

Colección **almud**
fotografía **08**



FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Editores : **Esther Almarcha Núñez-Herrador - Rafael Villena Espinosa**

FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA

FOTOGRAFÍA Y TURISMO

VIII ENCUENTRO EN CASTILLA-LA MANCHA

Editores

Esther Almarcha Núñez-Herrador

Rafael Villena Espinosa



CENTRO DE ESTUDIOS
DE CASTILLA-LA MANCHA



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

Cuenca, 2021

ENCUENTRO HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA DE CASTILLA-LA MANCHA

(8º. 2018. Toledo)

Fotografía y Turismo : VIII Encuentro en Castilla-La Mancha / editores, Esther Almarcha Núñez-Herrador, Rafael Villena Espinosa. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, 2021

564 p. ; il. ; 22 cm. – (Coediciones ; 156)

D.L. CU 166-2021. – ISBN 978-84-9044-479-5 (edición impresa)

1. Fotografía - Congresos y asambleas 2. Historia contemporánea - Congresos y asambleas 3. Ciencias auxiliares de la historia 4. Historia local 5. Castilla-La Mancha. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. II. Universidad de Castilla-La Mancha. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha III. Título

77(460.28)(063)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación solo puede ser realizada con la autorización de EDICIONES DE LA UNIVERSIDAD DE CASTILLA-LA MANCHA salvo excepción prevista por la ley.

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos – www.cedro.org), si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

- © de los textos: sus autores
- © de las imágenes: sus autores
- © de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha

Edita: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha y Centro de Estudios de Castilla-La Mancha

Colección COEDICIONES nº 156

El procedimiento de selección de originales se ajusta a los criterios específicos del campo 10 de la CNEAI para los sexenios de investigación, en el que se indica que la admisión de los trabajos publicados en las actas de congresos deben responder a criterios de calidad equiparables a los exigidos para las revistas científicas.

Entidades colaboradoras:

VIII ENCUENTRO
Proyecto regional de investigación
"Patrimonio fotográfico de Castilla-La Mancha", SBPLY/19/180501/000253,
Grupo Confluencias, subvencionado por el
plan propio de investigación de Castilla-La
Mancha (GI20173898)



Fotografía de cubierta: Anónimo.
Fototeca del Centro de Estudios de Castilla-La Mancha



Esta editorial es miembro de la UNE, lo que garantiza la difusión y comercialización de sus publicaciones a nivel nacional e internacional.

I.S.B.N.: 978-84-9044-479-5 (edición impresa)
I.S.B.N.: 978-84-9044-480-1 (edición electrónica)
D.O.I.: https://doi.org/10.18239/coe_2021_156.00

D.L. CU 166-2021
Composición: Sandra Ramírez-Cárdenas Amer
Impresión: Gráficas Izquierdo

Hecho en España (U.E.) – *Made in Spain* (E.U.)

Índice general

- 11 EL RELATO DE LO COTIDIANO
Esther Almarcha y Rafael Villena

VIII ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA: TURISMO, DOCUMENTACIÓN Y FOTOGRAFÍA

PONENCIAS

- 17 RETRATO FOTOGRÁFICO
Esther Almarcha y Rafael Villena
- 47 LA CONTRIBUCIÓN DEL MINISTERIO DE AGRICULTURA AL GÉNERO DOCUMENTAL FOTOGRÁFICO
Y CINEMATOGRAFICO AGRARIO
Pilar Coello y Juan Manuel García
- 75 LOS MUSEOS A GOLPE DE CLIC
Aku Estebanz
- 87 LAS FOTOGRAFÍAS DE TRABAJO DE LUIS BUÑUEL
Amparo Martínez
- 115 LA PROYECCIÓN TURÍSTICA DE LAS ISLAS BALEARES MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA EN COLOR EN LA
PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX
Joan Carles Oliver y María Josep Mullet
- 145 TURISMO DE MASAS
Bernardo Riego

TURISMO

- 177 MARTE INVADE ESPAÑA
Ramón Barnadas Rodríguez
- 189 EL TURISMO PRÁCTICO: FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA EN CIUDAD REAL
Cristina Flox Labrada
- 199 LA COMISARÍA REGIA DE TURISMO Y SUS FONDOS FOTOGRÁFICOS EN LA PROMOCIÓN TURÍSTICA DE TOLEDO (1911-1928)
José García Cano
- 217 UN NUEVO DAGUERROTIPO DE TOLEDO. LA PUERTA DEL SOL
María de los Santos García Felguera, David Blasco Planesas
- 237 TOLEDO PARA "TURISTAS" EN CASA: VISTAS ESTEREOSCÓPICAS DE LAS COMPAÑÍAS ESTADOUNIDENSES
José Manuel López Torán
- 257 EL COLOR COMO NUEVO ATRACTIVO TURÍSTICO EN LA POSTAL: PURGER & CO Y TOLEDO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX
Jaime Moraleda Moraleda
- 271 LOS APARATOS PRE-PHOTOMATON: ¿UNA ATRACCIÓN TURÍSTICA?
Salvador Tió Sauleda
- 291 TURISMO DE GUERRA: LAS RUINAS DEL ALCÁZAR DE TOLEDO
Carlos Vega Hidalgo

DOCUMENTACIÓN FOTOGRÁFICA

- 309 LA RECUPERACIÓN DEL PATRIMONIO FOTOGRÁFICO EN EL PROYECTO HUETE: IMÁGENES RESCATADAS
Ramón Pérez Tornero, José Luis García Martínez
- 329 ¡CASTILLOS A LA VISTA! LA FOTOGRAFÍA COMO RECURSO INMOBILIARIO, DE LO NOBILIARIO, EN LA SEGUNDA MITAD DEL XIX. LA CASA DE CAMARASA
Francisco José Guerrero Carot
- 349 CAMINO A LA MODERNIDAD. QUINTANAR DE LA ORDEN DEL SIGLO XIX AL XXI A TRAVÉS DE LA FOTOGRAFÍA
Jorge Fco. Jiménez Jiménez

- 373 EL REPERTORIO ICONOGRÁFICO DE ESPAÑA DEL ARCHIVO MAS Y LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929
Carmen Perrotta
- 395 PROYECTO DÉCADAS
A. Candel Ferrero, J. Cantos Lorente, J. L. García del Rey, F. Micó Sánchez, R. Piqueras García, M. J. Sánchez Uribelarrea. Colectivo Fotográfico de Almansa
- 407 LA IMAGEN FOTOGRÁFICA Y EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO
Beatriz Sánchez Torija

FOTÓGRAFOS

- 429 AVANCES EN LA INVESTIGACIÓN DE LA OBRA FOTOGRÁFICA DE PEDRO ROMÁN
Lorenzo Andrinal Román
- 443 UN ÁLBUM INÉDITO DE RAFAEL GARZÓN SOBRE LA ALHAMBRA EN DAIMIEL
Diego Clemente Espinosa, Alberto Celis Pozuelo
- 461 UNA GALERÍA FOTOGRÁFICA DE ESTILO ÁRABE. RETRATO Y TURISMO EN ANDALUCÍA Y TOLEDO (1890-1945)
María de los Santos García Felguera
- 489 LA FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL DE PEDRO ROMÁN: IMÁGENES AL SERVICIO DEL PATRIMONIO CULTURAL DE TOLEDO
Víctor Iniesta Sepúlveda
- 513 FOTOGRAFÍA RODRÍGUEZ EN LAS PUBLICACIONES TURÍSTICAS OFICIALES DE TOLEDO
Julia Martínez Cano
- 535 LAS TARJETAS POSTALES ILUSTRADAS "SOCUÉLLAMOS 1903"
Remedios San Andrés Alarcón, Luis Alfonso Montero Cano
- 547 MAN RAY, FOTOGRAFÍA E "IMAGEN ÓPTICA". *L'ENIGME D'ISIDORE DUCASSE*
Ana Puyol Loscertales
- 555 FOTOGRAFÍA TURÍSTICA, FOTOGRAFÍA MONUMENTAL. TRES VISIONES DEL QUEHACER FOTOGRÁFICO
Rafel Torrella i Reñé

MARTE INVADE ESPAÑA

Ramón Barnadas Rodríguez

Fotoconnexió

doi.org/10.18239/coe_2021_156.07

Resumen

En 1955 se empieza a distribuir en España un visor estereoscópico, de fabricación nacional, que se acompaña de cartones con 6 vistas en color de 24x24 mm. En 1960 aparece otro modelo de la misma marca con una palanca que desplaza las imágenes automáticamente. Los visores triunfan: en 1961 se exhiben en la Feria de Muestra de Barcelona y en 1966 se hace una edición especial para la 79 reunión del Comité Ejecutivo de la Unión Internacional de Organismos Oficiales de Turismo. En 1961 su artífice, Jaume Calafell Pifarré (1917-1986) patenta Marte Visión, un visor estereoscópico, automático y de pago que se instalará en lugares concurridos y turísticos. Entre 1947 i 1980 Calafell presenta 31 patentes y explota y comercializa gran parte de ellas desde su domicilio en Tárrega (Lérida). Además, ejerce de fotógrafo especializado en retrato, fotoperiodismo y reportaje social. Su fondo consta de más de 100 000 imágenes.

Palabras clave: visores estereoscópicos, turismo, Lérida

Abstract

In 1955, a stereoscopic viewer manufactured in Spain and called Marte is distributed in the country, and is accompanied by cartons that contain 6 color views of 24x24 mm. In 1960 a new model is sold with a lever that moves the images automatically. The stereoscopic viewers triumph: in 1961 they are exhibited at the Feria de Muestras de Barcelona and in 1966 a special edition is made for the 79th meeting of the Executive Committee of the International Union of Official Tourism Organizations. In 1961 its creator, Jaume Calafell Pifarré (1917-1986) patents Marte Visión, a stereoscopic, automatic and payment viewer that will be installed in crowded and touristic places. Between 1947 and 1980 Calafell presented 31 patents and built and sold most of them from his home in Tárrega (Lérida). In addition, at the same time he works as a photographer specialized in

portraiture, photojournalism and social photography. Its fund contemplates more than 100 000 pictures.

Keywords: stereoscopes, tourism, Lérida.

Coincidiendo con los años finales del periodo de la economía autárquica española, en 1955 se empieza a distribuir por el país un visor estereoscópico de mano, de fabricación nacional, que se acompaña de cartones que contienen 6 diapositivas en color de 24x24 mm y que con los años incluirán a toda España (peninsular y no peninsular), Andorra y Lourdes, en Francia (Fig. 1). A los modelos más simples, en los que el avance de las vistas se hace a mano estirando del cartón que las contiene, se une en 1960, ya en los primeros años del desarrollismo franquista, otro visor de diseño más estilizado que incorpora una palanca para desplazar las imágenes automáticamente (Fig. 2). La supervivencia del primer modelo y el nuevo impulso que supone el segundo, indican la buena acogida que tuvo la iniciativa en una sociedad que empezaba a tener algún pequeño respiro económico. Y todo indica que siguió siendo así, a pesar del impuesto que regía sobre este tipo de instrumento, catalogado, como muchos otros del ámbito de la fotografía, como bien superfluo. Era, por lo tanto, un pequeño lujo que empieza a llegar cada vez más a un mayor número de personas y que pese al gravamen económico, se difunde con relativa facilidad. En esos años hay constancia documental¹ de que se pueden comprar los visores, por ejemplo, en Barcelona, Burgos, León o Madrid donde, de hecho, hasta los distribuye Patrimonio Nacional en el Palacio de Oriente. Pero su difusión no acaba ahí. En 1961 los visores se exhiben a lo grande en la Feria de Muestras de Barcelona, en un stand situado, ni más ni menos, al lado del de la casa Leica y al que no tiene nada que envidiar (en lo referente a ornamentación y montaje, claro está). Además, en 1966 se hace una edición especial del visor que se distribuye en la 79 reunión del Comité Ejecutivo de la Unión Internacional de Organismos Oficiales de Turismo, celebrada en Madrid ese mismo año. Los responsables del evento, por lo tanto, lo consideran una muestra representativa de la modernidad e iniciativa del país, con la que se puede agasajar a los invitados extranjeros.

La secuencia de hechos descrita representa, sin duda, una carrera meteórica de los visores, que fueron comercializados con el nombre de Marte. El nombre tiene

¹ El fondo documental de la familia Calafell incluye cartas con pedidos de visores y vistas a diversas ciudades de España. Las citas que aparecen en el texto sin referenciar proceden de esta documentación.

reminiscencias fílmicas, un arte al que su inventor era muy aficionado en la doble vertiente de espectador y de autor. Recordemos que dos años antes del lanzamiento de los visores se estrenó la exitosa película *The War of the Worlds*, que puso a los marcianos en la boca (y mente) de todo el mundo. Pero la comercialización de los visores Marte de mano resultó ser solo el aviso de una oleada de más calibre. Así, en 1961, su artífice presenta la primera de cuatro patentes que dan lugar a tres versiones de un nuevo instrumento, al que llamará Marte Visión. Se trata de una invención mucho más ambiciosa y compleja tanto de ejecución como de objetivos. Marte Visión es un visor estereoscópico, automático y de pago que a partir de 1962 se instalará en lugares públicos (Fig. 3), con elevada concurrencia y preferentemente turísticos. Su aparición, por lo tanto, coincide temporalmente con la reorientación de la economía española efectuada desde el poder político, que tiene al turismo entre una de sus prioridades. Gracias a esta coincidencia temporal, y siguiendo la terminología de los historiadores del franquismo, el inventor salta de los contactos establecidos en la red de relaciones sociales del ámbito territorial, a los de ámbito estatal. Es algo que para él no era nada fácil ya que, como se verá, no solo estaba alejado de los núcleos importantes del poder político territorial, sino que también lo estaba de los de la producción fotográfica. Pero su carácter fue del todo determinante. Así pues, a través de los contactos territoriales y casualmente en consonancia con las recientes directrices económicas y la nueva imagen que quiere dar el régimen franquista consigue, por ejemplo, que en 1962 el subsecretario de Turismo redacte una carta en la que se lee que su portador "recorre España recogiendo documentación gráfica para la divulgación en estereoscopia y color de las bellezas de nuestro país. Les rogamos le concedan las máximas facilidades, compatibles con la legislación vigente, para el mayor desempeño de su labor".

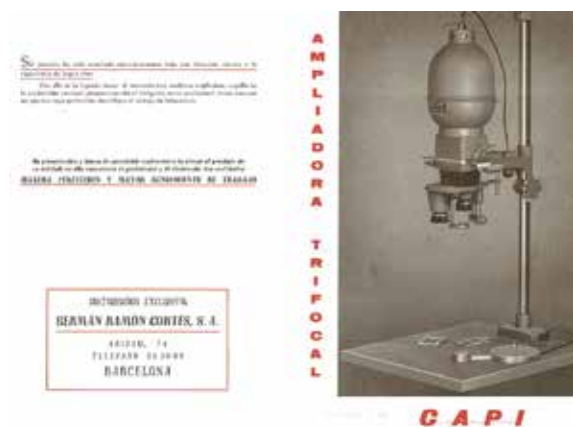
Por lo tanto, la iniciativa personal del inventor sintoniza de lleno con el *interés general* y lo cierto es que, aunque es probable que en numerosas ocasiones quienes leyeran la carta se quedaran trabados al llegar a la palabra *estereoscopia* (tampoco es de esperar que supieran qué era eso), el fotógrafo aprovechó la ocasión allá donde fue. Prueba de ello es que cinco años después de la carta mencionada, la empresa sigue bien viva y amplía horizontes, como se puede comprobar en otra misiva, esta vez firmada por un cargo de rango superior. Es ahora el director general de la Dirección General de Promoción del Turismo quien recomienda a los ayuntamientos la instalación de los visores Marte de pago por ser "una modalidad acertadísima de propagación turística".

La afirmación del director general debería estar basada en la experiencia del subsecretario de turismo, puesto que en 1967 visitó las instalaciones donde se fabricaban los visores y comprobó con sus propios ojos (como no podía ser de otra manera) el efecto de relieve a todo color que producían (Fig. 4). El político debió constatar, con cierto asombro, que los talleres no se encontraban en naves industriales situadas en áreas con las infraestructuras pertinentes, y que los aparatos no habían sido diseñados por ningún equipo de ingenieros. Es de suponer que se desplazó en un elegante vehículo oficial (de esos negros, brillantes y largos, que imponen, y con banderitas laterales al frente) que lo llevó hasta Tárrega, una ciudad próxima a Lérida que entre los años 1950 y 1960 contaba con unos 9000 habitantes. Su economía era básicamente agrícola, aunque contaba con una potente empresa de fabricación de maquinaria para el campo que era un poder fáctico local y ejercía un control despótico, casi absoluto y en múltiples ámbitos, de sus trabajadores (BONALES, 2014). Al llegar a Tárrega, el subsecretario se encontró con que los visores se fabricaban en dos pequeños talleres situados en el corazón de la ciudad. Uno de ellos estaba en un edificio acondicionado para el trabajo que se realizaba en su interior, pero el segundo se hallaba en el propio domicilio del inventor. De hecho, este inmueble, que tenía varias plantas y estaba situado en el centro comercial de la población, además de ser taller y vivienda funcionaba como estudio fotográfico, laboratorio, tienda e incluso, ocasionalmente, como emisora de radio local, además de alojar a un inquilino que nada tenía que ver con la familia, un músico que también daba clases particulares, algunas de ellas, seguramente, al compás de la maquinaria que lo asediaba. El alma mater de esta pequeña gran industria familiar era Jaume Calafell Pifarré (1917-1986), un fotógrafo que, en lo referente a la vertiente profesional, es descrito por los que lo trataron, como hiperactivo, obsesivo, imaginativo e inquieto, y en lo personal, como afable y generoso. Y son valoraciones que coinciden independientemente de si quien los proporciona es un antiguo trabajador suyo, un vecino o un familiar.

Sin los cuatro primeros adjetivos calificativos señalados anteriormente, sería difícil comprender cómo hizo lo que hizo dentro del mundo de la fotografía con los recursos que tenía disponibles. Entre 1947 y 1980 presentó 31 patentes, la mayor parte de ellas sobre instru-



4. Visita del subsecretario de Turismo a las instalaciones de Tárrega en las que se fabricaba el Marte Visión (Familia Calafell)



5. Folleto de propaganda de la ampliadora trifocal patentada y fabricada por Jaume Calafell (Familia Calafell)

mentos fotográficos. No está nada mal para quien, con 15 años, se inició en el mundo laboral como peluquero en su pequeño pueblo natal —Sant Guim de Freixenet— y que cambió de profesión al comprobar que las fotografías que hacía a los clientes eran muy valoradas. De formación autodidacta, el joven fotógrafo abre un estudio en Tárrega en 1940 mientras hace el servicio militar en Burgos (donde, sorprendentemente, tiene otro estudio!) para, como era preceptivo, *purgar* el hecho de haber luchado en el bando republicano durante la Guerra Civil, eso sí, después de que fuera eximido de cualquier tipo de participación política contraria al régimen. La combinación de la fotografía y la invención, por lo tanto, fue fructífera y las patentes no representaron meros castillos en el aire, sino que, por lo que sabemos, en su mayor parte llegaron a explotarse. A estas alturas del texto ya no debería sorprender el hecho de

que fuera él mismo quien lo hiciera, con todo lo que eso conlleva. Es decir, fue Calafell quien se arriesgó a llevarlas a cabo, creando las infraestructuras necesarias, solicitando préstamos y buscando socios, y quien también buscó los canales de comercialización de los productos, llamando a numerosas puertas y compitiendo con otras empresas nacionales que estaban mucho mejor situadas tanto geográfica como económicamente.

Durante su período activo, los productos que vendió Calafell fueron variados. Algunos no tenían nada que ver con la fotografía y se originaban de necesidades que identificaba a su alrededor, hecho que da cuenta de su versatilidad. Así, a modo de ejemplo, podemos encontrar una alarma antirrobo, un marcador de la clasificación de los equipos de fútbol, una lámpara flexible, un regulador de gas o una afiladora de sierras (esta última invención fue patentada en colaboración con un vecino). Situados ya en el terreno de la fotografía, además de los visores estereoscópicos Marte y Marte Visión ya mencionados, podemos encontrar proyectores de diapositivas, ampliadoras (Fig. 5) convencionales y con tres ópticas (que permitían trabajar con diferentes formatos de negativos sin tener que variar la altura del cabezal), un mecanismo de enfoque automático para ampliadoras,

un fotomatón semi-automático e invenciones menores, consistentes en accesorios de diversa índole (archivadores de diapositivas, marginadores, etc.).

Como se puede apreciar, las invenciones mencionadas no implican la aplicación de tecnología punta de la época, y quedan restringidas al ámbito de la electromecánica más o menos accesible. Pero esto no es en ningún caso algo que las descalifique. En esa época la mayor parte de los productos fotográficos de producción nacional tienen esa característica, que deriva del precario desarrollo científico-técnico del país (que, por otro lado, venía de antiguo). Dicho de otro modo, las creaciones de Calafell se sitúan, como mínimo, a la misma altura de las que producen empresas fotográficas nacionales de prestigio, aunque, desde luego, pasan más desapercibidas por motivos de difusión y accesibilidad. Hay que tener en cuenta que en Tárrega la producción se basa en una empresa familiar, que contrata algunos trabajadores a tiempo completo y que cuenta con la participación a tiempo parcial, a la salida del trabajo, de algunos obreros especializados de la empresa de maquinaria agrícola local (eso sí, con el plácet del amo). La producción puede clasificarse como de un "yo me lo guiso, yo me lo como", puesto que en plena obertura de la economía española Calafell opta, como casi siempre lo hará, por una concepción autárquica de la empresa, en la que se hace de todo. Otro hecho diferencial respecto de la competencia de Calafell es la clasificación de las patentes registradas. Era relativamente frecuente que una parte de las de las empresas fotográficas nacionales fueran patentes de



6. Retrato iluminado de Calafell (década de 1940) (Familia Calafell)



7. Carnet de corresponsal gráfico de Calafell (Familia Calafell)

introducción, es decir, patentes que se copiaban del extranjero cambiando la firma del inventor y que tras registrarse quedaban un tiempo en cuarentena. Si durante ese período el verdadero inventor no había reclamado la propiedad intelectual, el pretendido inventor nacional podría explotar la patente libremente. Aunque parezca mentira, era esta una práctica legal, regulada desde 1929, y que tenía por objeto facilitar la entrada de procesos y tecnología extranjera en el país, aunque de facto, como puede suponerse, resultó no ser más que pura piratería (que quedó eliminada de la legislación española con la entrada en la Unión Europea). El caso es que ninguna de las patentes de Calafell es de introducción; o bien son de invención, o bien de adición, es decir, de modificaciones de sus propias invenciones, hecho que

da idea de sus capacidades y atrevimiento.

Por si fuera poco, Calafell realizaba más actividades a todas las expuestas anteriormente. En tanto que fotógrafo, el retrato de estudio fue uno de los pilares en los que se consolidó su fama a nivel local (Fig. 6). Pero además de los vecinos de Tárrega y de muchas otras poblaciones de alrededor, por delante de sus cámaras también llegaron a circular algunas personalidades de la época, como el actor Paco Martínez Soria, con quien trabó amistad (curiosamente en 1938 Martínez Soria había protagonizado una película sobre un fotógrafo, rodada por la CNT/FAI)², o Vicente Tarancón, por aquel entonces obispo de Solsona. Pero también lo hicieron alguna noche de domingo, cuando a duras penas nadie transita por las calles y no hay miradas indiscretas, las prostitutas del local La Garza, que anhelaban tener retratos hechos por el fotógrafo de moda. Otro eje alrededor del cual también giraba la producción fotográfica de Calafell era el reportaje periodístico. Aunque era delegado de la agencia EFE (Fig. 7), no se prodigó mucho en la prensa generalista, pero tomaba iniciativas por cuenta propia, muchas a nivel provincial, de manera sistemática, pero otras más allá de la que en principio debería haber sido su radio

² *Paquete, el fotógrafo público número uno*, (1938), dirigida por Ignacio F. Iquino.



8 A. Vista de Eva Perón a Barcelona, junto a Francisco Franco (1947)



8 B. La Guardia Civil y periodistas posan delante de la cueva donde tienen lugar presuntas apariciones de la virgen María, en Las Cuevas de Vinromá (1947)



8 C. Llegada del barco Semíramis a Barcelona con los repatriados de la División y Legión Azul (1954). (Familia Calafell)

de acción. En este sentido destacan, por ejemplo, el seguimiento que en junio de 1947 hizo de la visita de Eva Perón a Barcelona junto a Francisco Franco (Fig. 8); las apariciones, ese mismo año, de la virgen María en Las Cuevas de Vinromà en Alicante (donde también filmó en cine de 16 mm); la llegada en barco a Barcelona de los soldados de la División y de la Legión Azul repatriados desde Rusia en 1954; o diversos partidos de fútbol de la primera división. Y quizás la tercera dedicación más destacada como fotógrafo (pero no la última, ya que hay alguna más también meritorias) es la del reportaje social. No solo consiguió acaparar las bodas y multitud de eventos de Tárrega, sino que llegó a trabajar en diversas ciudades de España a petición de los contrayentes. De esa manera, entró en muchas ocasiones en conflicto con los llamados *exclusiveros*, es decir, fotógrafos locales que habían obtenido mediante pagos a iglesias, restaurantes e incluso porteros/os de edificios, una pretendida exclusiva para realizar las fotografías de los actos que tuviera lugar en dichos espacios.

El estudio Calafell, por lo tanto, fue muchas cosas a la vez y geográficamente abarcó un espacio que superaba en mucho las expectativas de lo que cabría esperar de un fotógrafo local. Además, el negocio tuvo una vida longeva y una actitud renovadora. Así, por ejemplo, en la década de 1980 aparecieron nuevos visores estereoscópicos de mano, los Marte 2000, de estética moderna y los últimos Marte Visión se retiraban de las calles de Barcelona en 1993. No cabe duda de que la personalidad del fundador fue primordial, pero se intuye la importante participación de otro elemento clave: la familia. Su esposa, Carmen Pueyo (1916-2000), a quien conoció de joven en Sant Guim de Freixenet, adoptó el rol mayoritariamente asignado a las mujeres en esa época. Los cuatro hijos, Jaume (1947-2011), Àngels (1944), María Teresa (1951) y Mari Carme (1959), crecieron bajo su amparo y todo ellos, a medio plazo, pasaron a formar parte del personal del estudio. Durante su adolescencia ya se habían iniciado como fotógrafos en fiestas locales, bodas o desfiles de moda, primero con el padre, pero bien pronto de manera autónoma. La producción, por lo tanto, llegó a ser desorbitada y actualmente la familia conserva un archivo que, a la espera de ser tratado como le corresponde, debe contar con más de 100.000 fotografías de temática, formato y soportes diversos, además de equipos fotográficos y documentación.

Agradecimientos

Familia Calafell, familia Torres, Museu Comarcal de l'Urgell, Ajuntament de Tàrrega, Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya, Oficina Española de Patentes y Marcas.

Bibliografía

BONALES, J. (2014): *El model social franquista dins la fàbrica J. Trepal de Tàrrega. Relacions laborals i condicions de vida (1939-1961)*. Tàrrega: Ayuntamiento de Tàrrega.

Paquete, el fotógrafo público número uno (1938), dirigida por Ignacio F. Iquino.