HABÍA UNA VEZ UN BARQUITO CHIQUITITO…



Fotografía minutera y juego

Sección: El pañol

Número de revista: #16

PRIMAVERA 2026

TEXT: María de los Santos García Felguera, profesora de Historia del Arte y de la Fotografía en la Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

FOTO: Fondo MMB.

Desde su nacimiento, la fotografía tuvo una vertiente de juego. En octubre de 1840 todo París se asustó al ver el retrato de un hombre ahogado en el Sena. Se trataba del inventor de un procedimiento fotográfico que el Estado francés no había querido comprar. A consecuencia del disgusto, él se habría arrojado al río para morir, tal y como explicaba el texto escrito en el dorso de la fotografía.

A Silvia, maestra de navegantes



Jugar con la fotografía

No obstante, lejos de suicidarse, Hippolythe Bayard (1801-1887) lo que hizo fue idear una venganza sofisticada contra quienes no habían apoyado su procedimiento fotográfico y engañarlos haciéndoles creer que habían provocado su muerte. Bayard preparó cuidadosamente la escena y se retrató como un ahogado, así empezó a mentir y a jugar con la fotografía.

Este tipo de juego lo practicaron más las personas aficionadas a la fotografía que las que se dedicaban a ella de forma profesional, simplemente porque tenían tiempo libre para «perder» y no necesitaban estar un día tras otro retratando a la clientela para ganarse la vida. Y entre esos juegos no podían faltar el mar y las embarcaciones.

Julia Margaret Cameron

Una de las primeras personas que fotografió figuras en barcas fue una mujer británica con tiempo, dinero, cultura y amistades (además de personal a su servicio), dispuestas a representar papeles. Julia Margaret Cameron (1815-1879) ilustró con la cámara fotográfica escenas extraídas de los poemas de su amigo y vecino Alfred Tennyson, uno de los poetas más apreciados en la Inglaterra victoriana. Cameron organizó primero y fotografió después episodios de las leyendas del ciclo artúrico: el rey herido en una barca que se aleja de Camelot (figura 1) o Elaine tumbada en otra que se le acerca (1875). En ninguno de los dos casos se trata de barcas «de verdad» y, por supuesto, no están en el mar, sino en el interior de una galería acristalada —el antiguo invernadero que la fotógrafa tenía en el jardín de Dimbola, su residencia en la isla de Wight— cuya cubierta a dos aguas puede verse en las fotografías.



(Figura 1) Julia Margaret Cameron, La muerte del rey Arturo, 1875. V&A

Cameron trabajaba con unas cámaras, ópticas y técnicas que no le permitían congelar el movimiento. Utilizaba negativos sobre placas de vidrio con colodión húmedo; a partir de estos, y por contacto, hacía los positivos sobre papel albuminado. El tiempo de exposición era de unos 10-12 segundos con buena luz, algo que no siempre era habitual en Londres o en la isla de Wight. Todo ello implica que, si alguien o algo se movía mientras el obturador estaba abierto, quedaba borroso en el negativo y arruinaba la fotografía. Por eso, en las dos fotografías mencionadas, Cameron se las ingenió para utilizar unas telas que dieran la impresión del movimiento de las aguas subiendo junto a la barca. Y no fue la única ficción, puesto que

tampoco la luna es real. Todavía era imposible tomar fotografías de noche, y menos a un grupo de personas. Por eso las fotografías se tomaban de día y el efecto de luz de luna se obtenía en el laboratorio, rascando la emulsión (el colodión) en el negativo para que, al positivar, pasara la luz por ese pequeño arco y fingiera ser nuestro satélite.

A retratarse en casa del fotógrafo

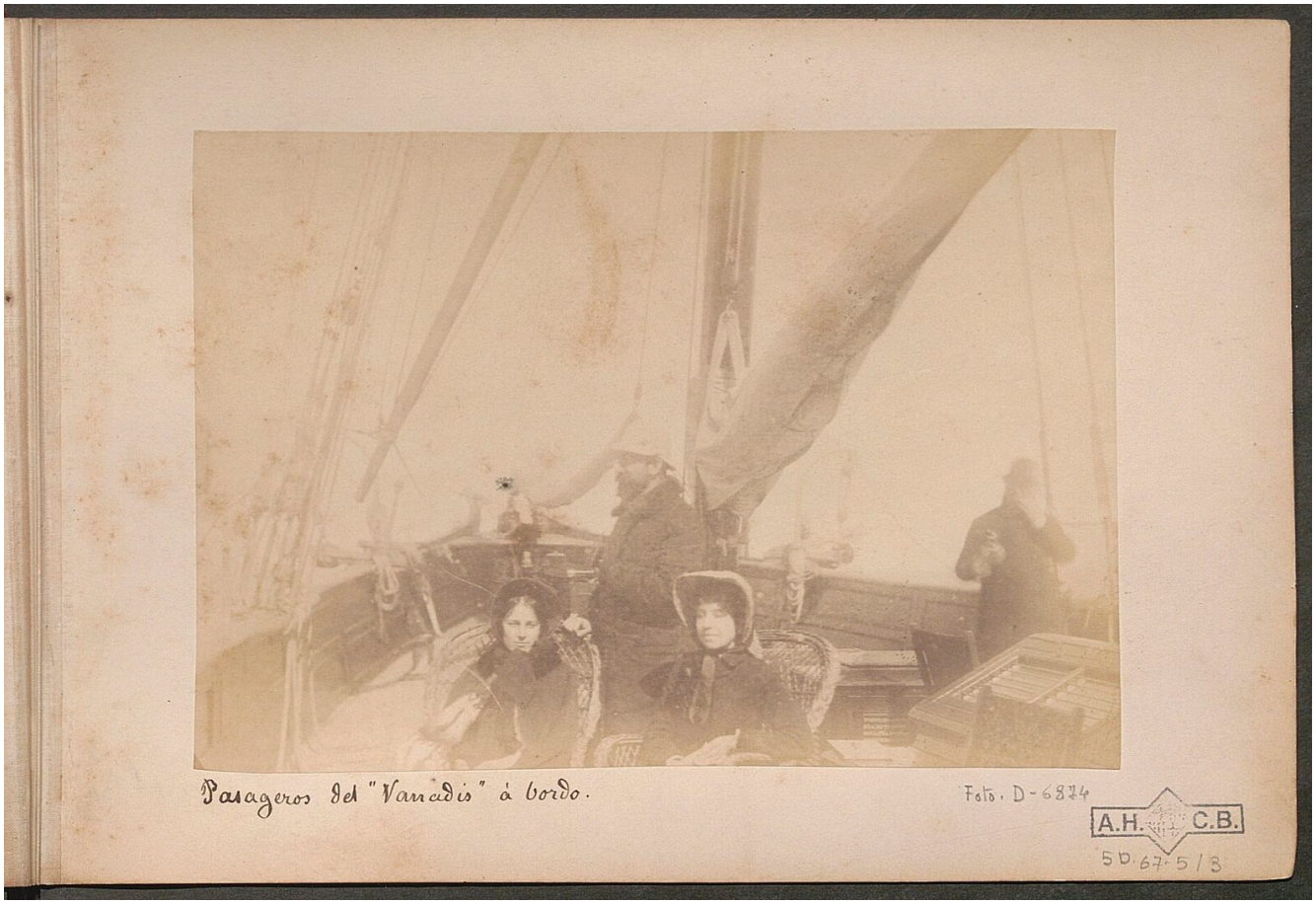
También los estudios profesionales de retrato —las galerías adonde acudía la burguesía a retratarse en las ciudades desde la década de 1860— fueron antes que el cine una fábrica de sueños. A la hora de hacerse un retrato no solo se pensaba en la fidelidad de la imagen, en tener un recuerdo para guardar durante años o para enviar a la familia lejana y a las amistades. Se trataba, además, de obtener una representación mejorada de quien posaba: con ropa de domingo, el pelo bien peinado y en un ambiente más noble que el de la vida cotidiana; no en casa o en la calle, sino en un salón de palacio, un jardín o una barca. Esto último era especialmente atractivo para personas que vivían lejos de la costa y que nunca conocerían el mar o para las que, incluso viviendo cerca, nunca se subirían a un barco. La fotografía de dos mujeres en un estudio fotográfico de Elizondo (Navarra) hacia 1904 lo deja claro (figura 2). Ambas, vestidas para salir de paseo, se sientan detrás de una madera que imita una barca con olas pintadas y sujetan los remos con decisión ante un decorado que representa un río y la silueta de una ciudad al fondo.



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

En el siglo XIX solo para un puñado de personas era posible retratarse en una barca de verdad, como la familia del duque de Osuna, que fotografió a Clifford en el lago artificial de la Alameda en 1856. El retrato

en la barca (además de una extraordinaria ostentación técnica) resultaba tan exótico como los camellos que el propio Clifford fotografió allí; pero en este caso no se trataba de una familia cualquiera, sino de la de un grande de España. Como tampoco era un grupo cualquiera el que treinta años después, en la primavera de 1883, recorrió el litoral de Marruecos, de Tánger a Constantina, a bordo del *Vanadis*, con Jacint Verdaguer acompañando al marqués de Comillas, su esposa y un grupo de amigos (figura 3), o el que en 1897 recorrió el Mediterráneo en el Thistle tomando fotografías desde cubierta y fotografiando el yate desde los puertos de Malta o Palermo. La propietaria del *Thistle* era la condesa de Valencia de Don Juan, y con ella viajaban Eugenia de Montijo, que había sido emperatriz de Francia, y su sobrina, la duquesa de Alba.



(Figura 3) Fotógrafo aficionado. Pasajeros a bordo del yate Vanadis. Álbum fotográfico El Vanadis. (1883). Autor desconocido. AHCB. Fondo Jacint Verdaguer Santaló AHCB 5D67/5-3 Inv. 50444.

Para todos —aristócratas y burgueses— se dio un paso más en la difusión de la fotografía cuando el trabajo se simplificó: cuando las cámaras fueron más baratas, el manejo de los productos químicos menos pesado y todo el proceso más fácil; cuando los materiales para realizar fotografías se compraban preparados en las tiendas y los negativos se enviaban a revelar a la empresa que los producía. Todo esto ocurrió en la década de 1880 y creció en el paso del siglo XIX al XX con las pequeñas cámaras Kodak. Entonces las personas aficionadas tuvieron un acceso más fácil a estos juegos fotográficos, que se multiplicaron.

Fotografía ambulante y minutera

Por importantes que fueran, todos estos cambios no supusieron que cualquier persona en cualquier sitio pudiera retratarse en una barca. Por eso se necesitó que fotógrafos humildes (hombres y mujeres), dispuestos a recorrer el país de punta a punta, cargados con cámaras, productos químicos y algo de atrezo, llegaran a los pueblos donde no había fotógrafo permanente. Estos profesionales hacían su aparición durante las fiestas, cuando la gente estrenaba ropa, tenía algo de dinero para gastar y ganas de hacerlo.

La mayoría de ellos, como el fotógrafo de Elizondo Félix Mena (1861-1935), tenían una galería fotográfica estable en la ciudad y se desplazaban a los pueblos. Asimismo, solían añadir otras actividades al retrato: algunos vendían cintas, otros cobraban seguros y todos llevaban noticias de un sitio a otro. Al principio iban a caballo, después en bicicleta, como Valentí Fargnoli (1885-1944), que recorría la provincia de Girona con la cámara minutera al hombro; más tarde irían en moto, como Ángel Román Allas (1927-2023), el minutero de Segovia. Él era uno de los fotógrafos sin galería, que carecían de estudio y solo trabajaban en la calle.

Estos fotógrafos itinerantes seguían una tradición que nació con la fotografía y creció a principios del siglo XX. Del mismo modo que en las calles principales de las grandes ciudades había leiqueros en los años treinta, muchos de estos fotógrafos ambulantes realizaban fotografías al minuto, por lo que se les conocía como fotógrafos del minuto o minuteros. Un minuto es una exageración, pero es muy gráfico: la fotografía se obtiene y se entrega en un breve tiempo, poco después de tomarla.

La cámara minutera tiene su origen en las cámaras automáticas (prefotomatón), que no dieron buenos resultados. En Barcelona las fabricaba la compañía Electra, que a finales del siglo XIX las ofrecía «a fotógrafos, aficionados y personas que se dedican a la explotación de novedades en ferias, fiestas y mercados», y la de Enric Bargués (1883-1967), patentada en 1917, «la que mejor facilitaba el trabajo del fotógrafo y es la que ha llegado a nuestros días sin prácticamente ninguna modificación» (*Referencia: Salvador Tió*).

Sin embargo, la mayoría de las veces, la cámara minutera la construyen los propios fotógrafos o se la encargan a un carpintero. Es una caja grande en la que se encuentra la cámara fotográfica propiamente dicha y el laboratorio con las cubetas para los líquidos de revelado y fijación. Tras el disparo, que se hace como con cualquier otra cámara, un agujero lateral en la caja, provisto de una manga, permite al fotógrafo introducir una mano para realizar las operaciones de revelado. Se obtiene así un negativo sobre papel, que, una vez fijado, se coloca en un soporte frente a la cámara y se vuelve a fotografiar para repetir las operaciones dentro de la caja y obtener un positivo (una fotografía), que se lava en un cubo de agua, compañero inseparable de los minuteros y que en algunos países de Iberoamérica se les da nombre de foto agüita.

El papel más utilizado era el de tarjeta postal, que se compraba ya preparado, y medía 13,7 × 8,8 cm, pero no era raro, sobre todo en los años de posguerra, que se partiera por la mitad, y las copias tuvieran el tamaño de media tarjeta, 7 × 9 cm, incluso a veces de un cuarto.

La foto era una fiesta

Como todo el proceso tiene lugar a la vista del público y a la luz del día, hacerse una fotografía minutera es todavía hoy mucho más que conseguir una imagen favorecedora; es un juego y una experiencia nueva y fascinante. Por eso, por lo barato que era y porque llegaba a todas partes, esta fotografía siguió viva durante la Guerra Civil y tuvo un gran desarrollo en los años 1940 y 1950, cuando no había mucho dinero para gastar en cosas superfluas.

Para hacer más divertida la fotografía, los fotógrafos ambulantes llevaban pequeños decorados y, entre ellos, los que tenían que ver con el movimiento y los viajes —como barcas, globos, coches y aviones— eran especialmente apreciados. A veces estos mismos decorados se utilizaban en el estudio, como el de Elizondo, o los niños que «pescan». Hasta hace pocos años, Roser Rafel (1923-2024), fotógrafa de Sort, tenía dos telones pintados en su estudio para colocarse en medio y hacerse retratos volando (figura 4).



(Figura 4) Decorado de la fotógrafa Roser Rafel, en Sort. Foto: colección Maria de los Santos García Felguera.

En la primera mitad del siglo XX este tipo de fotografía formaba parte de las diversiones de las fiestas, como deja claro esta lista de atracciones en Palma de Mallorca para las fiestas de Ramos de 1920: «Se instalaron […] puestos de dátiles, churros, avellanas, dulces y otras golosinas, utensilios de cocina, cerámica de porcelana pintada, puestos de rifas, caballitos, tiros, fotógrafos y otros mil [puestos]».

Gracias a la fotografía minutera, lo que los parientes de un duque podían tener en el siglo XIX —un retrato en barca— en el siglo XX estaba al alcance de cualquier familia, incluidos cisnes e incluso un templete clásico. Las embarcaciones las encontramos en múltiples variedades: un sencillo bote de remos, como el de las mujeres de Pamplona; vapores correo de la Compañía Trasatlántica, como el *Alfonso XIII* y el *Reina Victoria Eugenia*, este último en servicio entre 1913 y 1934 y que transporta a un grupo de doce personas, u otros, como el *Rey Jaime I* (barco de pasajeros de la Isleña Marítima entre 1911 y 1916) a bordo del cual dos mujeres salvan sin demasiada convicción a un hombre que se ha caído al agua. No faltan los buques de guerra en plena batalla, que por sorprendente que pueda parecer fueron habituales al terminar la Guerra Civil y coincidiendo con la Segunda Guerra Mundial. En una fotografía de 1942, un grupo de hombres jóvenes —bastante alegres, sin duda por la bebida— juegan en un barco de guerra, bajo un cielo lleno de aviones de combate, en Tossa de Mar durante las fiestas de San Esteban.

Al ser un trabajo que se hacía en la calle, los minuteros fueron principalmente hombres, pero también hubo mujeres, como Salvadora Fortià, casada con Ricard Pla Maranges, que tuvieron una fotografía al minuto en los jardines de la Devesa de Girona desde 1933.

La costumbre de tomar este tipo de fotografías se mantuvo desde comienzos del siglo XX, resistió la Guerra Civil gracias a su precio barato, y tuvo un repunte en la década de 1940 (cuando permitía hacerse la ilusión

de una cierta normalidad en plena anomalía de la España autárquica) y llegó hasta los años 1960 del mismo siglo, cuando el desarrollo económico llevó las cámaras Kodak Instamatic a todos los hogares y a todas las clases sociales, incluso a las trabajadoras. A partir de entonces, la fotografía doméstica, con cámaras que se cargaban fácilmente y se llevaban a revelar a las tiendas, y en color, fue dejando sin trabajo a estos fotógrafos ambulantes.

Muy pocos minuteros sobrevivieron, pero en los últimos años —a medida que la fotografía se ha ido haciendo inmaterial— ha nacido la necesidad de volver a tocar las fotos, de darles cuerpo físico y tenerlas a mano o guardarlas en otro sitio que no sea en la nube. Por eso, igual que se han vuelto a hacer colodiones sobre vidrio y metal, papeles a la albúmina y a la sal, cianotipos, negativos sobre papel, daguerrotipos o bromóleos, también se ha producido un renacimiento de la fotografía minutera. Y hoy no es raro encontrar fotógrafas y fotógrafos minuteros junto al Arc de Triomf de Barcelona o el Palau Maricel de Sitges.



Fotografia anónima. Niños pescando, Barcelona. Foto: MMB.

¡Sube a bordo! Retratos al minuto

La exposición *¡Sube a bordo! Retratos al minuto* del Museo Marítimo de Barcelona nos permite hoy volver a jugar con la fotografía y las embarcaciones, gracias a nuestros dispositivos, al tiempo que nos da a conocer cuál ha sido la historia de estas fotografías y cómo se jugaba hace un siglo.



Imagen de la exposición Sube a bordo.

Retratos en el minuto del Museo Marítimo de Barcelona.



Imagen de la exposición Sube a bordo. Retratos en el minuto del Museo Marítimo de Barcelona.



Imagen de la exposición Sube a bordo. Retratos en el minuto del Museo Marítimo de Barcelona.