
Gráfica 39	Tipología cursos de formación AFC 1923 – 1927	425
Gráfica 40	Tipología cursos de formación AFC 1927 – 1930	425
Gráfica 41	Tipología cursos de formación AFC 1930 – 1935	425
Gráfica 42	Tipología cursos de formación AFC 1935 – 1937	425
Gráfica 43	Tipología procedimientos cursos de formación AFC 1923 – 1927	426
Gráfica 44	Tipología procedimientos cursos de formación AFC 1927 – 1930	426
Gráfica 45	Tipología procedimientos cursos de formación AFC 1930 – 1935	426
Gráfica 46	Tipología procedimientos cursos de formación AFC 1935 – 1937	426
Gráfica 47	Profesorado cursos de formación AFC 1923 – 1927	427
Gráfica 48	Profesorado cursos de formación AFC 1927 – 1930	427
Gráfica 49	Profesorado cursos de formación AFC 1930 – 1935	427
Gráfica 50	Profesorado cursos de formación AFC 1935 – 1937	427
Gráfica 51	Excursiones AFC según comarca de destino 1923 – 1927	428
Gráfica 52	Excursiones AFC según comarca de destino 1927 – 1930	428
Gráfica 53	Excursiones AFC según comarca de destino 1930 – 1935	428
Gráfica 54	Excursiones AFC según comarca de destino 1935 – 1937	428
Gráfica 55	Excursiones AFC por destino	429

Gráfica 56	Número total de excursiones AFC	430
Gráfica 57	Tipología general exposiciones AFC 1923 – 1927	431
Gráfica 58	Tipología general exposiciones AFC 1927 – 1930	431
Gráfica 59	Tipología general exposiciones AFC 1930 – 1935	431
Gráfica 60	Tipología general exposiciones AFC 1935 – 1937	431
Gráfica 61	Tipología general exposiciones/concursos AFC 1923 – 1927	432
Gráfica 62	Tipología general exposiciones/concursos AFC 1927 – 1930	432
Gráfica 63	Tipología general exposiciones/concursos AFC 1930 – 1935	432
Gráfica 64	Tipología general exposiciones/concursos AFC 1935 – 1937	432
Gráfica 65	Ámbito participación en exposiciones/concursos AFC 1923 – 1927	433
Gráfica 66	Ámbito participación en exposiciones/concursos AFC 1927 – 1930	433
Gráfica 67	Ámbito participación en exposiciones/concursos AFC 1930 – 1935	433
Gráfica 68	Ámbito participación en exposiciones/concursos AFC 1935 – 1937	433
Gráfica 69	Género autores salones internacionales AFC – 1 ^{er} Salón 1929	434
Gráfica 70	Género autores salones internacionales AFC – 2 ^o Salón 1933	434
Gráfica 71	Género autores salones internacionales AFC – 3 ^{er} Salón 1935	434
Gráfica 72	Género autores salones internacionales AFC – 4 ^o Salón 1936	434
Gráfica 73	Localización exposiciones AFC 1923 – 1927	435
Gráfica 74	Localización exposiciones AFC 1927 – 1930	435
Gráfica 75	Localización exposiciones AFC 1930 – 1935	435
Gráfica 76	Localización exposiciones AFC 1935 – 1937	435
Gráfica 77	Temática fotografías boletín AFC 1925 – 1937	437
Gráfica 78	Admisión fotografías en salones internacionales por país 1925-26	441
Gráfica 79	Admisión fotografías en salones internacionales por país 1928-29	441
Gráfica 80	Admisión fotografías en salones internacionales por país 1933-34	441
Gráfica 81	Admisión fotografías en salones internacionales por país 1935-36	441
Gráfica 82	Admisión fotografías socios AFC en salones internacionales 1925-26	442
Gráfica 83	Admisión fotografías socios AFC en salones internacionales 1928-29	442
Gráfica 84	Admisión fotografías socios AFC en salones internacionales 1933-34	442
Gráfica 85	Admisión fotografías socios AFC en salones internacionales 1935-36	442

