

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 Estebaranz
- 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 Uribebarrea. 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

FOTOGRAFÍA TURÍSTICA, FOTOGRAFÍA MONUMENTAL. TRES VISIONES DEL QUEHACER FOTOGRÁFICO

Rafel Torrella i Reñé

Técnico en conservación del Arxiu Fotogràfic de Barcelona

doi.org/10.18239/coe_2021_156.28

Resumen

Turismo y fotografía han ido de la mano desde la aparición de ésta última. Pero si observamos los distintos corpus fotográficos realizados por los turistas, podemos apreciar que el interés de cada fotógrafo puede dirigirse hacia objetivos distintos. Partiendo de esta premisa, a través de distintos fondos custodiados en el Arxiu Fotogràfic de Barcelona, recorreremos tres miradas distintas sobre el hecho fotográfico del viajero: el del viajero que se guía por las sensaciones, el del viajero que atiende un encargo comercial para la elaboración de productos turísticos y el del viajero que emprende un recorrido de estudio de las realidades foráneas.

Palabras clave: viajes, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, fotografía.

Abstract

Tourism and photography have gone hand in hand since the appearance of the latter. But if we look at the different photographic corpus made by tourists, we can appreciate that the interest of each photographer can be directed towards different objectives. Starting from this premise, through different funds guarded in the Arxiu Fotogràfic de Barcelona, we look at three different perspectives on the photographic fact of the traveler: that of the traveler who is guided by sensations, that of the traveler who attends a commercial order for the elaboration of tourist products and that of the traveler who undertakes a study tour of foreign realities.

Keywords: journeys, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, photography.



1. *La sombra del fotógrafo y su acompañante en las cercanías del Nilo.* 1909. Fotografía de Oleguer Junyent

La relación de la fotografía con el acto turístico es un hecho innegable desde prácticamente el inicio de este arte. Los primeros colodionistas encontraron en las imágenes de lugares exóticos una fuente de inspiración, y de ingresos, concretada en la realización de series descriptivas de países y paisajes. Esta unión perdura hoy en día con unos medios técnicos muy diferentes a los de 1860 o los de inicio de siglo XX, aunque seguramente las pautas de representación que se marcaron en esas lejanas épocas están aún vigentes en las fotografías de nuestros móviles.

En la fotografía turística observaremos diferentes variantes, y centraremos la presente aportación en la descripción de tres procedimientos fotográficos que se pueden constatar a través de la observación de tres fondos fotográficos. El estudio de las fotografías de estos fondos permite en cierta forma categorizar unas distintas aproximaciones al hecho de realizar fotografías a lo largo de un viaje, y observaremos como la intención final del hecho viajero marca de manera clara el tipo de resultado fotográfico.

Por un lado, la fotografía subjetiva que muestra una realidad que a menudo mezcla componentes arquitectónicos y/o urbanísticos con aspectos sociales, etnográficos y casuales, y que culmina con la típica imagen del "yo estuve ahí", que se concreta con la aparición en escena del propio fotógrafo (Fig. 1), de sus acompañantes (hoy diríamos "selfie"). Como ejemplo de esta fotografía subjetiva tenemos el relato fotográfico que en su día realizó el escenógrafo Oleguer Junyent cuando en 1908 emprendió una vuelta al mundo cargado con cuadernos de dibujo y una cámara fotográfica. Junyent, dibujante, acuarelista, pintor, escenógrafo, coleccionista y miembro de la elite artística de la ciudad de Barcelona a inicios del siglo XX, había iniciado su labor viajera años antes, básicamente en unas vueltas por España donde buscaba plasmar en sus cuadernos imágenes llenas de tipismo y folklore, imágenes que aparecieron en algunas ocasiones publicadas en revistas de la ciudad. Las primeras aproximaciones a la práctica fotográfica las encontramos en el año 1901 cuando gana un concurso para elaborar las decoraciones de las óperas de Wagner en el Liceu de Barcelona, y se desplaza a Bayreut con el director técnico del teatro para observar a magnificencia de sus escenografías, y realiza unas primeras placas estereoscópicas con su cámara Verascope.



2. Corea. Pusan. *Mercado del pez*. 1909. Placa estereoscópica autografiada de Oleguer Junyent

Unos años después decide emprender un viaje alrededor del mundo con el propósito de acumular impresiones colorísticas para aplicarlas luego a sus trabajos escenográficos y decorativos. Así, el 13 de marzo de 1908 parten a recorrer el mundo en un trayecto organizado por las incipientes compañías de viajes provistos de cuadernos, lápices, acuarelas y una cámara estereoscópica Verascope de Jules Richard, con la cual realizará unas 400 placas negativas de 4,5x11 cm. La forma de abordar la realidad a través de la cámara se asemeja a la de sus dibujos: capta impresiones, sin atender excesivamente a la composición o a la nitidez de la imagen, aunque su mirada de artista le hace recabar en composiciones logradas. A pesar de encontrar-se permanentemente en medio de impresionantes monumentos, no le interesan estos como tales sino como parte de la sociedad, del paisaje humano (Fig. 2), de los colores del entorno. En cierta forma, tiene una mirada escenográfica propia de su ocupación como pintor de decoraciones teatrales.

De su experiencia viajera, que de manera expresa él consideraba no turística, nos queda un extenso relato en forma de libro con el título de "Roda el món i torna al Born", publicado en 1910 con numerosas ilustraciones de dibujos y fotografías. En el texto se refiere en diversos momentos a su diferente visión del hecho turís-

tico, y opta por considerarse un viajante distinto, cuyo interés sobrepasa la mera diversión para acercarse a la vivencia del paisaje, del color y del olor, de las impresiones, en definitiva. Como reconocía en su libro, “nosotros vamos más lejos, allí donde no todo el mundo puede llegar”¹.

El análisis del trabajo realizado para ilustrar su libro (TORRELLA, 2017), y su paralelismo con la producción estereoscópica hecha durante el viaje suscita numerosas reflexiones sobre el turismo fotográfico en esa época. Hasta ahora se entendía que, después del gran éxito de la exposición de dibujos, acuarelas y fotografías que realizó Junyent a su retorno del viaje, en 1909, las imágenes que figuraban en el libro que apareció publicado en 1910 eran obra del propio narrador. Pero un análisis detallado de las imágenes permite observar que Junyent se valió de numerosas fotografías de profesionales de distintos países para ilustrar su relato. Del total de 380 fotografías publicadas, sólo 49 fueron realizadas por Junyent, siendo las otras de autores de renombre como Pascal Sebah, Gabriel Lekegian (en Egipto), Clifton & Co. O Gobindram Oodeyram o Mirza & Sons (en la India), Charles F. Gammon (en la China), Takagi Teijiro, Kusakabe Kimbei o Adolfo Farsari (en Japón). Es curioso observar cómo en Australia y Estados Unidos, países de cultura occidental donde no les resultaría difícil comunicarse en inglés o francés, las imágenes reproducidas corresponden a postales editadas. También es curioso comprobar que en la producción de Junyent no hay fotografías de los Estados Unidos. Parece que terminó su afán fotográfico en las cataratas del Niágara.

De todas formas, el seguimiento del viaje de Junyent a través de sus fotografías y de su texto nos deja distintas preguntas en lo referente al funcionamiento de la labor fotográfica en el ámbito turístico de inicios de siglo XX. ¿Llevó nuestro hombre todas sus placas negativas consigo durante todo el viaje?, ¿las reveló a lo largo del mismo, deduciendo entonces que también transportaba los enseres y productos químicos necesarios?, ¿quizá usó los servicios de laboratorios de fotógrafos profesionales instalados, a veces, en los propios hoteles para la venta de sus fotografías monumentales? ¿Compró Junyent las imágenes de otros fotógrafos como documentación anexa, con consciencia de la subjetividad de su producción fotográfica, o ya con vistas a la publicación de su itinerario?, ¿o fue la editorial, desde Barcelo-

1 “Nosaltres anem a un més enllà ahont tothom no pot anar” (JUNYENT, 1910: 16).

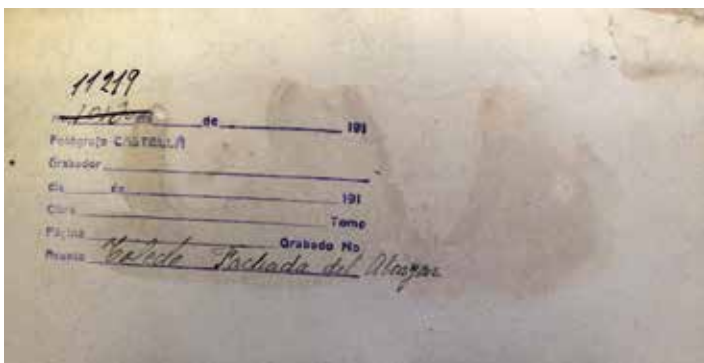
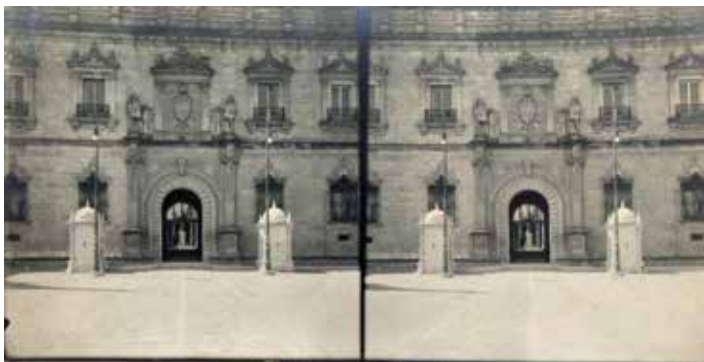
na, la que recabó esas imágenes en librerías especializadas, en otras editoriales o directamente a los fotógrafos por correspondencia? ¿Cómo funcionaba el mercado de las fotografías turísticas? Por otro lado, ¿qué pasó en Estados Unidos, donde las ilustraciones del libro corresponden a tarjetas postales dibujadas, precisamente cuando informa de un país donde el negocio fotográfico estaba perfectamente asentado?

Si con las fotografías del viaje de Oleguer Junyent observamos los rasgos característicos de una fotografía turística de un diletante culto, observador de la sociedad que le envuelve, podemos comprobar a través de otro conjunto de fotografías como la imagen turística se nutre también de una fotografía que prima la observación de los edificios, espacios, esculturas, etc., de modo que se enaltezca la presencia del objeto deseado, se engrandezca su importancia, se monumentalice el contenido. La editorial Alberto Martín de Barcelona realiza hacia los años 1910-1920 una publicación con el nombre de "El Turismo Práctico", con tarjetas fotográficas al gelatinobromuro estereoscópicas, que muestran imágenes urbanas y monumentales de ciudades, incluyendo en el dorso una explicación del contenido, creando uno de los conjuntos fotográficos a nivel estatal más completos en lo que se refiere a la fotografía de monumentos².

Este tipo fotográfico tiene claros precedentes en las conocidas imágenes que la Mission Photographique Française encargó el año 1851 para la realización de su campaña heliográfica, en las cuales se puede decir que plasmó las caracterís-

2 La editorial de Alberto Martín, con sede en la calle Consejo de Ciento, 140, fue la responsable del mayor empeño editorial y fotográfico realizado en España desde tiempos de Laurent. A través de su editorial y de una red de fotógrafos corresponsales, cuya identificación es una asignatura pendiente para los fotohistoriadores actuales, consiguió reunir un importantísimo fondo fotográfico que incluía vistas urbanas y monumentales de todas las provincias de España, así como de algunas poblaciones menores de especial relevancia turística. Gracias a dicho fondo, consiguió plasmar un retrato sin parangón de aquella España de las primeras décadas del siglo XX. Sus dos principales proyectos editoriales fueron las series de fotografías estereoscópicas de las diferentes capitales de provincia españolas que componían su colección El turismo práctico y los cuadernos apaisados del Portfolio Fotográfico de España. Las primeras, las tarjetas estereoscópicas al gelatino-bromuro, compuestas entre 10 y 14 imágenes por serie, tienen una datación aproximada entre 1910 y 1920, mientras que los cuadernillos del Portfolio, que incluían 15 vistas impresas en medios tonos, son posteriores, al menos en el caso del cuaderno dedicado a la provincia de Zaragoza (nº 14), con una datación en torno a 1920 (HERNÁNDEZ LATAS, 2009: 509-522).

VIII ENCUENTRO DE HISTORIA DE LA FOTOGRAFÍA



3. Toledo. Fachada del Alcázar. Fotografía de Castellà. Imagen y dorso de una ficha del fondo de la editorial donde se puede recabar información sobre el autor de la fotografía

ticas normativas de la fotografía de monumentos. En Barcelona encontramos otro precedente realizado el año 1874, cuando el fotógrafo Joan Martí Centellas presentó el álbum fotográfico "Bellezas de Barcelona", en el cual recogía diversas vistas de calles y edificios de la ciudad con una voluntad, recogida incluso por la prensa del momento, *de dar una idea cabal al viajero de lo más notable que encierra la ciudad de Barcelona, sirviéndole de guía segura cuando visite los monumentos*³. El álbum de 50 fotografías se editó en formato folio, pero también en formato postal, en modelo acordeón, a propósito, para que el turista pudiera guardarlo en su bolsillo. El tipo de imagen que muestra Martí concuerda con la típica fotografía del monumento, donde la espera de la mejor luz, el mejor ángulo o la poca presencia de elementos de distracción del objeto representado son elementos buscados.

Como indicaba Elvire Perego, *fotografiar un monumento es hacer una fotografía a la belleza, la historia, el prestigio, la serenidad de un lugar y la tensión de un símbolo. No es un acto simple*.⁴ Recogiendo estos principios, la editorial Alberto Martín realiza

3 *Diario de Barcelona* (1 agosto 1874), p. 7111.

4 "Metre sur la pellicule l'image d'un monument c'est photographier un édifice, bien sûr, mais c'est aussi photographier —et rêver— l'architecture, l'histoire, le temps, c'est révéler sa culture photographique (...) avec des stratégies de distinction, de démarcation, d'émulation (...) c'est, en fin, raconter sa propre histoire, l'histoire d'un individu et l'histoire de tout homme, confronté à la pierre" (PEREGO, 1984: 6-7).

unas series de fotografías estereoscópicas a través del encargo a distintos fotógrafos profesionales. El fondo del Arxiu Fotogràfic de Barcelona guarda una parte importante de los negativos disparados para la realización de este producto editorial, así como las fichas de registro con una copia en papel de esos mismos negativos. Es a través de la consulta de esas copias donde podemos apreciar en su dorso, en algunas de las fotografías, un tampón usado por la editorial en la ordenación de sus registros, donde consta el nombre del fotógrafo (Fig. 3). Encontramos así imágenes de Adolf Mas, de Castellà o Guixens, mientras otras series quedan sin autoría. En todos los casos se sigue el mismo discurso monumental. Las fotografías fueron hechas con negativos estereoscópicos de formato 9x18 cm, que proporcionaban una calidad de imagen muy superior a la conseguida (Fig. 4), en su traslado a las copias de papel por contacto, por las pequeñas placas de 4.5 x 11 cm, y encargadas a profesionales del medio fotográfico con el afán de conseguir precisamente esa alta calidad en el producto final. Al monumentalizar de manera abundante el patrimonio urbano del estado español, en cierta forma también estaban acercando la idea de prestigio nacional al comprador de sus series fotográficas.

Una tercera, que no última, visión viajera correspondería a la que ocurre cuando el viaje tiene como objetivo la recopilación de información para ser usada posteriormente en algún proyecto. En el caso que se presenta a continuación, el viaje fue realizado por los personajes asignados por la Comisión de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 con la misión de recabar información de tipologías arquitectónicas propias de las distintas regiones españolas, para poder trasladarlas luego en la construcción de otro elemento turístico de la ciudad de 1929, en concreto del Pueblo Español de Montjuïc⁵.

⁵ Una tesis doctoral de innegable valor para la documentación de este viaje es la realizada por Sandra Moliner Nuño, "Un viaje en el tiempo. El 'Poble Espanyol' de Montjuïc", presentada en 2017. Asimismo, el texto de Soledad Bengoechea titulado "Els secrets el poble espanyol. 1929-2004", aporta mucha información.



4. "Toledo. Puerta de Visagra". Fotografía de Castellà. Negativo estereoscópico de 9 x 18 cm, con la leyenda inferior que aparecerá en el positivado de la imagen



5. "Alagón". Uno de los componentes del viaje, posiblemente Xavier Nogués, mostrando un cartel con el número 8, correspondiente a la clasificación del monumento en los criterios internos del viaje. Fotografía de Francesc Folguera. Octubre 1927. Noviembre 1927

A partir de una idea iniciada años atrás que ponderaba la oportunidad de edificar un conjunto arquitectónico que fuese solamente atrezo y sirviese como elemento de recreo y visita turística a los visitantes de la gran exposición internacional que se estaba proyectando y construyendo en la montaña de Montjuïc de Barcelona. Miquel Utrillo, Xavier Nogués, Francesc Fradera y Ramon Reventós fueron los encargados de recorrer gran parte de la geografía española con el objetivo de recabar información, básicamente visual, y buscaron los detalles, porches, ventanas, casas, fuentes, que reflejasen particularismos locales. Fradera y Reventós eran los responsables de realizar el registro mecánico a través de dos cámaras fotográficas de 6x9, mientras Nogués desplegaba su maestría artística a través del dibujo y Utrillo dirigía la operación y el trayecto. Al término del viaje habían realizado un conjunto cercano a los 1000 negativos, que fueron positivados una vez llegados a Barcelona.

Todo este material tiene también unas características determinadas que le confiere una singularidad: son fotografías realizadas sin afán estético, sencillamente de registro, con la pretensión de aprehender el motivo de forma suficientemente clara para ser usada después. A menudo aparece en la imagen uno de los viajeros mostrando un código numérico que luego identificará el sentido de la fotografía (Fig. 5). También es usual la presencia del vehículo que los transportaba, de forma que parece que detuviesen el coche en el mismo lugar que interesaba realizar la toma, o bien la presencia de los chiquillos del pueblo



6. "Calaceite. Teruel". Xavier Nogués, Miquel Utrillo y Ramon Reventós preparando una toma fotográfica, mientras son fotografiados por Francesc Folguera. Noviembre 1927

amontonados delante de la cámara, observando ese elemento novedoso que para muchas sociedades rurales de la España de los años veinte debía ser la asociación de cuatro hombres bien vestidos desplazándose en automóvil con chofer y armados con cámaras de fotografía. No hay, en esas captaciones humanas, ningún afán antropológico, etnográfico o folklórico, pues son simplemente una muestra de la curiosidad del público en una época en la cual la fotografía era todavía una entidad rara para ciertos sectores poblacionales. Como método de trabajo fotográfico, siguen una aproximación al objetivo a través de panorámicas, planos generales, primeros planos y planos de detalle. Observando las imágenes realizadas después del trabajo de positivado, encontramos algunas de innegable valor documental hoy en día, y podemos otorgar otra característica al conjunto: la facilidad de uso de la tecnología fotográfica permitía a aficionados no muy duchos en la técnica aventurarse en la realización de fotografías con un notable acierto.

En definitiva, una triple forma de aprehender el entorno a través del medio fotográfico teniendo en común ser resultado de un viaje y de la visión que el hombre tiene de su entorno construido, que mostramos gracias a algunos de los fondos que custodia el Arxiu Fotogràfic de Barcelona. (Fig. 6).

Bibliografía

- BENGOECHEA, S. (2004). *Els secrets del Poble Espanyol. 1929-2004*. Barcelona: PEMSA.
- HERNÁNDEZ LATAS, J. A. (2009). "Zaragoza en la fotografía estereoscópica de principios de siglo XX: «El Turismo Práctico»", en *XIII Coloquio de Arte Aragonés, La ciudad de Zaragoza entre 1908 y 2008*. Zaragoza: Gobierno de Aragón y Universidad de Zaragoza, pp. 509-522.
- JUNYENT, O. (1910). *Roda'l món i torna al Born*. Barcelona: Ilustració Catalana.
- MOLINER NUÑO, S. (2017). "Un viaje en el tiempo: el 'Poble Espanyol' de Montjuïc". Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, <<https://www.tesisenred.net/handle/10803/471458>>.
- PEREGO, E. (1984). "Le photographe et le monument" en *Photographies* número hors série. Francia, pp. 6-13.
- TORRELLA, R. (2017). "Fotografia i viatge: la volta al món d'Oleguer Junyent" en *Quaderns del Museu Frederic Masès*, 21. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp.53-79.