

Un fotògraf versàtil: entre el retrat ambulant i la fotografia patrimonial

Es calcula que la producció fotogràfica de Valentí Fargnoli va ser elevada. Entre les fotografies que va produir, cal considerar, per bé que no les podem quantificar, totes les fotografies de gent i paisatges que encara avui preserven persones privades, moltes amb avantpassats que van viure a la demarcació de Girona. Perquè el primer paper que encarna Fargnoli és el de fotògraf ambulant. Una pràctica que explica molts altres projectes amb què Fargnoli es va significar.

Text > **NÚRIA F. RIUS**, doctora en història de l'art i professora del Departament d'Humanitats de la UPF

L'ofici de la fotografia ambulant i publicitària

La pràctica ambulant va exercir-se a Europa i als Estats Units des de ben els inicis de l'extensió del retrat fotogràfic a mitjans del segle XIX. La novetat tecnològica de la fotografia va ramificar-se des de dos dels seus països bressol, França i Anglaterra, cap a la resta de territoris. Aquests, en un primer moment, van veure desfilir retratistes que s'establien temporalment a les ciutats grans i mitjanes tot oferint els seus serveis de retrat així com d'ensenyança de la novetat tecnològica. Poc després, aquestes mateixes ciutats acolliren de forma estable un nombre creixent d'estudis regentats tant per fotògrafs estrangers com locals.

Pels volts de la primera dècada de 1900, quan Valentí Fargnoli inicià les primeres passes professionals, ho feu en un context en què la cultura fotogràfica cada vegada era més assumida i naturalitzada per la població. A Girona hi havia aleshores una desena de fotògrafs en actiu. Altres poblacions, com Figueres, disposaven d'un nombre similar, tot i que sensiblement inferior. Però entremig resten molts pobles que no tenien un desenvolupament del sector terciari ni, per tant, disposició d'un negoci fotogràfic, malgrat que la voluntat de retratar-se ja era una realitat pràctica també assumida en nuclis menys urbans. És en aquest



>> La Hormiga de Oro. Barcelona (16 de març, 1918).

buit, entre una cultura fotogràfica estesa i progressivament assumida i una manca d'abastament professional, on s'inserí Fargnoli, que s'atansà a les poblacions gironines mitjançant la bicicleta o el ferrocarril. Ho feu carregant una càmera de camp, un gruix de plaques de vidre de petit format (9x14) i gelatina de revelatge, aleshores un nou procés fotogràfic més ràpid i econòmic respecte als seus predecessors, com el daguerreotip o el col·lodió humit.

Inicià les primeres passes quan la cultura fotogràfica cada vegada era més assumida

En tant que ambulant, Fagnoli treballà de forma autònoma, amb una economia de recursos significativa, si la comparem amb els equipaments tècnics i humans d'alguns estudis urbans de retrat. El fotògraf ambulant es servia d'una xarxa de clients que elaborava a còpia de visitar pobles i de donar-se a conèixer, tot teixint contactes i complicitats. Fagnoli utilitzà el seu domicili del carrer de Santa Eugènia com a laboratori, i l'horari nocturn, per revelar els negatius que elaborava durant el dia. Per a la producció de retrats, Fagnoli emprà els principis de la posa estàtica, pròpia de la galeria fotogràfica professional, però adaptant-los al context on treballa: a l'aire lliure. Carrers, edificis, vegetació o paisatge de fons li serviren de teló per emmarcar les persones. Els seus retrats van des de fotografies de grups petits fins a formacions més nombroses, sobretot quan es tracta de retrats d'entitats culturals del territori, com, per exemple, cors, o institucions i organismes escolars o culturals, com els Manaies de Sant Daniel, estudiants del Col·legi de Nostra Senyora del Carme, joves del Casal Gironí o membres de la Societat Obrera l'Amistat, exemples que podem trobar al fons preservat pel Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI). L'autosuficiència li permeté acceptar encàrrecs que anaven més enllà de la comanda personal o familiar. Així, tot aprofitant els recursos formals del retrat, Fagnoli produí muntatges de caràcter publicitari. En són un exemple les fotografies comercials que va elaborar als anys vint per a orquestres locals com La Principal de l'Escala o de Tortellà, La Selvatana de Cassà de la Selva o Els Montgrins de Torroella de Montgrí. Aquestes imatges exemplifiquen els registres fotogràfics que dominà el fotògraf: el retrat (dels músics) i el paisatge (de la localitat d'origen); també, la seva capacitat per a compaginar la postal, tot disposant-hi els retratats, el paisatge i els anagrames publicitaris. D'aquesta manera, sobre-surten les aptituds del fotògraf per a la composició gràfica, així com el seu sentit ornamental. Amb pocs recursos gràfics i materials, Fagnoli aconseguia emmarcar i dinamitzar els retrats individuals dels músics, així com la fotografia de grup. Ho feia utilitzant estructures senzilles i geomètriques, amb fórmules gràfiques a base de sa-

S'AGARÓ

UNA URBANITZACIÓ MODEL PROP D'UNA COSTA DELICIOSA



Vista de la platja de S'Agaró, a un quilòmetre de Sant Feliu de Guíxols. En aquests terrenys, hom ha projectat amb una traça i un bon gust admirables una veritable vila-jardí.



Punta Prima, tal com s'albira des dels terrenys de la nova urbanització. Hi caben uns quants centenars d'habitatges tots situats de manera que dominin la costa i el mar.

>> Revista D'Ací i d'Allà. Barcelona (juny, 1928), p. 183-187.

nifes o marcs, fets amb petites línies diagonals, triangles o punts, que l'ajudaven a jerarquitzar la informació. És un tret inconfusible del fotògraf l'estil de la tipografia manual que emprava, amb tocs propis de l'art nouveau en les lligadures de les lletres. Fagnoli demostrà aquí ser un fotògraf tot terreny, que accedia a fer un encàrrec publicitari assumint les diferents tasques de producció i muntatge textual, visual i gràfic. És un exemple d'economia professional que es correspon també a una economia de recursos, que, no obstant això, dona per resultat una sèrie de postals que són totalment operatives en el seu propòsit de comunicar de forma ràpida i clara.

La xarxa política i cultural del nou-centisme i els encàrrecs fotogràfics

A primer cop d'ull, pot sobtar veure que el mateix fotògraf que es movia de

En la pràctica ambulant emergiren les possibilitats professionals de Fagnoli com a fotògraf patrimonial

forma materialment precària per terres gironines va ser, al mateix temps, un dels fotògrafs més sol·licitats per institucions i agents de la política i la cultura catalana dels anys d'entreguerres. Però és en el si de la pràctica ambulant que emergiren bona part de les possibilitats professionals de Fagnoli per esdevenir fotògraf patrimonial.

Les fotografies de Fagnoli van ser fetes, majoritàriament, en els límits de la demarcació de Girona. Els qua-

JUNY 1928

187



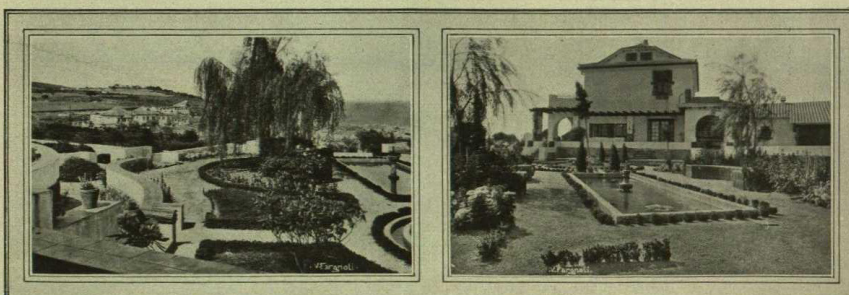
Una de les cales que es dominen des dels terrenys de S'Agaró. Una mà sàvia i discreta cura d'embellir-les, netejant-les de brossa i augmentant-ne la vegetació, construint molts caminets d'accés...



Vestíbul i menjador d'un dels primers xalets construïts a S'Agaró. El confort i la simplicitat han presidit l'amoblament.

Fots. Fargnoli

Els pins davallen fins a la vora del mar; les cases comencen a emergir entre la pineda i les carreteres; les conduccions d'aigua i d'electricitat hi duen l'indispensable ajut de la civilització. No hi manca tampoc — detall admirable — una xarxa de clavagueres.



Un jardí penjat damunt el mar. Els desmaïs i els rosers hi creixen a meravella.

Vista d'un xalet de la nova urbanització, començada amb un tacte poc corrent en aquesta mena d'empreses.

>> Revista D'Ací i d'Allà. Barcelona (juny, 1928), p. 186-187.

tre epicentres que acumulen més producció d'imatges són Girona, l'àrea de Flaçà, l'àrea de Santa Coloma de Farners - Sils - Caldes de Malavella i l'eix Banyoles-Besalú. En una segona anella, trobem altres zones que Fargnoli fotografia amb certa recurrència, com, d'una banda, la de Platja d'Aro, Palafrugell-Pals, Figueres i Roses, i, de l'altra, la de Camprodon, Ripoll, l'àrea volcànica de la Garrotxa i la Vall d'en Bas, així com Ribes de Freser. Aquesta circumscripció respon al seu nínxol de mercat per a l'exercici de la fotografia ambulat. Però també equival

als indrets que Fargnoli va fotografiar per tal de respondre als diferents encàrrecs de fotografia patrimonial que rebé, gràcies al fet d'haver-se mostrat com un dels fotògrafs de campanya més excel·lents del territori.

En primer lloc, existeix, sense cap mena de dubte, un factor social que possibilita aquesta inscripció del fotògraf en el si de les polítiques culturals del noucentisme. Són conegudes les vinculacions de Fargnoli amb l'arquitecte Rafel Masó, per a qui començà a treballar pels volts del 1913, en els que van ser els primers anys professionals

del fotògraf. El seu germà, Adolf Fargnoli, era un dels artistes més destacats de la segona generació de noucentistes gironins. En conseqüència, pertanyia al cercle social format, entre d'altres, per l'arquitecte. No en va, Masó va dissenyar anys més tard la Casa Valentí Fargnoli.

El fotògraf produí, per encàrrec de Masó, que també era aficionat a la fotografia, imatges de patrimoni arquitectònic i orfebreria medieval que, havent format part del fons de l'arquitecte, actualment es preserven a l'arxiu del Taller d'Història de Maçanet de la Selva. El més destacable d'aquesta relació entre Fargnoli i Masó és que s'estengué dins d'una xarxa més àmplia d'agents vinculats a les polítiques culturals del període. Per això, gairebé al mateix temps, Fargnoli s'incorporà al projecte del *Repertori iconogràfic d'Espanya*, impulsat des de Barcelona. Un projecte molt ambiciós a l'època, de gènesi prèvia complexa, però que quan Fargnoli s'hi adherí com a fotògraf el 1918 es trobava sota la coordinació de l'arquitecte i director del Servei de Catalogació i Conservació de Monuments de Catalunya, Jeroni Martorell (per a qui Fargnoli ja havia fet treballs), i del també fotògraf i empresari Adolf Mas. Tal com han estudiat en profunditat Carmen Perrotta i Joan Boadas, Valentí Fargnoli va produir uns dos mil negatius de monuments i escenes de caràcter etnogràfic destinats simultàniament al mateix Arxiu Mas i a la secció «Espanya Historicoartística» de la futura Exposició Internacional de Barcelona, que es va acabar celebrant el 1929. Rafel Masó, que era bon amic de Jeroni Martorell i coneixia el projecte, va ser, segons Boadas, part ideòloga fonamental del treball de Fargnoli fet a la demarcació de Girona entre 1918 i 1919.

Les fotografies de caràcter patrimonial de Fargnoli pertanyen a un corrent fotogràfic que, en aquest cas, va estar molt impulsat per la pràctica amateur, sobretot en cercles d'excursionistes i arquitectes (dos mons amb vasos comunicants directes). Lluís Domènech i Montaner o, en menor grau, Josep Puig i Cadafalch, com abans ho havia fet el seu mestre Elies Rogent a l'Escola Provincial d'Arquitectura de Barcelona, van destacar per compaginar la investigació historicoestilística de l'arquitectura medieval catalana amb la pràctica amateur de la fotogra-



>> Orquesta-cobla La Lira, de Sant Celoni.

Font: DIPUTACIÓ DE GIRONA. INSPAI. FONS I COL·LECCIÓ EMILI MASSANAS I BURCET (VALENTÍ FARGNOLI).

fia com a eina d'enregistrament i estudi. Aquesta vehiculació de la màquina fotogràfica amb el patrimoni provenia de països veïns com França. Havia arrelat a Catalunya a finals del segle XIX, en espais com el Centre Excursionista de Catalunya (CEC). El mateix Jeroni Martorell, arquitecte de formació, l'any 1908 ja havia esperonat els socis fotògrafs del CEC per produir, conjuntament, un inventari fotogràfic del patrimoni del país. Però quan Fargnoli assumí la fotografia patrimonial ho feu com una branca més del seu ofici. Gràcies, en bona part, a l'interès creixent en l'àmbit administratiu i polític per a la preservació del patrimoni local en el primer quart del segle XX, aviat transcendí la pràctica amateur per convertir-se en eina de política nacional. És a dir, sense deixar d'operar com a ambulant, Fargnoli s'integrà i excel·lí en un dels projectes culturals més ambiciosos del període.

Tal com demostra la correspondència entre Valentí Fargnoli i Adolf Mas, en relació amb la col·laboració del primer al projecte del *Repertori iconogràfic*, el fotògraf gironí dominava a la perfecció la metodologia de treball de la fotografia de patrimoni. És a dir, quan s'incorporà com a «delegat C» a la xarxa de fotògrafs col·laboradors del *Repertori*, Fargnoli ho feu amb una experiència sòlida a l'esquena. Sabia que el seu treball fotogràfic consistiria en

un exercici d'enregistrament minuciós, poble per poble, tot fotografiant «fatxadades de iglesias segons estructura y època. Interiors, altars, detalls, capitells, creus, custodias, arquetes, retauls, y demès objectes d'art, joyas, mobiliari, orfebreria, y demès objectes», tal com exposà a Mas en una missiva dirigida el febrer de 1918, poc abans d'iniciar l'encàrrec. És fàcil pensar en la familiaritat de Fargnoli amb les arts menors o decoratives atenent la dedicació del seu germà Adolf Fargnoli com a dissenyador cèlebre d'arquetes en el mapa cultural català noucentista, a la vegada que de ben segur els primers encàrrecs de Masó i Martorell li havien valgut per obtenir experiència. Però el seu coneixement de les terres gironines i de la mateixa fotografia ambulant havien estat cabdals per compaginar l'ofici de retratista amb el de fotògraf patrimonial. D'aquí venen també altres encàrrecs de caràcter documental i etnogràfic que Fargnoli compaginà, com el de fotografiar festivitats locals (festes majors, carnestoltes) a Maçanet, Celrà, Santa Coloma de Farners o Vidreres, entre d'altres poblacions. Així, eren els sabers pràctics de la fotografia de campanya i els sabers socials, de moure's entre poblacions petites i entre els seus habitants, allò que li garantia bona part de l'èxit per portar a terme l'encàrrec fet des de Barcelona.

Comandes de patrimoni

Les comandes fotogràfiques documentals d'aquests primers anys es concatenaren amb diferents treballs produïts a la dècada dels anys vint i trenta. Rebé comandes específiques centrades, per una banda, a fotografiar patrimoni arquitectònic de Girona, com l'església del Pilar de Pedret (1925), al mateix temps que l'Ajuntament adquirí fotografies de monuments i objectes artístics del seu arxiu professional, a més d'encarregar-li reportatges fotogràfics en els anys de la República. Igualment, Fargnoli col·laborà amb obres editorials centrades en l'estudi i la difusió del patrimoni geogràfic i artístic gironí, treballs d'autors com Miquel Santaló i Carles Rahola, així com en la col·lecció, molt popular a l'època, *Àlbum meravel·la. Llibre de bel·leses naturals i artístiques de Catalunya*.

Menció a part mereix el seguit de fotografies que Valentí Fargnoli dedicà a la Costa Brava, en temps del seu descobriment i explotació lúdica per part de les classes benestants catalanes. La línia que separava la fotografia patrimonial de la turística era com a mínim tan ambivalent com la que s'establia entre, per una banda, els programes vinculats a les identitats nacionals i, per l'altra, la promoció de l'estiueig i l'excursionisme urbà arreu del Principat i, sobretot, a la costa catalana. En aquesta franja dual també es va moure

la producció fotogràfica de Fargnoli en terres gironines i empordaneses. Una producció que va tenir lloc en paral·lel a la tasca similar d'altres fotògrafs significats al territori, com Josep Esquirol, Amadeu Mauri o Sebastià Jordi Vidal. Eren anys d'expansió comercial de les postals, amb cases com les d'Àngel Toldrà Viazo o Roisin, així com de llibres il·lustrats amb fotografies.

Destresa compositiva

En tots els encàrrecs, Fargnoli demostrà la seva destresa compositiva, tot recorrent a fórmules clàssiques de la representació fotogràfica, amb una execució molt precisa. Manejava amb habilitat els punts de vista perspectivals per a la fotografia d'arquitectura i la creació de sensació de profunditat. També dominava el recurs de l'horitzontalitat visual per a la producció de vistes de paisatge i de grups de persones, mentre que en la fotografia de monuments situava l'objecte al centre, amb una ocupació gairebé total dels marges verticals de la imatge, per bé que deixava també cert espai al seu voltant i aconseguia, així, que fos el paisatge el que funcionés com a marc. Quant a les fotografies de la Costa Brava, aprofitava el punt de vista alçat de

la costa muntanyosa per copsar cales i architectures arran de mar. També, emmarcava la vista de la costa amb un o diversos pins a primer terme a un dels marges de la imatge. Prova dels recursos de Fargnoli és, per exemple, quan optava per fotografiar la costa però hi integrava una embarcació per modificar el punt de vista i situar-lo al costat de mar. Es tracta d'una nova perspectiva que es va anar fent més comuna també entre les classes benestants, que, cada vegada més, associaren el temps d'oci amb la navegació i la contemplació del paisatge costaner.

La presència en concursos

Finalment, Fargnoli tenia una darrera faceta que demostra el registre ampli de la seva producció, des de la vessant més pragmàtica i comercial fins a la producció estètica en circuits culturals i artístics de Catalunya. Tan aviat com l'any 1915, Fargnoli ja es trobava exposant a la mostra fotogràfica del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Hi participà amb fotografies fetes al carbó, moltes elaborades en terres gironines. Aquesta mostra la reproduí després a l'Athenea de Girona, institució cofundada pel seu valedor, Rafel Masó. És simptomàtic que bona part de la seva producció més artística estigui circumscrita de nou a la província de Girona. Allò amb què produeix fotografia ambulant i fotografia patrimonial, al mateix temps, és matèria primera de la seva fotografia amb més

aspiracions estètiques i culturals. És un nou exemple de l'elasticitat del llenguatge fotogràfic i dels registres del fotògraf.

No passa desapercebut el fet que ambdós germans Fargnoli estaven estretament vinculats amb agents importants de l'escena cultural catalana de les dècades dels anys vint i trenta. El cas del germà Adolf és clar. Es tracta d'un artista artesà de talla i arquitectes que va gaudir de molta reputació arreu de Catalunya així com, de forma notable, a Barcelona. Era un habitual de les galeries artístiques de la ciutat, com per exemple la Dalmau, les Laietanes o la Fayans Català, o d'espais artístics rellevants com el Cercle de Belles Arts. Valentí Fargnoli també fou un fotògraf comú en el circuit expositiu del país. En el seu cas, no obstant, es mogué entre les exposicions de fotografia que van proliferar en els anys d'entreguerres arreu del Principat. Al compàs d'aquella creixent fotografia amateur vinculada a l'excursionisme i el descobriment del patrimoni local, la

Demostrà la seva destresa compositiva tot recorrent a fórmules clàssiques de la representació fotogràfica

>> Orquestra-cobla La Principal, de Cassà de la Selva.

Font: DIPUTACIÓ DE GIRONA. INSPAI. FONS I COL·LECCIÓ EMILI MASSANAS I BURCET (VALENTÍ FARGNOLI).





>> Vista de xalets de s'Agaró des de la costa, 1932-1939.

Font: AJUNTAMENT DE GIRONA. CRDI. FONS FARINERA MONTSERRAT (VALENTÍ FARGNOLI).

fotografia es popularitzà a Catalunya. La ubiqüitat cultural de la fotografia fou incontestable en premsa gràfica, en seccions d'entitats culturals i ateneus populars, així com en concursos i exposicions, sovint vinculats als darrers.

Com hem vist en aquest mateix dossier, a Fargnoli se'l troba competint i exposant arreu. No s'ha de perdre de vista el fet que el germà petit, Benito Fargnoli, s'havia establert a Barcelona per regentar un negoci de material fotogràfic i ell mateix prengué part en aquest tipus de concursos, que suposaven també una font d'ingressos extraordinaris gens menystenibles. Que Valentí Fargnoli estava atent als esdeveniments de la vida cultural fotogràfica del país ho prova el fet d'haver-se presentat, entre d'altres, al Concurs Barcelona, un dels més rellevants a l'època, per la seva notorietat en premsa i la concorreguda participació, organitzat pel diari *La Veu de Catalunya*.

La presència de Fargnoli en el circuit de la fotografia artística de Catalunya demostra la permeabilitat cultural del fotògraf, que sabia conduir i adequar els diferents registres fotogràfics d'acord amb els criteris imperants de cada espai productiu per on circulava. En aquells temps, les exposicions de fotografia es movien, precisament, entre una fotografia patrimonial i d'excursionisme, que ja hem comentat, i una fotografia anomenada pictorialista. És a dir, una fotografia sotmesa a la manipulació per tal d'assimilar-se gràficament a les arts del dibuix o del gravat. A vegades, ambdós registres tendien a mesclar-se. Com també es barrejava la participació de professionals i ama-

teurs. Fargnoli usà la fotografia de paisatge en terres gironines i empordaneses per competir en aquest marc i amb freqüència en sortí guardonat amb importants premis atorgats per patrocinadors, com la Sociedad de Atracción de Forasteros o la Mancomunitat de Catalunya.

Totes les cares d'un ofici

Fargnoli es mogué entre dos pols extrems: la fotografia de retrat ambulant i la fotografia patrimonial per encàrrec, o, el que ve a ser el mateix, la pràctica professional menys legitimada en el si de les professions fotogràfiques i una fotografia institucional, que el portà a moure's entre personatges de l'envergadura de Jeroni Martorell, Carles Rahola i Rafel Masó. Aquesta elasticitat professional i social el singularitzà i demostra les diverses cares del fotògraf. Així, per bé que tendim a separar, classificar i distingir de forma clara i a vegades excloent els diferents gèneres fotogràfics, Fargnoli és un exemple paradigmàtic de l'articulació de tots ells al voltant de l'ofici del fotògraf en el primer terç del segle xx. Sobretot fora de la ciutat de Barcelona, on un major nombre de professionals i, per tant, una major competència interna forçaven a aquests a especialitzar-se en gèneres específics.

Com dos pols que, per extrems, tendeixen a trobar-se, en la figura de Fargnoli conviuen la fotografia ambulant de les classes populars i rurals, i la fotografia patrimonial, de les elits cíviques i urbanes; el retrat entès com un paisatge humà, social i etnogràfic, i el paisatge entès com un retrat de singularitat estètica i artística nacional. Les foto-

Es mogué entre dos pols extrems: la fotografia de retrat ambulant i la fotografia patrimonial

grafies comparteixen autoria però els espais dins dels quals s'activen estableixen profundes diferències, d'acord amb la distància que separa uns agents amb uns altres i les seves respectives necessitats. Per a uns, la fotografia de Fargnoli materialitza el seu dret personal a l'autorepresentació, per bé que també suposa l'assumpció d'un objecte cultural de la modernitat occidental. Per als altres, la fotografia de Fargnoli és un instrument polític i cultural per vehicular imaginaris i identitats nacionals col·lectius. Un producte, el dels imaginaris nacionals, que també és propi de la modernitat occidental.

Amb un ventall de recursos visuals senzills, però sempre els mateixos, el fotògraf donà resposta a tots i cadascun d'aquests pols, atenent l'heterogeneïtat de clients, necessitats i adhesions socioeconòmiques i culturals. Així, el valor de Valentí Fargnoli no rau només en la importància que encara ara institucions, especialistes i ciutadania atorguen al seu fons, sinó sobretot en comprendre la complexitat de l'ofici i la diversitat de tots aquells espais que va procurar atendre de forma rigorosa a través de la seva producció fotogràfica ambulant.