HABÍA UNA VEZ UN BARQUITO CHIQUITITO...



Fotografia minutera i joc

Secció: El panyol

Número de revista: #16

PRIMAVERA 2026

TEXT: Maria de los Santos Garcia-Felguera, professora d'Història de l'art i de la fotografia a la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona.

FOTO: Fons MMB.

Des que va néixer, la fotografia va tenir una vessant de joc. L'octubre de 1840 tot París es va espantar en veure el retrat d'un home ofegat al Sena. Es tractava de l'inventor d'un procediment fotogràfic que l'Estat francès no havia volgut comprar. A conseqüència del disgust, ell s'hauria llançat al riu per morir, tal com explicava el text escrit al dors de la fotografia.

A la Sílvia, mestra de navegants



Jugar amb la fotografia

Tanmateix, lluny de suïcidar-se, Hippolyte Bayard (1801-1887) el que va fer va ser idear una venjança sofisticada contra els qui no havien donat suport al seu procediment fotogràfic i enganyar-los fent-los creure que havien provocat la seva mort. Bayard va preparar acuradament l'escena i es va retratar com un ofegat, començant així a mentir i a jugar amb la fotografia.

Aquest tipus de joc el van practicar més les persones aficionades a la fotografia que no pas les que s'hi dedicaven professionalment, simplement perquè tenien temps lliure per «perdre» i no necessitaven estar un dia rere l'altre retratant la clientela per guanyar-se la vida. I entre aquests jocs no hi podien faltar el mar i les embarcacions.

Julia Margaret Cameron

Una de les primeres persones que va fotografiar figures en barques va ser una dona britànica amb temps, diners, cultura i amistats (a més de persones al seu servei), disposades a representar papers. Julia Margaret Cameron (1815-1879) va il·lustrar amb la càmera fotogràfica escenes extretes dels poemes del seu amic i veí Alfred Tennyson, un dels poetes més apreciats a l'Anglaterra victoriana. Cameron va organitzar primer i va fotografiar després episodis de les llegendes del cicle artúric: el rei ferit en una barca que s'allunya de Camelot (figura 1) o Elaine estesa en una altra que s'hi acosta (1875). En cap dels dos casos es tracta de barques «de veritat» i, per descomptat, no són al mar, sinó a l'interior d'una galeria envidrada —l'antic hivernacle que la fotògrafa tenia al jardí de Dimbola, la seva residència a l'illa de Wight— la coberta a dues aigües de la qual es pot veure a les fotografies.



(Figura 1) Julia Margaret Cameron, La mort del rei Artur, 1875. V&A

Cameron treballava amb unes càmeres, unes òptiques i unes tècniques que no li permetien congelar el moviment. Feia servir negatius sobre plaques de vidre amb col·lodió humit; a partir d'aquests, i per contacte, feia els positius sobre paper albuminat. El temps d'exposició era d'uns 10-12 segons amb bona llum, cosa que no sempre era habitual a Londres o a l'illa de Wight. Tot plegat implica que si algú o alguna cosa es movia mentre l'obturador era obert, quedava borrosa al negatiu, i arruïnava la fotografia. Per això, a les dues fotografies esmentades, Cameron se les va enginyar per utilitzar unes teles que donessin la impressió del moviment de les aigües pujant pel costat de la barca. I no va ser l'única ficció, ja que tampoc la

lluna és «real». Encara era impossible fer fotografies de nit, i menys a un grup de persones. Per això les fotografies es prenien de dia, i l'efecte de llum de lluna s'obtenia al laboratori, rascant l'emulsió (el col·lodió) al negatiu, perquè en positivar passés la llum per aquell petit arc i fingís ser el nostre satèl·lit.

A retratar-se a casa del fotògraf

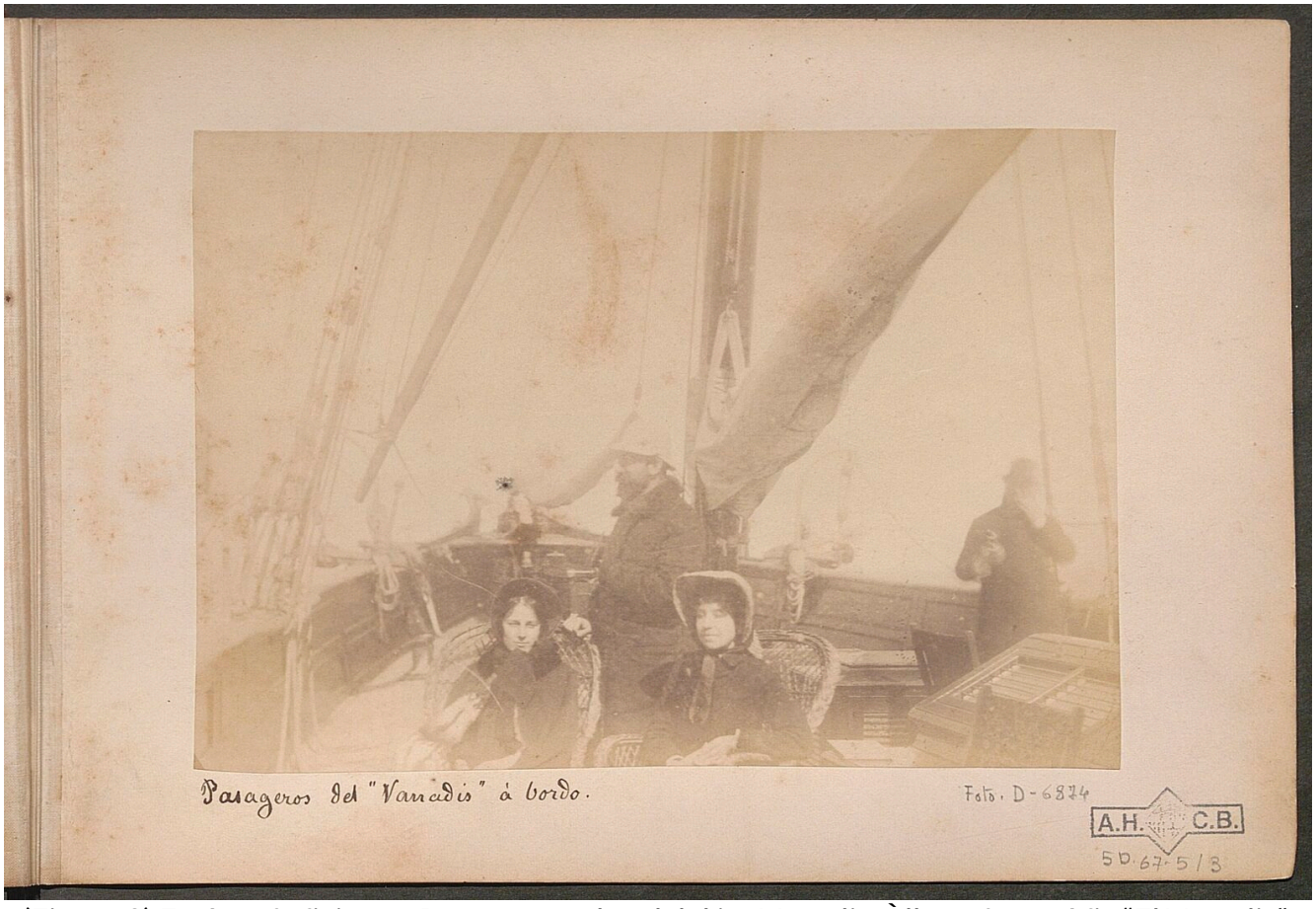
També els estudis professionals de retrat —les galeries on la burgesia anava a retratar-se a les ciutats des de la dècada de 1860— van ser abans que el cinema una «fàbrica de somnis»". A l'hora de fer-se un retrat no només es pensava en la fidelitat de la imatge, en tenir un record per guardar durant anys o per enviar a la família llunyana i a les amistats. Es tractava, a més, d'obtenir una representació «millorada» de qui posava: amb roba de diumenge, els cabells ben pentinats i en un ambient més «noble» que el de la vida quotidiana; no a casa o al carrer, sinó en un saló de palau, un jardí o una barca. Això últim era especialment atractiu per a persones que vivien lluny de la costa i mai no coneixerien el mar o per a les que, vivint-hi a prop, mai no pujarien a un vaixell. La fotografia de dues dones en un estudi fotogràfic d'Elizondo (Navarra) cap a 1904 ho deixa clar (figura 2). Totes dues, vestides per anar de passeig, s'asseuen darrere d'una fusta que imita una barca amb onades pintades, i subjecten els rems amb decisió, davant d'un decorat que representa un riu i la silueta d'una ciutat al fons.



(Figura 2) Félix Mena, Dos mujeres en una barca, Elizondo (Navarra), Pamplona. Foto: Museu de Navarra, ca. 1904.

Al segle XIX només per a un grapat de persones era possible retratar-se en una barca de veritat, com la família del duc d'Osuna, que va fotografiar Clifford al llac artificial de l'Alameda el 1856. El retrat a la barca (a més d'una extraordinària ostentació tècnica) resultava tan exòtic com els camells que el mateix Clifford

va fotografiar allà; però en aquest cas no es tractava de qualsevol família, sinó de la d'un gran d'Espanya. Com tampoc era un grup qualsevol el que trenta anys després, a la primavera de 1883, va recórrer el litoral del Marroc, de Tànger a Constantina, a bord del Vanadís, amb Jacint Verdaguer acompanyant el marquès de Comillas, la seva esposa i un grup d'amics (figura 3), o el que el 1897 va recórrer la Mediterrània en el *Thistle*, prenent fotografies des de coberta i fotografiant el iot des dels ports de Malta o Palerm. La propietària del *Thistle* era la comtessa de València de Don Juan, i amb ella viatjaven Eugènia de Montijo, que havia estat emperadriu de França, i la seva neboda, la duquessa d'Alba.



(Figura 3) Fotògraf aficionat. Passatgers a bord del iot Vanadis. Àlbum fotogràfic "El Vanadis". (1883). Autor desconegut. AHCB. Fons Jacint Verdaguer Santaló AHCB 5D67/5-3 Inv. 50444.

Per a tothom —aristòcrates i burgesos— es va fer un pas més en la difusió de la fotografia quan el treball es va simplificar: quan les càmeres van ser més barates, el maneig dels productes químics menys feixuc i tot el procés més fàcil; quan els materials per fer fotografies es compraven preparats a les botigues i els negatius s'enviaven a revelar a l'empresa que els produïa. Tot això va passar a la dècada de 1880 i va créixer en el pas del segle XIX al XX amb les petites càmeres Kodak. Aleshores, les persones aficionades van tenir un accés més fàcil a aquests «jocs» fotogràfics, que es van multiplicar.

Fotografia ambulant i minutera

Per importants que fossin, tots aquests canvis no van suposar que qualsevol persona en qualsevol lloc pogués retratar-se en una barca. Per això va caldre que fotògrafs humils (homes i dones), disposats a recórrer el país de punta a punta, carregats amb càmeres, productes químics i una mica d'atrezzo, arribessin als pobles on no hi havia fotògraf permanent. Aquests professionals feien la seva aparició durant les festes, quan la gent estrenava roba, tenia alguns diners per gastar i ganes de fer-ho.

La majoria d'ells, com el fotògraf d'Elizondo Félix Mena (1861-1935), tenien una galeria fotogràfica estable

a la ciutat i es desplaçaven als pobles. A més, solien afegir altres activitats al retrat: alguns venien cintes, altres cobraven assegurances i tots portaven notícies d'un lloc a un altre. Al principi anaven a cavall, després en bicicleta, com Valentí Fargnoli (1885-1944), que recorria la província de Girona amb la càmera minutera a l'espatlla; més tard hi anirien en moto, com Ángel Román Allas (1927-2023), el minuter de Segòvia. Ell era un dels «fotògrafs sense galeria», que no tenien estudi i només treballaven al carrer.

Aquests fotògrafs itinerants seguien una tradició que va néixer amb la fotografia i va créixer a principis del segle XX. Igual que als carrers principals de les grans ciutats hi havia els *leiqueros* als anys trenta, molts d'aquests fotògrafs ambulants feien «fotografies al minut», motiu pel qual se'ls coneixia com a fotògrafs del minut o minuters. Un minut és una exageració, però és molt gràfic: la fotografia s'obté i s'entrega en un temps breu, poc després de fer-la.

La càmera minutera té l'origen en les càmeres automàtiques (prefotomaton) que no van donar bons resultats. A Barcelona les fabricava la companyia Electra, que a finals del segle XIX les oferia «a fotògrafs, aficionats i persones que es dediquen a l'explotació de novetats en fires, festes i mercats», i la d'Enric Bargués (1883-1967), patentada el 1917, «la que facilitava millor la feina del fotògraf i és la que ha arribat fins als nostres dies sense pràcticament cap modificació» (*Referència: Salvador Tió*).

Tanmateix, la majoria de vegades, la càmera minutera la construeixen els mateixos fotògrafs o l'encarreguen a un fuster. És una caixa gran dins la qual hi ha la càmera fotogràfica pròpiament dita i el laboratori amb les cubetes per als líquids de revelatge i fixació. Després del dispar, que es fa com amb qualsevol altra càmera, un forat lateral a la caixa, proveït d'una màniga, permet al fotògraf introduir-hi una mà per fer les operacions de revelatge. S'obté així un negatiu sobre paper, que, un cop fixat, es col·loca en un suport davant de la càmera i es torna a fotografiar per repetir les operacions dins la caixa i obtenir un positiu (una fotografia), que es renta en un cubell d'aigua, company inseparable dels minuters i que en alguns països d'Iberoamèrica se'ls dona nom de foto agüita.

El paper més utilitzat era el de targeta postal, que es comprava ja preparat, i mesurava 13,7 × 8,8 cm, però no era estrany, sobretot als anys de postguerra, que es partís per la meitat, i les còpies tinguessin la mida de mitja targeta, 7 × 9 cm, fins i tot a vegades d'un quart.

La foto era una festa

Com que tot el procés té lloc a la vista del públic i a plena llum del dia, fer-se una fotografia minutera és encara avui molt més que aconseguir una imatge afavoridora; és un joc i una experiència nova i fascinant. Per això, per com de barat era i perquè arribava a tot arreu, aquesta fotografia va continuar viva durant la Guerra Civil i va tenir un gran desenvolupament als anys 1940 i 1950, quan no hi havia gaires diners per gastar en coses supèrflues.

Per fer més divertida la fotografia, els fotògrafs ambulants portaven petits decorats i, entre ells, els que tenien a veure amb el moviment i els viatges —com barques, globus, cotxes i avions— eren especialment apreciats. A vegades aquests mateixos decorats s'utilitzaven a l'estudi, com el d'Elizondo, o els nens que «pesquen». Fins fa pocs anys, Roser Rafel (1923-2024), fotògrafa de Sort, tenia dos telons pintats al seu estudi per col·locar-s'hi al mig i fer-se retrats «volant» (Figura 4).



(Figura 4) Decorat de la fotografa Roser Rafel, a Sort. Foto: col·lecció Maria de los Santos Garcia-Felguera.

A la primera meitat del segle XX aquest tipus de fotografia formava part de les diversions de les festes, com deixa clar aquesta llista d'atraccions a Palma de Mallorca per les festes de Rams de 1920: «S'hi van instal·lar […] llocs de dàtils, xurros, avellanes, dolços i altres llepolies, estris de cuina, ceràmica de porcellana pintada, llocs de rifes, cavallets, trets, fotògrafs i altres mil [llocs]».

Gràcies a la fotografia minutera, allò que els parents d'un duc podien tenir al segle XIX —un retrat en barca— al segle XX estava a l'abast de qualsevol família, inclosos cignes i fins i tot un templet clàssic. Les embarcacions les trobem en múltiples varietats: un senzill bot de rems, com el de les dones de Pamplona; vapors correu de la Compañía Trasatlántica, com l'*Alfonso XIII* i el *Reina Victoria Eugenia*, aquest últim en servei entre 1913 i 1934 i que transporta un grup de dotze persones, o altres, com el *Rey Jaime I* (vaixell de passatgers de la Isleña Marítima entre 1911 i 1916) a bord del qual dues dones «salven» sense gaire convicció un home que ha caigut a l'aigua. No hi falten els vaixells de guerra en plena batalla, que per sorprenent que pugui semblar van ser habituals en acabar la Guerra Civil i coincidint amb la Segona Guerra Mundial. En una fotografia de 1942, un grup d'homes joves —bastant alegres, sens dubte per la beguda— juguen en un vaixell de guerra, sota un cel ple d'avions de combat, a Tossa de Mar durant la festa de Sant Esteve.

Com que era una feina que es feia al carrer, els minuters van ser principalment homes, però també hi va haver dones, com Salvadora Fortià, casada amb Ricard Pla Maranges, que van tenir una «fotografia al minut» als jardins de la Devesa de Girona des de 1933.

El costum de fer aquest tipus de fotografies es va mantenir des de començaments del segle XX, va resistir la Guerra Civil gràcies al preu barat, i va tenir un repunt als anys 1940 (quan permetia fer-se la il·lusió d'«una

certa normalitat» enmig de l'anomalia de l'Espanya autàrquica) i va arribar fins als anys 1960 del mateix segle, quan el desenvolupament econòmic va portar les càmeres Kodak Instamatic a totes les llars i a totes les classes socials, fins i tot a les treballadores. A partir d'aleshores, la fotografia domèstica, amb càmeres que es carregaven fàcilment i es portaven a revelar a les botigues, i en color, va anar deixant sense feina aquests fotògrafs ambulants.

Molt pocs minuters van sobreviure, però els darrers anys —i a mesura que la fotografia s'ha anat fent immaterial— ha nascut la necessitat de tornar a tocar les fotos, de donar-los cos físic i tenir-les a la mà o guardar-les en un altre lloc que no sigui el núvol. Per això, igual que s'han tornat a fer col·lodions sobre vidre i metall, papers a l'albúmina i a la sal, cianotips, negatius sobre paper, daguerreotips o bromolis, també s'ha produït un renaixement de la fotografia minutera. I avui no és estrany trobar fotògrafes i fotògrafs minuters al costat de l'Arc de Triomf de Barcelona o el Palau Maricel de Sitges.



Fotografia anònima. Nens pescant, Barcelona. Foto: MMB.

Puja a bord. Retrats al minut

L'exposició *Puja a bord. Retrats al minut* del Museu Marítim de Barcelona ens permet avui tornar a jugar amb la fotografia i les embarcacions, gràcies als nostres dispositius, i alhora ens fa conèixer quina ha estat la història d'aquestes fotografies i com es jugava fa un segle.



Imatge de l'exposició Puja a bord. Retrats al minut del Museu Marítim de Barcelona.



Imatge de l'exposició Puja a bord. Retrats al minut del Museu Marítim de Barcelona.



Imatge de l'exposició Puja a bord. Retrats al minut del Museu Marítim de Barcelona.