

Fotografiar models. La relació de la fotografia i la pintura a finals del segle XIX. Els casos de Josep Lluís Pellicer i Enric Monserdà

Rafael Torrella Reñé

Rafel Torrella Reñé

Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

rtorrella@bcn.cat

ORCID - <https://orcid.org/0009-0003-7658-1390>

DOI - <https://doi.org/10.56349/emblecat.237>

Recepció 30.07.2024

Acceptació 11.10.2024

Publicació 31.01.2025

RESUM - Des de l'inici de la tècnica fotogràfica la seva relació amb les altres formes de representació ha tingut influències, desacords, rivalitats i annexions, però unes de les formes de relació més fructíferes ha estat l'ús de la fotografia com a eina per part dels artistes plàstics. En el present article volem donar veu a dues formes de relació del l'artista plàstic amb la fotografia discorrent en el treball del dibuixant i pintor Josep Lluís Pellicer i Fenyé i del pintor Enric Monserdà i Vidal, els fons fotogràfics dels quals es conserven a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Paraules clau - Fotografia; model fotogràfic, segle XIX, segle XX, pintura, Josep Lluís Pellicer, Enric Monserdà.

RESUMEN - *Fotografiar modelos: la relación de la fotografía y la pintura a finales del siglo XIX.*

Desde el inicio de la técnica fotogràfica su relación con las otras formas de representación ha tenido influencias, desacuerdos, rivalidades y uniones, però una de las formas de relación más fructífera ha sido el uso de la fotografía como herramienta por parte de las artes plásticas. En el presente artículo queremos dar voz a dos formas de relación del artista plástico con la fotografía a través del Trabajo del dibujante y pintor Josep Lluís Pellicer i Fenyé y del pintor Enric Monserdà i Vidal, cuyos fondos fotogràficos se conservan en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

Palabras clave - Fotografía, Josep Lluís Pellicer, Enric Monserdà, modelo fotogràfico, siglo XIX, siglo XX, pintura

ABSTRACT - *Photographing models: the relationship between photography and painting at the end of the 19th century.*

Since the beginning of the photographic technique, its relationship with other forms of representation has had influences, disagreements, rivalries and annexations, but one of the most fruitful forms of relationship has been the use of photography as a tool by of plastic artists. In this article, we want to give voice to two forms of the plastic artist's relationship with photography occurring in the work of the draftsman and painter Josep Lluís Pellicer i Fenyé and the painter Enric Monserdà i Vidal, whose photographic backgrounds are preserved in the Photo Archive of Barcelona.

Keywords - Photography, Josep Lluís Pellicer, Enric Monserdà, nineteenth century, twentieth century, painting

Quan Apel·les Mestres va donar el seu fons documental a l'arxiu de la ciutat de Barcelona¹, a més de correspondència diversa, articles i informació personal hi havia un conjunt important de fotografies de motius diversos, d'autoria desconeguda, moltes d'elles sense identificar, classificades en unes carpetes temàtiques com si fossin materials de consulta sobre aspectes a dibuixar, adherides en unes cartolines de baixa qualitat. Anys després, aquest material fou traspassat a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona² on, veient l'estat de conservació i l'efecte que la manipulació i les col·les adhesives havien tingut en els papers fotogràfics d'entre 1850 i 1890, es va decidir iniciar un procés de conservació preventiva encaminat a netejar els dorsos de suports àcids i coles. Fou arran d'aquesta actuació que es va poder observar com moltes d'aquestes fotografies presentaven al dors una marca feta amb tampó entintat amb el nom "J.L. Pellicer" **[fig. 1]**. Hom podia pensar en un material que el propietari del tampó, d'altra banda un dibuixant amic i conegut, li havia cedit en alguna ocasió i que el polifacètic Apel·les Mestres, havia guardat com a eina d'estudi per il·lustracions i dibuixos.

Anys després, la família del dibuixant Pellicer lliurà a l'Arxiu Fotogràfic un volum important de còpies fotogràfiques que havien patit les inclemències del pas del temps i de l'oblit i es va poder percebre que al dors de la majoria dels papers fotogràfics hi anava estampat també el nom "J.L. Pellicer". Aquest fet aportava un lligam inequívoc amb les fotografies que havien arribat anteriorment del fons d'Apel·les Mestres, i més quan es va investigar el cas i es va recordar l'existència d'una exposició d'articles de tot tipus presents a l'estudi del dibuixant Pellicer que els seus amics havien realitzat a la seva mort l'any 1902 per a aconseguir un benefici econòmic per a la vídua. Mestres va adquirir en aquella ocasió (segons consta en alguns dels seus papers personals), una bona quantitat de fotografies que passaren a enriquir qualitativament i quantitativament el seu fons personal.

De fet, ens trobàvem davant un volum d'unes 1.400 còpies fotogràfiques a l'albúmina de temàtiques diverses, però que responien clarament, per la seva facció i sovint també presentació, al que durant el darrer terç del segle XIX es va conèixer com "fotografies del natural", "estudis per artistes", o més bellament dit en francès "études d'après nature" i "académies". Aquesta terminologia ens porta a un moment determinat de la història

- 1 Donatiu de l'autor a l'AHCB, on va ingressar el 29 de juliol de 1929.
- 2 Barcelona fotografiada. 2007: 204-205.

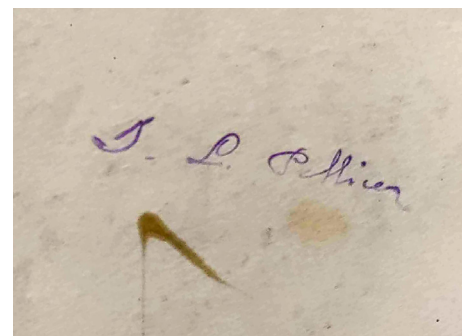


Fig. 1
Tampó entintat present a moltes de les fotografies de la col·lecció de Josep Lluís Pellicer

de la fotografia, aquells anys on la pugna entre els pintors i els incipients fotògrafs es accentuada per posicions com les de Charles Baudelaire, quan, per exemple, l'any 1859 intenta rebaixar la fotografia a un estatus d'utilitat de les arts pictòriques tot escrivint que «(la fotografia) ha de tornar, doncs, al seu veritable deure, que és ser el servidor de les ciències i les arts, però el servidor més humil»³. Malgrat haver gaudit ell mateix de l'art fotogràfic quan fou retratat pels seus contemporanis Nadar o Etienne Carjat. Una posició complementada per opinions com les del crític d'art Francis Wey⁴ quan es pregunta:

«Com enumerar els avantatges que la fotografia es susceptible d'aportar a l'execució de la gran pintura? [...] Pel procediment de l'heliografia, n'hi ha prou amb un segon per captar, en una pausa fugaç, una figura nua que actua lliurement, i els models així exposats ja proporcionen lliçons molt més precises que les de les estàtues i els esbossos anatòmics».⁵

Ens trobem, doncs, en un moment en el qual molts pintors prenen consciència de la qualitat de la fotografia com a eina de consulta, d'estudi, d'inspiració o de còpia per a les seves obres, i, responent a aquesta necessitat, els fotògrafs emprenen la nova tècnica mimètica per a proporcionar models de qualsevol cosa objecte de ser representada. Estem també en un moment en l'evolució de la tècnica fotogràfica en el qual les pròpies limitacions tècniques aporten un nou llenguatge a la mirada. El daguerreotip ja ha quedat lleugerament depassat pel seu caràcter d'obra única i no reproduïble, en contraposició amb el procés negatiu - positiu⁶ que a inicis dels anys 1850 es perfecciona canviant el primitiu negatiu de paper per un de vidre on dipositar una emulsió de col·lodió sensibilitzada⁷ que capturarà la imatge, aportant així més rapidesa en la preparació del material, més resistència de la placa negativa i sobre tot, més transparència i netedat a la imatge final, acompanyat pel fet que de cada negatiu es poden treure infinitat de còpies positives i fer així molt més rendible el procés, sense obviar el caràcter democratitzador de la tècnica. La sensibilitat de les emulsions encara no és suficient per deturar el moviment de forma total, i això crea imatges fugisseres (fulles que es mouen, personatges que esdevenen ombres...), alhora que la mirada a través de la càmera obliga a una selecció de l'entorn creant nous enquadraments no pictòrics on la disposició dels objectes és més real que en les estudiades composicions dins el llenç al cavallet, on la llum capturada esdevé sòlida creant efectes que, per la pròpia limitació cromàtica de les emulsions, el natural no contempla. Pintors que van esdevenint fotògrafs aportaren el seu coneixement de les normes de composició, mentre el nou llenguatge fotogràfic feia créixer la nova pintura naturalista i realista.

La voluntat d'obertura de les fronteres geogràfiques és així mateix una constant en la societat del moment i la necessitat de conèixer el món no occidental afavoreix un incipient turisme i un interès per l'exotisme i el pintoresquisme d'altres cultures, de manera que els fotògrafs, amb la suposada credibilitat de veritat objectiva de que gaudia la seva feina feta a través d'un giny mecànic, surten a plasmar el món i els seus habitants

3 Baudelaire 1995: 60.

4 Sobre el personatge i la seva admiració per la fotografia: Mondenard (2000).

5 Wey 1851: 3.

6 Procediment patentat l'any 1841, conegut també amb el nom de calotip, ideat per William Henry Fox Talbot.

7 Procediment ideat i emprat per Frederich Scott Archer el 1851.

per transportar aquestes visions fraccionades en uns papers albuminats en format individual o estereoscòpic. Com diu Ulrich Pohlmann⁸, les fotografies de viatges es convertiren en un aparador del món que aplacava la nostàlgia de terres llunyanes i emmotllava la visió d'allò estrany i diferent, en una època on Europa és motor d'un canvi social i industrial que transformà radicalment molts dels seus paisatges.

Com a complement de tot això, l'interès per la figura i el moviment confirmen la fotografia com a eina bàsica: des de suplir les llargues postures i escenificacions de models humans pels artistes i estudiants, creant uns corpus amb una posada en escena gairebé sempre mancada d'ornaments i centrada en els volums i parts del cos (poc després arribarà una segona intenció d'aquestes acadèmies, introduint elements i postures més suggestives), fins a la creació de *tableaux vivants*, veritables escenes camperoles **[fig. 2, fig. 3]** o urbanes recreant possibles formes necessàries pels artistes, les fotografies d'estudi del cos humà tendint a captar tots els seus estadis es va veure completada per les recerques d'Eadweard Muybridge i els seus estudis sobre el moviment del cos⁹. Muybridge va enginyar un dispositiu per poder captar les diferents fases del moviment, en animals i en persones, creant uns registres de fotografia fixa on apareixen les diferents posicions que adopta un cos quan es mou. La seva obra *Animal Locomotion. An Electro-Photographic Investigation of Consecutive Phases of Animal Movements 1872-1885* ha esdevingut un paradigma en la fotografia del moviment. Però això ja és un altra vessant de les recerques fotogràfiques.

Retornant a la col·lecció de fotografies que el dibuixant Josep Lluís Pelleric va reunir i guardar per al seu ús, hi trobarem significatius exemples d'aquestes imatges conegudes com "estudis del natural", ja sigui mostrant la ciutat, els seus edificis i la seva vida, el camp i les seves feines i pobles, els paisatges domesticats o salvatges, elements vegetals singulars com arbres, fulles i soques fins a grups etnogràfics diversos. Hi ha, d'una banda, moltes fotografies que versen sobre el cavall **[fig. 4]**: de granja, de labors, muntats per genets amb copalta, al taller del ferrador, arrossegant carruatges de feina o de transport públic, muntats per soldats de tot tipus, cavalls europeus i cavalls àrabs. **[fig. 5 i fig. 6]** Aquest conjunt ens dona una idea clara del significat d'aquest equí en la societat de mitjans del segle XIX. Un altre grup amb unes imatges interessants és el que fa referència a la mirada de la societat europea en aquell moment cap a l'orientalisme quan, inspirada per la magnificència de l'obra pictòrica de Marià Fortuny, vol observar detingudament la gent i els paisatges d'Egipte, Marroc, Líbia, etc. **[Fig. 7]**. Fotògrafs europeus ambulants que havien portat la fotografia a Occident s'acaben establint cap els anys 1860 en aquells països d'incipient turisme, on van esdevenir principals estudis estables a les capitals i on van acabar formant professionals del territori. Però tots confeccionaven unes fotografies que eren properes a una recerca del costumisme, del "salvatge bo", dels territoris inabastables on antigues civilitzacions havien desaparegut, fet que, a ulls actuals, sembla voler aproximar-se a una lògica de la fascinació per "l'altre", pròpia d'un context on la

8 Pohlmann 2022 :57-58.

9 Muybridge (1907). La publicació mostra el treball fotogràfic fet entre 1872 i 1885.



Fig. 2
Estudi del natural. Charles Reid, c.1860. AFB



Fig. 3
Estudi del Natural. Herman Heid. C. AFB

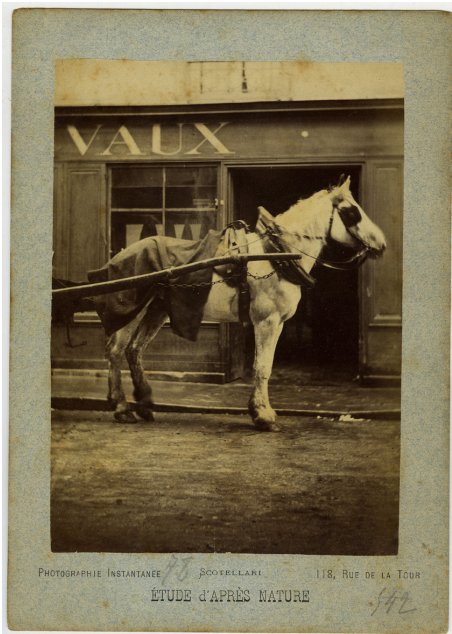


Fig. 4 (Esquerra a dalt)
 "Étude d'après nature. Photographie instantanée" Scotellari. C.1870. Arxiu Fotogràfic de Barcelona -Scotellari



Fig. 5 (Esquerra avall)
 Militar francès a cavall. So_164_23



n.º 1704 Cavaliers arabes

Fig. 6 (Dreta a dalt)
 Jean Geiser. Si_002_11

Fig. 7. (Dreta avall)
 "Chameaux avec palanquin" Jean Geiser, c.1870. Arxiu Fotogràfic de Barcelona -Jean Geiser



n.º 1356 Chameau avec palanquin



Fig. 13
Detall del resseguiment



Fig. 10 (A dalt)
Estudi del natural. París. Autor desconegut,
c.1880. Serví per a la realització del dibuix
publicat a La Vanguardia, 24/8/1890. Arxiu
Fotogràfic de Barcelona - So_171_27 el
cotxer

Fig. 12 (Avall)
La torre Eiffel. So_086_011

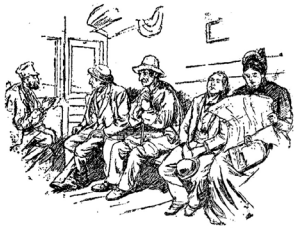
DE NUESTRA COLABORACIÓN PARTICULAR Y DIARIA

NOTAS Y DIBUJOS DE BARCELONA A PARÍS

DE CHARTRES Á PARÍS. — PARÍS

En unas dos horas trasladaba el tren al viajero de Chartres á París. A poco más de las nueve de la mañana salí de esa ciudad contemplando por última vez sobre la colina la imponente masa de su céntrica catedral. A su vista reaviváronse las impresiones recibidas el día anterior y en esa misteriosa cámara oscura de los recuerdos contemplé de nuevo en confusión los gigantescos patriarcas y profetas de sus vidrieras, transparentes como seres sobrenaturales, revoloteando al rededor de la severa torre antigua, mientras desfilaban uno por uno los personajes todos de los pórticos en el fondo de las puertas; marco maravilloso con sus mil follajes y sus mil escenas esculpidas en las arquivoltas, serias, inspiradas unas, pueriles otras, pornográfica alguna, artísticas todas; fiel expresión de los sentimientos, de la fe, de las aspiraciones, de los defectos, de la cultura del pueblo que las creara. En la imaginación admiraba todavía las refinadas y perfectas filigranas de la cerca del coro y cuando la velocidad del tren me hizo perder de vista por completo la ciudad, recordaba con fruición mi vertiginoso paseo por ella, y por ende, las pintorescas casas de sus arrabales, las empinadas calles, los restos de sus fortificaciones medio-evaes; la animación de sus mercados y cuanto en una palabra contribuyera á que el día pasado en Chartres fuese de esos que el artista recuerda para nunca olvidarlos: días señalados en nuestra existencia que nos compensan momentáneamente de las amarguras y tribulaciones que el continuado trato con las bellas artes produce al infeliz iniciado en su sacerdocio: que nada es comparable al deleite purísimo de contemplar la naturaleza ó el arte, fiel imagen de ella, olvidando por completo las miserias y mezquindades de la vida.

A lo mejor de mis ensueños, un repentino chaparrón los disipó, al obligarme á levantar la vidriera y abandonar mi retrospectiva contemplación; me fijé entonces en el país, miré al cielo lleno de densos nubarrones, y volví á la realidad al ver á mis compañeros de viaje. Intencionalmente me había instalado en un coche de los llamados de 3.ª clase. El compartimiento iba lleno; un honrado burgués con todos los atavíos y pertrechos que caracterizan al cazador aficionado, de la ciudad, escuchaba flemáticamente á uno que debía ser obrero parisiense, quien con calor y elocuencia sostenía la necesidad de abolir fronteras y nacionalidades; pero su cosmopolitismo se estrellaba ante la impasibilidad del al parecer tendero, incapaz de preocuparse de algo, fuera de sus negocios y de la abundancia ó escasez de codornices: á su lado y apoyando ambos manos en un nudoso garrote sentábase el tipo del labriego, con los ojos tamaño como naranjas, las pupilas dilatadas, un sí es no es encogido y receloso, desconfiado, como si temiera que cada uno de los compañeros fuera á jugarle una mala pasada; junto á él dormitaba en la mayor confianza un chico grandullón (representando el tipo obligado del viajero dormido) arimado á una señora mayor correcta y pulcramente vestida que veía devotamente el *Petit Journal*, terminando la fila un joven que se ocupó cons-



tantemente durante el viaje, en descomulgarse, retorciendo su cuerpo para asomar la cabeza al ventanillo y mirar adelante como anticipándose con la vista á la marcha del tren: le esperaba la novia de seguro; frente á él admirando la gimnasia de salón que practicaba, hallábamse yo inmediato á una robusta campesina llevando á su regazo unorro macizo y colorado, la que compartía su atención con este y con las sorprendentes dislocaciones del novio de enfrente: un artillero gascón por su acento y la inagotable verbosidad que demostraba hablando de todo y con todos, y una jovencita lista y retozona como una ardilla, con grandes ojos y dientes menudos, que aprobaban con frecuentes interrupciones las teorías cos-

mopolitas de su vecino como se deleitaba á juzgar por su franca risa, con la admiración del baturro y la indiferencia del linfático burgués ante las utópicas aspiraciones del obrero, constituyendo el personal, con regularidad colocados sobre bancos de 3.ª

Sin hacer caso de unos ni de otros el tiempo aclaró, cesó el chaparrón, y el sol á intervalos aprovechando los huecos de las apelotonadas nubes daban de improviso inesperado aspecto á la campiña: el tren, indiferente á la atmósfera y á las lubricaciones de los viajeros, se detuvo un momento en Maintenon, nombre que recuerda á la célebre viuda de Scarron y al hermoso castillo que hizo construir, rodeado de extenso parque. Un cuarto de hora después llegábamnos á Rambouillet, población de unas 5.000 almas, sin otra cosa interesante que el antiguo castillo, célebre por muchos conceptos: en él murió Francisco I, y Carlos X y el Duque de Angulema firmaron en él su abdicación. Un inmenso bosque hállase unido al gran parque, donde en otros tiempos diéronse grandes cacerías reales. De Rambouillet á Versailles se va en unos 40 minutos, viendo al paso la escuela militar de Saint Cyr y un país poblado, frondoso, que indica la proximidad de los alrededores de la gran Babel, de esa parte de terreno á donde alcanza la vida de la capital. Los privilegiados por la fortuna han fabricado un verdadero enjambre de viviendas más ó menos sencillas ó aparatosas que llenan en gran parte con sus parques y jardines el espacio entre Versailles y París. Veo con placer de nuevo Bellevue, Meudon y Clamart, que me sugieren mil recuerdos; por fin atravesamos los muros de la fortificación y tras breves instantes párase el convoy bajo el tinglado de la estación de Montparnasse: el contenido humano que condujo, cual hormiguero, por un momento se agrupa y bulle en confusión para diseminarse luego por la gran ciudad, perdiéndose en ella cual gota de agua en un grande lago.



Fuera de la estación, de pie en la acera parlamento con un cochero, honrado ciudadano que á pesar de su fisonomía tanto hurraña, de ser domingo y de la Exposición Universal, acepta con benevolencia, la carrera que le propongo, probablemente, por ser corta. Instalado en el vehículo con los bultos y paquetes, intenta sin resultado el pobre jamelgo, por dos ó tres veces, vencer la gravedad de su enflaquecido cuerpo; por fin alcanza á imprimir un movimiento de avance á todo el artefacto y ayudado por una suave pendiente rueda el coche y á poco trota la bestia de modo tal, que más parece empujado por la impulsión de este que el agente de la locomoción.

Llegado á París

La casualidad hizo que entrara en París precisamente por el barrio para mí predilecto; aquel en donde viví años enteros: las casas, los kioscos, las tiendas y muchos de sus habitantes, todo era para mí familiar, conocido, íntimo; los menores accidentes, los detalles más insignificantes tomaban á mis ojos un valor, un relieve extraordinario; veía caras conocidas apenas cambiadas, los mismos tipos de antes, las mismas costumbres y entre el bullicio y animación propios de una gran

via parisien en la mañana de un día festivo, sentíme hondamente impresionado. Cual emigrado que de nuevo aparece en el medio que por azares de la vida abandonara, así me sentía yo al hallarme de nuevo en París, y al embocar el boulevard de Montparnasse se agolparon atropelladamente tantos y tales recuerdos á mi imaginación, que me conmovió porque la memoria de una parte de la vida cuando ha habido que llevarla en el extranjero, desconocido, y luchando por la existencia con las solas armas de una profesión artística, emocionan al mas sereno. Recordar años que pasaron, es recordar alguna que otra efímera felicidad, islotes alejados, muy alejados entre sí en un océano inmenso de desdichas y amarguras; bregando todos los días para salvar escollos, correr temporales esperando con resignación forzosa mejores días que no amanecen nunca. Recordar una parte de nuestra vida es recordar una parte de nuestras penas, es recordar períodos que estremecen, como se estremece el soldado tras la batalla, vencedor ó derrotado, al recordar los riesgos inminentes en que su vida peligró. Así me sentí yo presa de esa inesplicable sensación, de ese triste deleite que recordamos penas lejanas, sufridas allí en el brumoso horizonte del camino recorrido: acordéme en un momento de algo bueno y de mucho malo, mil sentimientos escitaron á la vez el corazón como mil recuerdos enlazados unos en otros dominaron confusamente la memoria; por la imaginación pasó rápido, veloz, un panorama inmenso, infinito; ví, sentí en un segundo seis años de mi vida de lucha, de dolores y tristezas, y no pude más, dominado, sentí humedecerse me los ojos.

Sereno el espíritu, restablecida la calma, divisé en el antiguo *boulevard D'Enfer*, hoy Raspail, un monumento para mí nuevo, erigido á la memoria de ese médico popular, modelo de hombres y de ciudadanos. Un pedestal bien trazado, sencillo y severo cual corresponde á la significación de la figura que soporta, ni mezoquino ni de masa excesiva, embellece esa calle que bien pronto será una de las grandes arterias de la capital.

Pocos minutos necesitó el cochero para terminar su carrera en el próximo boulevard Arago.

Instalado en una modesta habitación que un amigo me procurara de antemano, convertirme de nuevo en parisiense y procediendo como tal, me dispuse á aprovechar el tiempo. Almorcé con amigos y en familia; en el seno de una de esas familias, modelo de laboriosidad, de orden y de aseo doméstico, que tanto abundan en la gran ciudad, pacíficos y tranquilos hogares cuya existencia es un mito para muchos que sólo conocen á París por ciertas exterioridades.

Había dispuesto mi itinerario de ma-

presión de la Exposición Universal (esa impresión total, vaga y ligera que nos produce siempre la contemplación de un conjunto grande y formado de elementos diversos y variados) con el complemento de la masa humana que en esos días se agrupaba por todos los ámbitos de la extensa superficie reservada al último certamen internacional á uno y á otro lado del Sena.

Imposible fué á las dos de la tarde, pensar en esperar pacientemente el turno para ocupar un asiento en omnibus ó tranvía, máxime con la comieza que sentía para trasladarme volando al objeto principal de mi viaje. Con buenas palabras y con el cebo de una buena propina, accedió un señor cochero en transportarme, á gran volocidad (y lo cumplió) á la plaza del Trocadero.

Grandes oleadas de vivientes de todos sexos, edades y condiciones dirigiáanse al Campo de Marte, transformado por el momento en templo de la paz; la animación era extraordinaria; toda suerte de vehículos atestados de gente rodaban en una misma dirección; los que corrían en la contraria, iban vacíos en busca de nuevos viajeros; era un hormiguero constante, como se dice gráficamente en nuestra lengua natal, una *generación*.

No era menor el movimiento y el acaerreo de visitantes por el Sena, *Mosca* y *Golondrinas*, y los vistosos vapores del Louvre sostenían masas compactas, apinadas por centenares y millares. Llegados, por fin, al alto del Trocadero; el tiempo aunque inseguro se inclinaba á bonanza y hacía presentir que nos libráramos de esos inesperados chaparrones propios de París y de la Estación.

Desfilaba lenta y pausadamente la turba por los torniquetes y como parte de ella, me llegó la vez de entrar; atravesé rápidamente el pórtico del Trocadero y fuera me detuve á contemplar el soberbio espectáculo.

Las primeras impresiones

La impresión que recibía, quien por vez primera contemplaba la Exposición Universal desde el Trocadero era inexplicable.

Llegar allá en día de fiesta, por la tarde, cuando los parisienses, cambiando sus costumbres, en vez de esparcirse por el campo, se daban cita en la Exposición, se veía el cuadro más solemne que imaginación ninguna soñara por poderosa que fuese. Una manifestación cosmopolita, fraternal, respetable cual ninguna; la fiesta del trabajo; los productos de la actividad humana, las demostraciones evidentes del progreso que se opera sin cesar en todos los ámbitos del globo, reunidos en la ciudad más digna de contenerlos, cobijadas por construcciones que, con defectos y todo, revestían carácter monumental, muestra evidente de la evolución fe-



nera que coincidiera la llegada con un día festivo á fin de recibir la primera im-

liz que se verifica en el concepto arquitectónico, todo esto aclamado y aplaudido por la reunión de miles y miles de almas, todo visto y observado desde sitio que permitía dominar el conjunto en sus menores detalles, era espectáculo que impresionaba profundamente; no había, no podía haber excepcionalismo ni indiferencia que resistiera á cuadro semejante. En aquellos momentos mentira parecía que el mismo pueblo que acababa de organizar ese inmenso festival de la paz se hallara y se hallaba amenazado de aplicar toda su actividad, su inteligencia y sus riquezas, por la fatalidad de los hechos, á una guerra cruel y renida que será horrible cual ninguna. ¡Desdichada humanidad!

Bien hay que aprovechar esos rápidos momentos en que se nos aparece buena y provechosa, enlazados los pueblos por la guirnalda del trabajo, ofreciéndose mutuamente sus frutos para apreciar las enseñanzas y resultados que de ello se derivan, y para avivar la fe en sus destinos. Si en pasados siglos la religión apa-



ciguó odios y rencores entre pueblos enemigos y los llevó reunidos á Palestina, en nuestros días la exaltación del trabajo, por la necesidad y el deseo de mejorar en lo posible la vida humana, no hay duda alguna que constituye, sino un símbolo ó una enseña, un hecho, una realidad, que informa y guía á la conciencia universal, traduciéndose por esas grandes manifestaciones internacionales, internuncios pacíficos ó armisticios, períodos aunque breves, de tregua en el continuo combate por los intereses encontrados de magnates, de razas y de nacionalidades.

Opinan algunos, que pasó ya la época de las exposiciones universales, y con repetirlas frecuentemente pierden en interés; que las ciencias y la industria, no alcanzan á tales progresos que puedan sorprender con soluciones nuevas y perfeccionamientos en el breve espacio de unos años, etc., Claro que hechos tales no pueden ni deben producirse a menudo; cierto que cada día adquieren mayor importancia los concursos especiales, pero ni la pierden por eso los universales que no son otra cosa que una suma de particularidades, ni á una exposición se va dispuesto á recibir como por sorpresa adelantos y descubrimientos ignorados. Los progresos y reformas en la ciencia; en las Artes y en la Industria, conocidos son por cuantos se hallan interesados en estos grupos de la inteligencia humana; pero siempre los resultados del trabajo universal reunidos en momento dado, será una atracción para cuantos piensan, trabajan y producen. Hay quien ve, en tales Exposiciones solamente espectáculos grandiosos, que más divierten y solazan á los muchedumbres, que instruyen y aleccionan; pero lo más solemne y lo más serio en la vida del hombre reviste siempre parecidos caracteres y nadie negará la importancia y trascendencia de la religión, del teatro, de las Bellas artes, todos por manifestarse en funciones públicas más ó menos populares. Pocos son los que alcanzan en el templo la significación de las sacras ceremonias ni comprenden los misterios de su religión; pocos los que comparten el sentimiento del poeta y del artista y comprenden sus creaciones: infima minoría en la turba multa de visitantes que llena el vasto espacio comprendido en el Trocadero, Campo de Marte y la Esplanada de los Inválidos, la que, cada uno en la especialidad de sus conocimientos, aprovechaba con observar, comparar y estudiar la manifestación más ó menos completa del trabajo humano; pero así y todo á nadie se le ocurrirá negar la influencia y la importancia de esos actos para con todos y siempre serán más beneficiosas esas pacíficas contiendas, para el bien general, aunque momentáneas, que el estado normal de recelos, odios y suspicacias entre los diversos países del globo.

Aceptada la importancia, la conveniencia ó utilidad de esos certámenes universales, está fuera de duda que ninguna capital reúne las especiales condiciones que París para que esa ciudad los celebre: otras capitales hay en el mundo civilizado que pueden superarla bajo determinados puntos de vista, ninguna que la iguale en su conjunto; ya se la considere como corte del placer y de la locura, ya como templo de la inteligencia en todas sus diversas fases. Centro absorbente á donde todo va á parar por su excepcional situación geográfica, no sólo es justificadamente la capital de Francia, si que también la del mundo entero en ciencias y en artes, verdadera Mecca de los tiempos modernos á donde acuden los peregrinos todos del estudio y del saber.

Nada tiene de particular, pues, que la última Exposición verificada en París, superara por su éxito y resultados á las mismas esperanzas concebidas por sus autores al organizarla. No era posible extraño ni debía sorprender por admirable que fuese, el imponente espectáculo del conjunto que desde lo alto del Trocadero contemplaba el espectador si los jardines que rodean en la cuesta que desciendo al río con los pabellones de Agricultura, montes, lagos, y otros, dependientes del ministerio de Fomento, el puente de Jena luego, enlazando el vasto recinto del Campo de Marte con sus múltiples pabellones, dominados por la gigantesca masa de la torre Eiffel, y más allá, á uno y á otro lado, las elegantes construcciones destinadas á las Bellas Artes y á las Artes Industriales, y en el fondo el Palacio de la Industria con su monumental cúpula, limitado por la soberbia galería de máquinas que levanta su cubierta ornada con miles de pabellones y gallardetes, y rodeada cual marco vaporoso impalpable por las densas humaredas de las colosales chimeneas, signo de la existencia de poderosos motores, vida de las mil máquinas y artefactos que atestaban en el interior, el ingenio y la actividad del

hombre. Masas humanas de millares de individuos pululaban por doquier, admirando las mil y mil creaciones del artista, las construcciones del arquitecto, los atrevidos sorprendentes del ingeniero, la infinita variedad de estilos y caracteres propios de cada país; elevaban con su incesante murmullo, como una especie de himno espontáneo, despojado de artificio, á la cualidad que más embobea al hombre, á la virtud de las virtudes humanas, al trabajo.



En el próximo artículo entraremos ya en el estudio detallado de la exposición, y por tanto en la segunda parte de nuestro trabajo.

J. L. PELLICER.

FUERA DE ESPAÑA

Situación política inglesa; exterior é interior.—San Salvador y Guatemala.

Lord Salisbury ha procurado indemnizarse en lo exterior de los quebrantos que en lo interior ha sufrido el ministerio que preside y que le han creado una posición vacilante, ó un poco segura. Ahora que ha terminado el Parlamento sus tareas es ocasión de examinar las ventajas que de su última campaña ha reportado el gobierno conservador.

A primera vista son muchas y grandes. Que el duque de Argyll, afirmando sus derechos en documentos firmados por las naciones europeas se la mayor parte del continente africano colonizable. Se han ensanchado desmesuradamente sus límites territoriales, y lo que antes eran sólo regiones sometidas á su influencia, son ahora comarcas sujetas á su dominación. Es más: con la firma y ratificación de esos tratados no ha de temer como antes que alguna querrela grave se eleve entre ella y alguna otra potencia de primer orden. Los límites que antes quedaban perfectamente designados y aquellos territorios que aun no se hallan por completo sometidos á la influencia de una ó otra nación, no valen la pólvora que se gastaría disputándolos. Los dominios coloniales ingleses quedan, pues, señalados con precisión y certeza, y los conservadores tienen derecho á decir que con su tacto y habilidad á la vez que, con su energía y entereza, han evitado á Inglaterra muchos quebraderos de cabeza para lo porvenir y le han cortado un imperio colonial de primer orden en África.

Pero, si más despaacio y con más detención se examinan las cosas, se reconocerá que no es tanto como imaginan y como dicen lo que han hecho. Esas posesiones que ahora se le conceden en definitiva, hace ya mucho tiempo que como suyas las consideraba Inglaterra.

Esos inmensos territorios que ha quitado á la dominación portuguesa ya los codiciaba desde hace años y se veía que á la postre tenían que ser suyos. Lo que ha hecho lord Salisbury lo hubiese hecho cualquier ministro inglés de Negocios Extranjeros, sólo que él ha aprovechado las buenas disposiciones de Alemania y Francia para terminar cuanto antes el asunto. Examínese ahora el mapa de África y se verá que el imperio colonial que ha obtenido Inglaterra por los tratados recién firmados, carece de costas. Grandes extensiones en lo interior; dominios enormes; pero sólo una pequeña parte de litoral. Esta falta de costas es un grave inconveniente para la Gran Bretaña. Poderosísima por mar, sabe todo el mundo que no puede aspirar su ejército á batirse con él de cualquiera otra potencia de la ley que se refiera al caso, declarándose luego los reunidos por la sesión secreta que continuaba aun á las seis de la tarde.—Q.

El partido liberal así comprende la obra de los conservadores, y sin negar que hayan trabajado realmente en pro de los intereses de la patria, no creen que va go lo hecho los dilataciones que los partidos conservadores lanzan á los cuatro vientos. En lo interior la gestión del actual gabinete ha sido desdichada. Ninguno de los gran-

des proyectos que anunció al principiar la legislatura se ha convertido en ley. Algunos no se han discutido siquiera. El gobierno se ha debido limitar á que se aprobaran algunos proyectos de detalle. En cambio, las grandes huelgas y las significativas que han surgido entre telegrafistas, carteros y policemen; el malestar que se experimenta en el ejército traducido por la insubordinación de algunos cuerpos distinguidos, todo demuestra que en los años que lo van de gobierno no han sabido dar satisfacción á las necesidades del país. Sus auxiliares más decididos, los unionistas liberales, comprendiéndolo así, parece que en estos últimos tiempos se han echado algo para atrás. Sus hombres más significados no han querido aceptar las cartaras que se les ofrecían, no queriendo arrosar las responsabilidades que tal ofrecimiento entrañaba. Durante el interregno parlamentario se asegura que se harán las paces entre lord Saco corty y lord Randolph Churchill, con el marso Robledo inglés. Esto quizá dé alguna fuerza al quebrantado gabinete; pero de ninguna manera hay que pensar en que le devuelva la confianza del país ó sus simpatías, que claramente demuestra cada nueva elección legislativa que han pasado del lado de los liberales, para quienes, según toda probabilidad, se acerca la época de volver á ser gobierno.

Si hay que creer lo que dice el diario de San Salvador La Libertad, transmitido por telegrama á la prensa inglesa, aquel Estado rechaza las condiciones de paz propuestas por el cuerpo diplomático de Guatemala, como poco convenientes. Añádes que se hacen todos los preparativos para que la campaña empiece de nuevo en breve. Las condiciones propuestas, eran: dimisión del general en jefe, elección como presidente interino del doctor Ayala, que haría las nuevas elecciones presidenciales, conforme á los reglamentos que estaban en vigor antes del 22 de junio.

TEATROS

Eldorado.—La opereta «La duquesa Matilde» que se representó anoche por la Franceschini no es nueva en España conforme decían los carteles, puesto que recordamos haberla visto representada en el Tivoli hace algunos años por una compañía de zarzuela española, bajo el título de «El capitán Merrimac».

Tiene esta obra algunas escenas divertidas y música bulliciosa aunque de fácil concepción para ser inferior á algunas otras obras representadas esta temporada en Eldorado por lo que no creemos se sostenga mucho tiempo en los carteles. El espectáculo se amasará como de costumbre, siendo aplaudidos todos los artistas á la terminación de los actos.

TELEGRAMAS DE LOS CORRESPONSALES PARTICULARES DE 'LA VANGUARDIA'

Madrid 22, 7:30 noche. (Recibido 29 horas después de su depósito.)

Coméntase en los Círculos políticos la noticia ofrecida negando el reintegro del señor Romero Robledo en el partido conservador y que ha aparecido en la misma hora en los diarios de San Sebastián y Madrid.—Q.

El colera en Londres. Londres 23, 12:34 tarde.

No es cierto como se ha afirmado que el marinero procedente de Calcuta y atacado del colera haya muerto á consecuencia de esta enfermedad. Está por lo contrario bastante aliviado.

En cambio es cierto que ha ocurrido otro caso seguido de detención. Perús.

Junta Municipal del Censo. Madrid, 22, 7:30 noche.

La sesión de la Junta Municipal del Censo se ha suspendido á la una de la tarde con objeto de que almorzaran los señores asistentes. Se sirvieron 120 cubiertos de á dos platos con el menú de costumbre de Fornos. A los dos se reanuda la sesión, promoviéndose un incidente sobre la conveniencia de celebrar ó no sesión secreta. El señor Ramos Calderón, previa la venia del señor Alcalde, explicó el sentido de la ley que se refería al caso, declarándose luego los reunidos por la sesión secreta que continuaba aun á las seis de la tarde.—Q.

Incendio en Motril. Madrid, 22, 7:30 tarde.

En el término de Motril (Granada) se ha quemado esta mañana una choza perteneciente á una propiedad de Antonetti Gálvez. Entre las llamas perecieron tres niños de 6 meses, 4 y 9 años respectivamente. Los padres de estos infelices se hallaban fuera cuando ocurrió el siniestro.—Q.

Junta municipal del Censo. Madrid 22 4:15 tarde. (Recibido á las tres y cuarto de la madrugada del 24.)

Esta mañana se ha constituido la Junta municipal del Censo de Madrid. Presidida el día de la ley que se refería al caso, declarándose luego los reunidos por la sesión secreta que continuaba aun á las seis de la tarde.—Q.

De dos á cinco de esta mañana URGENTE. Madrid domingo 24, 2 madrugada.

El señor Figueroa ha llegado hoy á Tanger á bordo del Colón. H—y se han registrado 17 casos de viruela á 4 defunciones ocasionadas por la difteria. —Se ha nombrado ministro de Hacienda de

Buenos Aires al señor Alcides Montero y al señor Callorra ministro de la Guerra.—Q.

Esta mañana se verificó en Cuenca la ejecución del preso Isaac Casamayor, quien después de mostrar grande arrepentimiento hasta los últimos momentos de su vida. La ejecución fué presenciada por numerosa muchedumbre.

Anoche, á las doce de la noche, empezamos á recibir parte del servicio telegráfico expedido en Madrid la noche del 22, con la particularidad de recibir el telegrama sexto antes que los cinco primeros. A las tres de la mañana de hoy 24 no hemos recibido el resto del servicio del 22, ni nada del día ayer 23.

Notas regionales

TARRAGONA.—Ha sido denunciado «El Pabellón» correspondiente al último mes de octubre.

«Leemos en «El Mercantil»: «El día 29 del corriente mes se celebró en esta capital una reunión de los secretarios de Ayuntamientos y juzgados municipales de la provincia, convocados por la revista municipalista, con el fin de tratar asuntos de interés para la clase.»

«El jueves quedaron terminadas las obras de mampostería del título de la Argentera.

«De un periódico de Tortosa: «Escandaloso lo que ocurre en Ametlla, pues á pesar de las prohibiciones que se han dictado para impedir en la pesca el uso de la dinamita, están allí la muerte, tanto, que diariamente se destruye el pescado por el expresado medio, aunque en poco tiempo punto reside un cabo de mar y fuerza de carabineros.»

GERONA.—Se celebró el día 20 la reunión de la Junta del Censo sin ningún incidente notable. Se presentaron algunas reclamaciones que pueden considerarse como casos dudosos para la interpretación de la ley; pero fueron fácilmente resueltos.

«Dice El Diario de Gerona: Anteyer regresó á Barcelona el Presidente de la Junta administrativa del Manicomio de San Baudilio del Llobregat que había venido á ésta con el objeto de manifestar al presidente de la Diputación la necesidad en que venía de reclamar el pago de los atrasos que se le adeudaban. Dicho señor, según se nos asegura, expuso al Presidente de aquella Corporación que si dentro brevísimo plazo no se atendía á su petición, aquel establecimiento haría entrega de los asilados que estimase conveniente desprenderse para hacer posible su marcha y funcionamiento.»

BALBAÑES.—Varios periódicos de Palma dicen que viernes debían de salir para la costa seis compañías del regimiento de Filipinas y el escuadrón del cazadores de Mallorca de guarnición en aquella plaza, con objeto de ayudar á la custodia en la vigilancia que ejercen para impedir la importación del colera.

«El partido carlista de Mallorca tomará parte en las elecciones de diputados provinciales. En estas presentarse como candidatos por el partido de Manacor los señores don Joaquín Gual de Torrella y don Miguel Binimelis y en las otras de San Mateo del Vainar y don Quinto Zaforteya, todos personas de mucho arraigo y positiva influencia, especialmente en los distritos rurales.»

«Ha sido denunciado al periódico El Republicano hace algunos días que el obispo de aquella diócesis prohibió su lectura.

«En la reunión que la Junta del Censo de Palma celebró el día 20, ocurrió un incidente que tiene escaso parecido al que en el anterior recordo, con el llamado de los «papeles» de la Junta de Barcelona.

«He aquí en qué términos da cuenta de él La Independencia: «El señor Estarás, concejal y por lo tanto individuo de la Junta, presentó una reclamación pidiendo la inclusión de todos los jefes y oficiales del ejército é institutos armados que guarneceren esta provincia, la cual iba acompañada de distintas relaciones suscritas por los diferentes jefes de cada cuerpo ó dependencia, manifestándose en unas que los electores contenidos en la relación tenían derecho electoral á tener de la Ley y en otras se continuaban sencillamente por lista.

«El diputado don Cortes señor Ribot, hizo observar que con mucho sentimiento y sin que le animara hostilidad alguna contra el ejército, no podía considerarse oportuno aquellos documentos para acordar la inclusión, toda vez que en ellos no constaba la edad, ni la vejez, ni los dos años de la residencia que debían acreditarse según la ley.

Añadió que había notado que venían en las relaciones individuos menores de 20 años y otros que según llevaban los meses de residencia en Palma y otros, por fin, que ya estaban comprendidos en las listas confeccionadas por la Alcaldía.

La inclusión fué denegada por 23 votos de los fusionistas, izquierdistas, posibilistas y federales, contra 10 que emitieron los conservadores y un radical.»

60 AÑOS DE ÉXITO



PÍLDORAS MORRISON-MOULIN Nº 1 y Nº 2. Purgativo vegetal, depurativo de la sangre. CURA los Dolores, las Enfermedades del Hígado, del Estómago, la Hidropesía, las Afecciones nerviosas. Estas Píldoras combaten los humores y las flemas. Precio de la caja 2 francos. Exíjase el nombre Píldoras Moulin sobre cada caja.— Con la Pomada dermatológica Moulin, curan también las Erythemas de la Piel; Recemas, Pruritis, Hemorroides. Precio de la Pomada: 2 fr.— Calle Louis-le-Grand, 30, París, y en las principales Farmacias.

BAÑOS DE CASA ANTÚNEZ

VAPOR DE RECORO AURORA HORAS DE SALIDA. Mañana—A las 7, 8 y 9, 11 y 11. Tarde—A las 2, 3, 4, 5, 6 y 7. PRECIOS. Viaje de ida y vuelta con bañõ. 0'60. Viaje de ida y vuelta sin bañõ. 0'50. Bonos de 12 viajes de ida y vuelta. 5. BAÑOS DE CASA ANTÚNEZ



Fig. 14
So_163_06 Poste anunci

sions i la facilitat d'obtenir negatius i papers fotogràfics, juntament amb la familiaritat de la fotografia dins la societat amb un important increment de fotògrafs afeccionats, va possibilitar que alguns artistes adoptessin la càmera fotogràfica com a eina de treball auxiliar per a les seves composicions. Cap a finals de segle XIX, l'aparició de la placa seca, com s'anomenava aquell negatiu fet amb emulsió de gelatina que es podia adquirir preparat de fàbrica per a ser usat amb uns temps d'exposició inferiors al segon, impulsà aquesta pràctica ja que permetia a l'artista obtenir les imatges que precisava per a cada ocasió.

La tendència era evident a l'època i diversos artistes la seguiren a l'inici del segle XX. Són conegudes les fotografies que el pintor Josep Maria Sert (1874-1945) realitzava dels seus models¹³, creant a l'estudi veritables estructures [fig. 16] on aconseguir les agosarades perspectives per a després ubicar aquelles formes a les seves espectaculars pintures murals, o la bella tasca fotogràfica que el pintor Baldomer Gili i Roig (1873-1926) va dur a terme¹⁴ usant la càmera per a captar els models que necessitava [fig. 17], però també escenes del natural que després li podrien servir en alguna ocasió com a referent pictòric. Aquests dos artistes generen les seves fotografies amb un material fotogràfic més evolucionat, que els permet una major confiança en la seva realització de fotògraf aficionat i, per tant, no faran tant de col·leccionistes de fotografies com de fotògrafs pròpiament dits.

Seguint aquesta línia de treball fotogràfic, ens centrarem ara en la figura d'un pintor potser menys conegut, però que tingué una gran importància com a decorador d'esglésies: Enric Monserdà i Vidal (1850-1926). Estudià a Llotja i treballà en diferents camps de les arts aplicades, fins que la coneixença amb l'arquitecte Joan Martorell l'ajudà a fer el salt a la pintura a través d'encàrrecs com la decoració de l'església de les Saleses (1877-1885). Contemporani de Josep Lluís Pellicer, va coincidir amb el dibuixant en alguns concursos, com quan l'any 1888 ambdós guanyen unes distincions d'honor al concurs de cartells per a l'Exposició Universal¹⁵. Monserdà, en lloc d'adquirir estudis fotogràfics per a artistes, realitzava les seves fotografies amb models al seu estudi, fent-los adoptar les posicions que imaginava, orquestrant les composicions de grups que necessitava.

L'activitat pictòric-decorativa de Monserdà va anar també lligada a la seva relació amb Josep Puig i Cadafalch, casat amb la seva neboda Dolors Macià Monserdà, amb el qual va col·laborar fent la decoració de la capella oratori de la Mare de Déu de Gràcia, així com la creu i l'església de Sant Pere del Bosc a Lloret de Mar (1898). Si bé a la capella oratori només hi ha un plafó ceràmic de Monserdà, a l'església va realitzar el conjunt decoratiu del recinte interior: més que amb grans teles va fer figures aïllades, com les dels evangelistes [fig. 18] o dels grups d'àngels músics que van ornant les capelletes. Col·laborà de nou amb Puig i Cadafalch en la reforma de la Masia Sobrevia (1904), de la família Terrades, on obrà un altar per a la capella particular.

Resseguint les pintures religioses de les esglésies d'aquesta època, trobem altres exemples de la tasca pictòrica de Monserdà: un conjunt pictòric

13 Josep Maria Sert. L'arxiu fotogràfic del model. Generalitat de Catalunya 2011. Barcelona. Arts Santa Mònica. La Fabrica, 2011.

14 Oriol Bosch. Baldomer Gili i Roig i la fotografia. Ajuntament de Lleida. Museu d'Art Jaume Morera. Lleida, 2013.

15 L'Arc de Sant Martí, 26/3/1888, p. 189: «En lo concurs que per a obtenir lo millor modelo de diploma convocà la Junta de la Exposició, resultà guanyador del premi Don Dionís Baixeras, a qui també se li adjudicà l'accèssit. Se concediren, además, distincions honorífiques a don Joseph Lluís Pellicer i a don Enrich Monserdà».



Fig. 16
Sobre l'ús de models per Josep maria Sert, es va realitzar una exposició al Centre d'Art Santa Mònica l'any 2011.



Fig. 17
B. Gili . "Model a l'estudi del pintor" c.1910
MAMLL 2452.01

Fig. 18
Model per a evangelista Sant Joan, possiblement
per a l'església de Sant Pere del Bosc. Enric
Monserdà, c.1895. Arxiu Fotogràfic de Barcelona



destacat és el de la Capella del Sagrament de l'església de Santa Maria de Mataró, on va realitzar diferents plafons d'escenes de la vida de Jesús: Miracle dels pans i els peixos, el Calvari i la Primacia de Sant Pere, Maria Magdalena i la Resurrecció de Llätzer (1892). En totes les composicions es pot resseguir el rastre de la fotografia que l'ajudava a confeccionar les figures¹⁶. [figs. 19-22]. A Barcelona va decorar l'Església de Sant Agustí Nou, pintant dos grans llenços: el Davallament (el qual fou destruït durant la Guerra Civil espanyola) [fig. 23] i l'Adoració dels pastors. Les fotografies que va realitzar dels models a l'estudi gairebé podrien ajudar a la recomposició de la pintura original.

També a la capella de la Plana Novella, al Garraf, es pot observar l'obra de Monserdà, ja que va realitzar la decoració completa, amb unes escenes punyents de l'Expulsió del Paradís i de l'Anunciació a la Verge. Una altra església on va participar fou la de Vilassar de Mar, que guarní amb unes pintures amb la temàtica de la Degollació de Sant Joan i del Baptisme de Jesús (1902)¹⁷. De les dues temàtiques trobem múltiples fotografies realitzades pel pintor a l'estudi,

Feliu Elias, en la seva faceta de crític d'art i biògraf, ens deixà un bon compendi d'anotacions sobre el pintor, i fa esment de la seva preocupació fotogràfica:

«[Monserdà] Per a les pintures es preparava també amb fotografies nombroses de cada un dels models, i també fotografies de conjunt; ell mateix havia posat sovint en aquestes fotografies, i davant el mirall, fins per a la pintura definitiva. Després d'un sens fi de dibuixos, apuntaments, notes de color, fotografies i altres preparatius, començava la feina de fer projectes.»¹⁸

Així doncs, el seu biògraf ens explica com dins el treball metòdic del pintor els temes són recurrents, centrats gairebé sempre en les mateixes escenes religioses, i potser per això el conjunt fotogràfic que va generar l'autor conté sèries amb imatges d'una postura concreta, creant petites variacions que adoptarà després en les diferents composicions pictòriques.

Segons Elias, la relació de Monserdà amb la fotografia no va transcórrer només en fer fotografies dels models, sinó que va emprar fotografies d'altri per a diferents projectes, amb confiança en l'exactitud de la presa fotogràfica: així, va reunir fotografies per a la realització d'un gran mural que representés el Judici Final on figurarien els seus amics i enemics, en els bàndols oposats de l'obra, perfectament reconeixibles, ja que «Per a ben reeixir aquesta obra es basquejava contínuament per a adquirir de sotamà fotografies, diverses fotografies, de cada un dels personatges que havien de figurar en els grups d'elegits i condemnats de la seva obra pòstuma».¹⁹ El material fotogràfic reunit per Enric Monserdà va arribar a l'Arxiu de Museus a través d'una donació de Josep Puig i Cadafalch.²⁰ A banda d'un volum important de negatius en placa de gelatinobromur bàsicament de formats 9 x 12 i 13 x 18 cm, que mostren els models a l'estudi en sessions de postura [figs. 24 i 25], Monserdà treballava amb els positius realitzats per contacte, elaborant còpies a l'albúmina o en papers aristotípics. Algunes d'aquestes còpies presenten la típica quadrícula feta amb llapis [fig. 26]

16 Torrella 1992: 22.

17 Ribera 2014: 71.

18 Elias 1927: 30.

19 Elias 1927: 18.

20 Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, núm. 34, març 1934, p. 95. "Ingressos durant l'any 1933. Donacions. De Particulars. Josep Puig i Cadafalch. Un lot de 1.809 plaques amb 2.237 proves que havien servit de material d'estudi a l'artista Enric Monserdà".

Fig. 19 (A dalt)
Escena del calvari. Parròquia de Santa Maria de Mataró.

Fig. 20 (Avall)
Models per escena del Calvari de Mataró

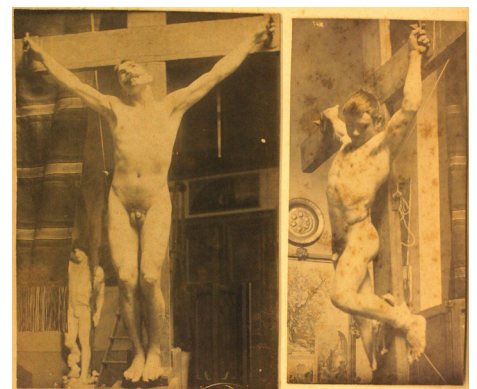
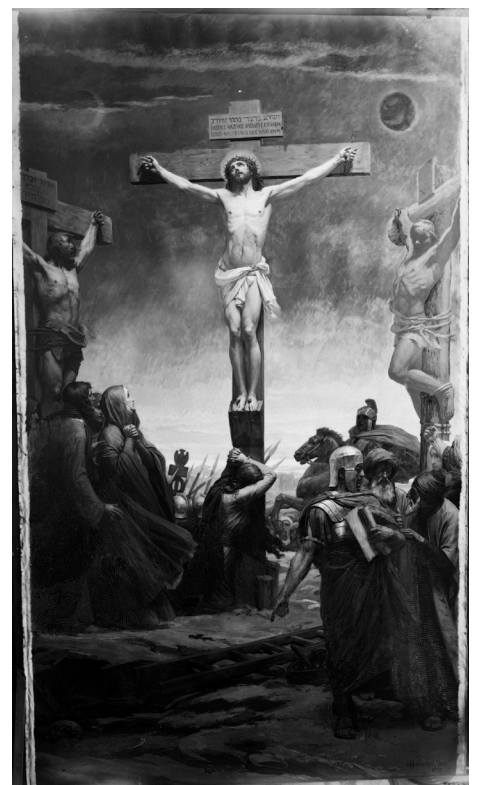




Fig. 21 (A dalt)
Models per escena del Calvari de Mataró



Fig. 22 (Avall)
Models per escena del Calvari de Mataró

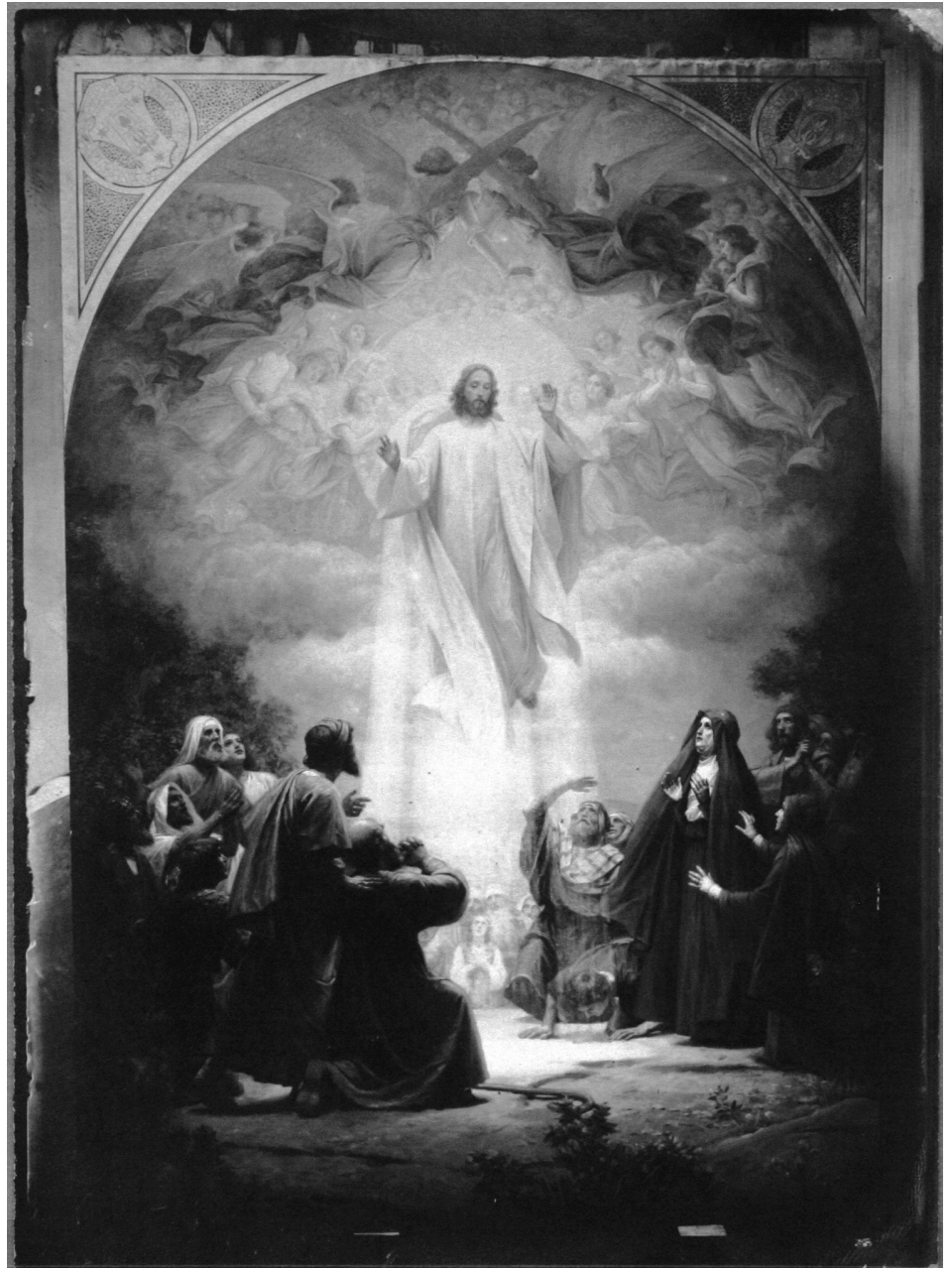


Fig. 23
Tela del Davallament de Jesús, de l'església de
Sant Agustí Vell, de Barcelona. destruït



Fig. 24
Negatiu al gelatinobromur de format 9x12 cm



Fig. 25 (A dalt)
Negatiu al gelatinobromur de format 13x18 cm



Fig. 26 (Avall)
Models representant àngels músics. Cal notar la compartimentació de les figures feta a llapis, pel seu trasllat a les pintures murals

sobre l'emulsió per a procedir després al seu traspàs a la pintura o a un paper vegetal que serviria d'estergit per a la seva projecció en una pintura mural, com ho demostra la comparació que pot efectuar-se entre les fotografies que realitzava i els estergits que es troben a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.²¹

Monserdà no pretén trobar en la fotografia dels models la representació d'emocions, no cerca la creació d'obres fotogràfiques artístiques, no pretén captar amb una determinada llum que l'inspiri. La seva posició pictòrica el fa particip d'un tipus de representació clàssica, i malgrat la possibilitat ja real de les plaques fotogràfiques de captar el moment, l'anelada fotografia instantània, el pintor se n'oblida deixant de banda possibles aprofitaments de la imatge fotogràfica per a innovar en enquadraments, il·luminacions o posicions més naturals de les figures. En el camp fotogràfic no escatima material per a trobar la posició idònia, i fins i tot repeteix postures amb el model vestit i nu representant la mateixa figura, o acostant-se també per a fotografiar detalls de la posició de les mans o detalls del cos **[figs 27 i 28]**. Usa el taller com un veritable plató on recrea escenes senceres que també ha singularitzat en les figures individuals.

Els models conviuen a l'estudi en obres pictòriques a mig fer, estudis d'altres pintures ja realitzades, que van apareixent recolzades a les parets **[fig. 29]**, unes pintures que mostren una certa repetició de motius que predomina en la pintura religiosa de l'autor: maternitats, dones amb nen a la falda, figures dels evangelistes, multitud de caps masculins que es transfiguraran en la imatge de Jesús, escenes de decapitació de Sant Joan, o dels botxins de Jesús al Calvari, arribant a muntar escenes de crucifixió on els models són literalment penjats de la creu.

Dins del gran volum de negatius que presumiblement realitzava ell mateix trobem errors típics dels usuaris aficionats: sobreimpressions o fotografies mogudes serien els aspectes més recurrents, a voltes justificables si entenem la complexitat del fet fotogràfic del moment i el fet que no es tracta del treball d'un professional. Malgrat això, Monserdà té un encert pictòric quan capta les posicions exactes dels models, i genera unes fotografies on la conjunció d'elements gairebé l'acosten a la fotografia de caire oníric, on l'exponent màxim seria unes magnífiques fotografies d'una model fent un petó a un maniquí **[figs. 30 i 31]**.

Enric Monserdà era germà de l'escriptora Dolors Monserdà, amb la qual va tenir una estreta relació a través de la fotografia, ja que a banda d'emprar en alguna ocasió Dolors com a model dins el seu material negatiu hi ha uns magnífics retrats de l'escriptora: la va saber plasmar asseguda a la taula de treball, o captada des del darrera en un contrallum d'una finestra oberta, realitzats amb uns negatius de format de 18 x 24 cm; uns retrats que han configurat la imatge de l'autora que ha passat a la posteritat. Enric Monserdà va posar el seu estil decoratiu al servei de la seva germana quan va realitzar la il·lustració de la primera edició de la coneguda novel·la *La Fabricanta*, publicada l'any 1904, tot elaborant l'encapçalament de cada capítol amb un dibuix al·lusiu a la trama descrita **[fig. 32]**. És en aquest camp on veiem una de les facetes fotogràfiques del pintor, ja que per a

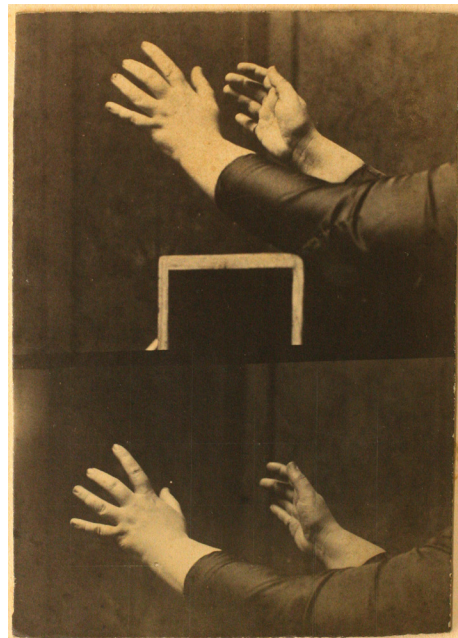


Fig. 27
Estudi de mans

Fig. 28 (Pàgina següent)
Estudis de parts del cos

21 Torrella 1992: 137-155.





Fig. 29 (A dalt)
Model representant un soldat romà cordant-se la sandàlia. Al fons es veuen obres en procés. Enric Monserdà, c.1890. Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Fig. 30 (Avall)
Model a l'estudi. Enric Monserdà. C. 1890





Fig. 31 (A dalt)
Model a l'estudi. Enric Monserdà. C. 1890

Fig. 32 (Avall)
Model per a il·lustrar el capítol XIII del Llibre La Fabricanta, de Dolors Monserdà, i dibuix definitiu per al llibre. Enric Monserdà, c.1904. Arxiu Fotogràfic de Barcelona.



la confecció dels esmentats dibuixos marxa en ocasions del refugi tancat, deixa el lloc de feina per prendre detalls de platges, masies o activitats humanes que després traspassa al dibuix de la novel·la. Es transforma, momentàniament, en un fotògraf familiar generant les imatges típiques d'un afeccionat que acompanya a la família en un dia de lleure.

D'altra banda, segueix en certa forma l'impuls col·leccionista de Pellicer, doncs el seu biògraf indica que en el seu afany de perfeccionament reunia variat tipus d'informació per a poder realitzar les seves obres el més acuradament properes a la realitat. Així, per la realització d'una de les seves obres més conegudes com va ser la decoració del Saló de Cent de l'Ajuntament de Barcelona, el pintor «copià monuments del nostre gòtic civil a milers; es proveí de fotografies i llibres, estampes, emmotllats i donades de tota mena, fins a l'enfarfeg (sic)».²²

La metodologia de treball de Monserdà respon a una pràctica del segle XX, quan la fotografia ja comptava amb més de mig segle d'existència i l'evolució de la seva tecnologia va propiciar que molts aficionats s'atrevisin a usar-la, trobant-li altres usos i practicitats, i, a banda d'ells, possiblement molts altres artistes plàstics que desconeixem. Malauradament, fons fotogràfics que pogueren generar molts dels pintors del canvi de segle XIX al XX poden haver-se perdut degut al seu caràcter purament instrumental i temporal, a la poca importància que podien tenir pels artistes per no ser considerades obres en sí. Tot i així, el pas del temps ha dotat d'un valor històric i artístic (de caire procedimental i conceptual) a totes aquestes fotografies generades amb una voluntat de ser "estudis del natural".

→ «De Madrid a Barcelona. Apuntes de viaje. Por Pellicer», *La Ilustración Española y Americana*, 24/10/1873.

«De nuestra colaboración particular y diaria. Notas y Dibujos. De Barcelona a Paris. De Chartres a Paris. – Paris», *La Vanguardia*, 24/8/1890.

Wey, F. (1851), «De l'influence de l'heliographie dans les Beaux-Arts», *La Lumière* n°2. 16 fevrier 1851.

→ Barcelona fotografiada. 160 anys de registre i representació: Guia dels Fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. (2007), Barcelona.

Baudelaire, Ch . (1995), «El público moderno y la fotografía». *Archivos de la Fotografía*, vol.1 n°2. Zarautz, 1995.

Elias, F. (1927), «Enric Monserdà. La seva vida i la seva obra. Barcelona», Barcelona.

Mondenard, A (2000), «Entre romantisme et réalisme. Francis Wey (1812-1882), critique d'art », *Études photographiques*, 8, Paris.

Muybridge, E. (1907), «The human figure in motion». London. Chapman & Hall.

Pohlmann, U. (2022), «Enigma o el asombroso mundo de la fotografía. Una expedición a través de su historia», *Detente instante*. Madrid, Fundación Juan March, Madrid.

Ribera, R (2014), «El Baptisme de Jesús” i “La Degollació de Sant Joan”.

Dues pintures del pintor modernista Enric Monserdà a l'església parroquial de Vilassar de Mar». *Singladures [Vilassar de Mar]*, núm. 31, 2014.

Torrella, R (1989), «La fotografia com a eina d'estudi: Enric Monserdà Vidal». *Revista de Catalunya*. Núm. 35. Barcelona.

Torrella, R. (1992), «Fotografia d'estudi. La construcció de les pintures de la Capella del Sagrament». *Fulls de l'Arxiu de Santa Maria*. Mataró, núm.42.

Torrella, R. (1992), «Catàleg dels dibuixos d'Enric Monserdà i Vidal, conservats a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi», *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, Barcelona, Vol. 6.

Torrella, R. (2023), «Fotografia per artistes. La col·lecció del dibuixant Josep Lluís Pellicer». Text del catàleg virtual de l'exposició “Fotografia per a artistes. La col·lecció del dibuixant Josep Lluís Pellicer”. *Arxiu Fotogràfic de Barcelona*. Barcelona.

Torrella, R (2022), «La col·lecció de fotografies del dibuixant Josep Lluís Pellicer o la fotografia d' après nature», *Col·leccionistes que han fet museus*. MNAC, Barcelona.

- <https://www.museunacional.cat/sites/default/files/colleccionistes2022.pdf>
- <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/224>
- https://ia801306.us.archive.org/0/items/Eadweard_Muybridge_-_The_Human_Figure_in_Motion/Eadweard_Muybridge_-_The_Human_Figure_in_Motion.pdf
- <https://ajuntament.barcelona.cat/arxiunicipal/arxiufotografic/ca/exposicio/fotografia-artistes-la-colleccio-del-dibuixant-josep-lluis-pellicer>