



UNIVERSITAT^{DE}
BARCELONA

El silenci de la boxa

La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d'art

Núria Martínez Seguer

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

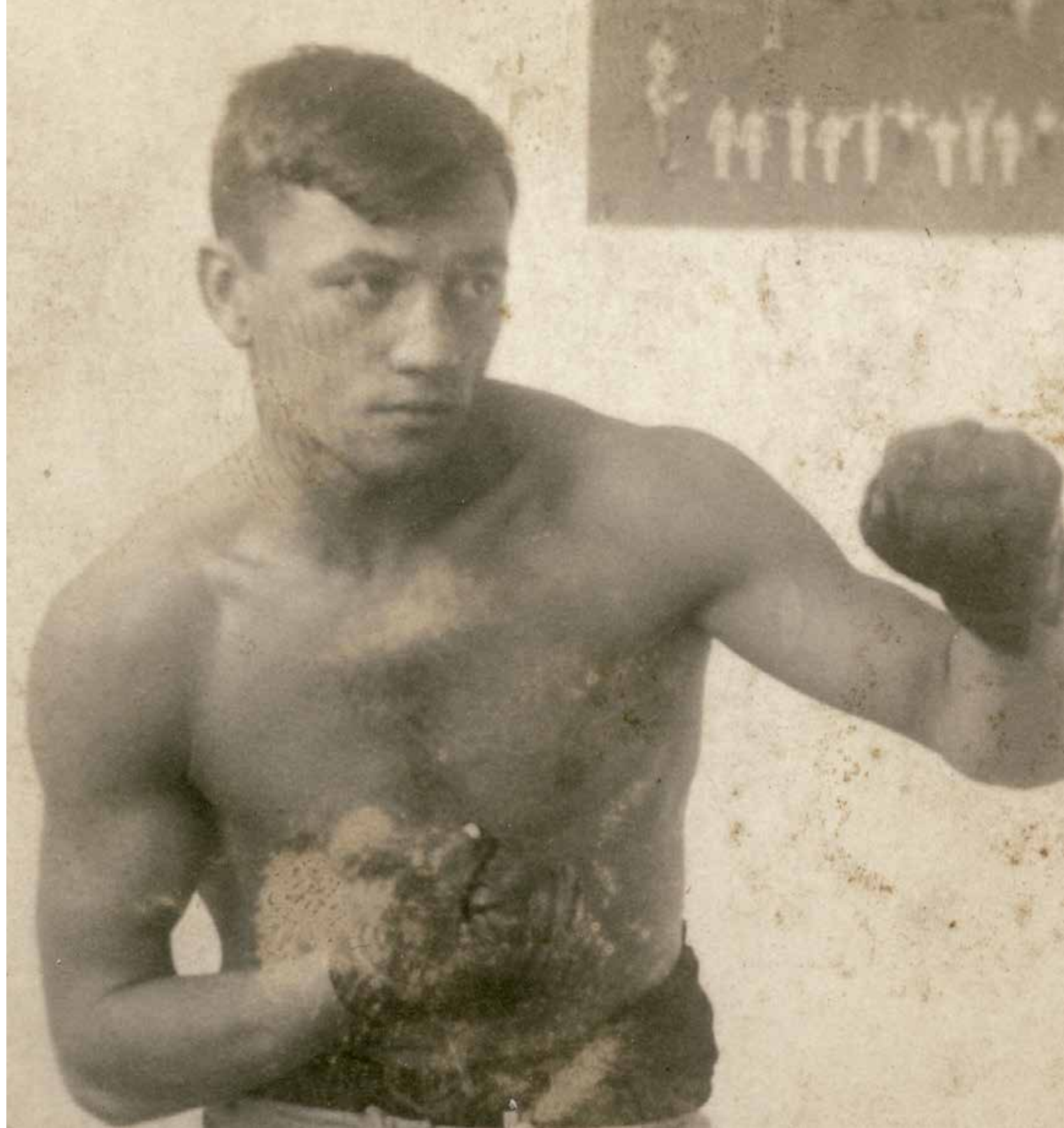
WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



EL SILENCI DE LA BOXA

LA FOTOGRAFIA DE BOXA. DE DOCUMENT SOCIOLÒGIC A OBRA D'ART.

NURIA MARTINEZ SEGUER | 2015



EL SILENCI DE LA BOXA

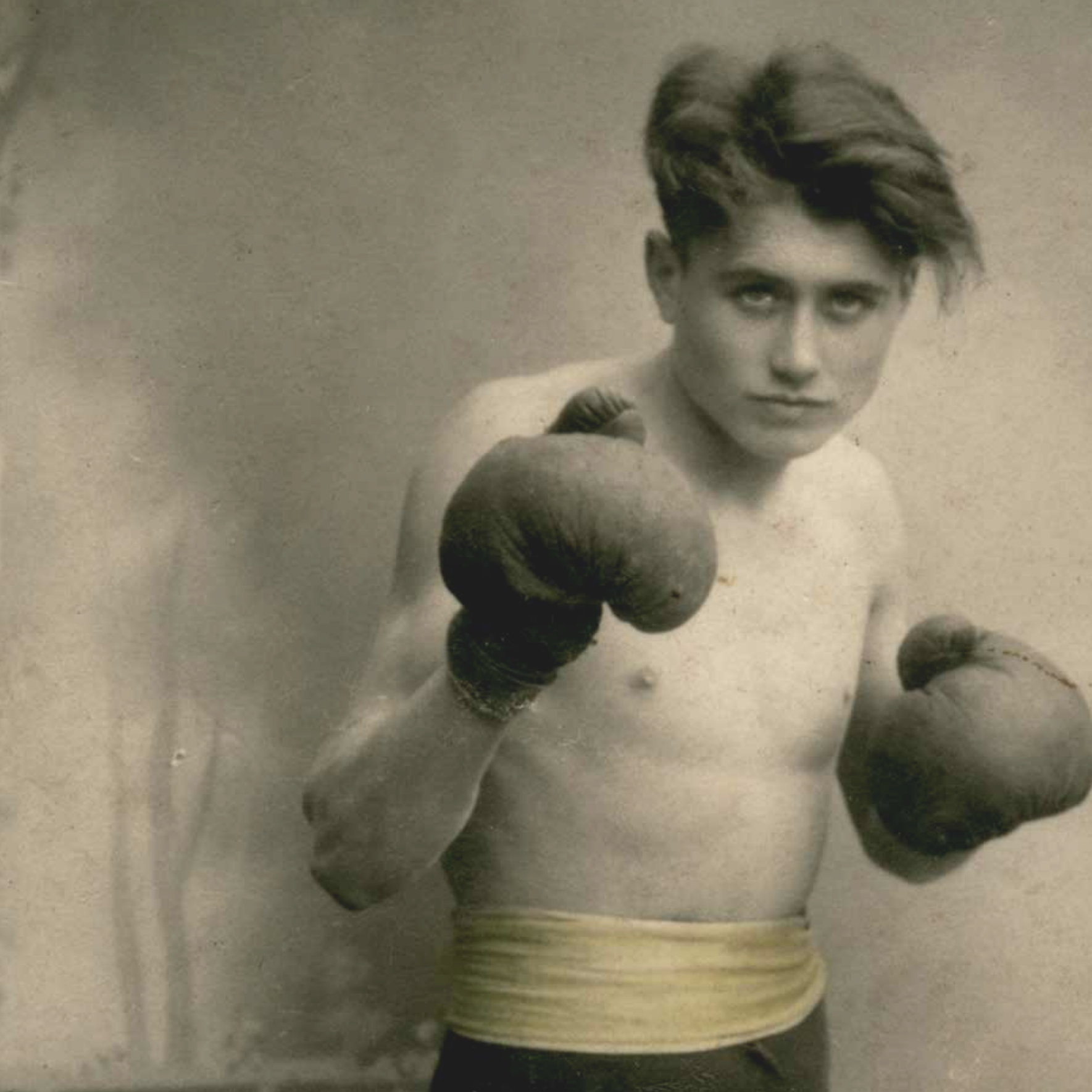
LA FOTOGRAFIA DE BOXA. DE DOCUMENT SOCIOLÒGIC A OBRA D'ART.

PROGRAMA DE DOCTORAT: "LA REALITAT ASSETJADA: POSICIONAMENTS CREATIUS"

Facultat de Belles Arts Barcelona 2015

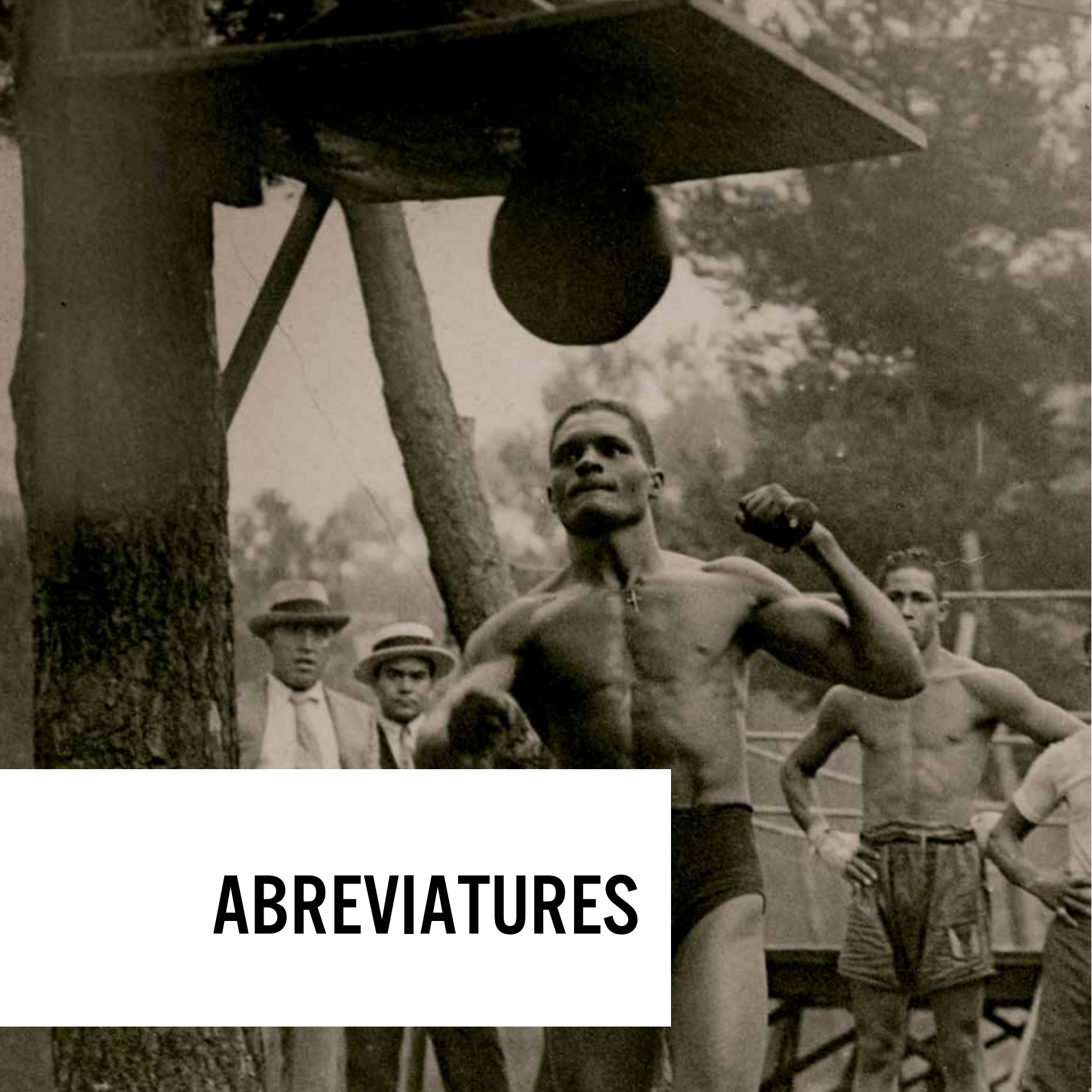
Autoria Núria Martínez Seguer
Tutoria Josep Mata Benedicto
Direcció Manuel Laguillo Menéndez
Àngels Viladomiu Canela





ÍNDEX

6	ABREVIATURES	
9	AGRAÏMENTS	
10	INTRODUCCIÓ	
18	I ORIGEN, EVOLUCIÓ I DOCUMENT 1876-1936	
24	1. FOTOGRAFIA I BOXA	
26	1.1. Societat, esport i fotografia.	
34	1.2. Retrat i heroi: els retratistes i el món de la boxa.	
37	1.2.1. Els retratistes i la premsa especialitzada. Memòria i document: l'Editorial Fotogràfica Barcelona	
61	1.2.1.1. Foto Estudio Vilaseca. Els Vilaseca: de l'Arc de Triomf a la boxa.	
76	1.2.1.2. Francisco de Baños i els joves esportistes de l'AteneU Enciclopèdic Popular.	
88	1.2.1.3. Ricard Carreras Casablanques: Terrassa, Sabadell, Barcelona, Ripoll.	
99	1.2.1.4. El retrat del boxador Ricard Albí i Rafel Molins Marcet.	
105	1.2.1.5. Foto Estudi Amer i Foto Estudi Lumière.	
113	1.2.1.6. Els cromos i els boxadors.	
126	1.2.1.7. Artero i els seus boxadors. Retrats negats pel franquisme.	
132	1.3. Col·lecció privada.	
162	1.4. Bibliografia.	
166	2. ESDEVENIMENTS DE BOXA I PIONERS DE LA FOTOGRAFIA ESPORTIVA	
168	2.1. Barcelona, la fotografia i el quadrilàter.	
180	2.2. Boxa: l'espectacle de masses i els pioners de la fotografia esportiva.	
183	2.2.1. Del Gran Casino de la Rabassada a la Plaça de toros Monumental (1916). Josep Maria Co de Triola: crònica, fotografia i esport.	
192	2.2.2. Combat entre Ricard Alís i Piet Hobin, 3 de febrer de 1924. Josep Gaspar Serra: entre la fotografia i el cinema.	
196	2.2.3. Combat entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun, 18 de maig de 1926. Gabriel Casas Galobardes: entre l'estudi i el carrer.	
209	2.2.4. Combat entre Josep Gironès i Knud Larsen, 1 de desembre de 1929. Carlos Pérez de Rozas Masdeu i els artistes.	
214	2.2.5. Combat entre Paulino Uzcudun i Primo Carnera, 30 de novembre de 1930. Josep Maria Sagarra Plana: entre l'espectador i el púgil.	
219	2.2.6. Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller, 12 de febrer de 1935. Els fotògrafs i Josep Gironès: la imatge de l'heroi vençut.	
224	2.3. Col·lecció privada.	
240	2.4. Bibliografia.	
344	3. LA BOXA I LA PREMSA ESPORTIVA A CATALUNYA (1897-1936)	
248	3.1. Les publicacions esportives i la boxa.	
254	3.2. Les revistes monogràfiques de boxa (1921-1936).	
262	3.2.1. <i>El Gongo</i> (1921) i <i>El Ring</i> (1925).	
264	3.2.2. Revista <i>Boxeo</i> (1924 -1936).	
272	3.2.3. Revista <i>Boxing</i> (1928).	
278	3.2.4. Revista <i>Box</i> (1929-1930) i <i>El Ring</i> (1930).	
284	3.3. Col·lecció privada.	
290	3.4. Bibliografia.	
294	II DOCUMENT, ART I MIRADA 1916-2012	
296	4. DE DOCUMENT A OBRA D'ART.	
304	4.1. 23.04.1916 i les mirades a Cravan.	
314	4.2. Brangulí <i>BOX</i> .	
324	4.3. <i>Foto Ramblas</i> Barcelona 1956-1998.	
334	4.4. <i>Round Art Boxa</i> .	
350	4.5. <i>D'El Silenci de la Boxa a Soul Round</i> . Els projectes <i>WP&FG Barcelona</i> (2003), <i>El silenci de la boxa</i> (2006) i <i>Soul Round</i> (2012).	
372	4.5.1. Joaquim Roglan i Eusebi Vila: dues mirades sobre l'obra de Núria Martínez Seguer.	
380	4.6. Col·lecció privada.	
396	4.7. Bibliografia.	
400	III CONCLUSIONS, CRONOLOGIA COMPARATIVA I ANNEXOS	
402	CONCLUSIONS	
410	CRONOLOGIA COMPARATIVA	
418	ANNEXOS FOTOGRAFIA I BOXA	
420	ANNEX AFB	
426	ANNEX AFCEC	
436	ANNEX ANC	
442	ANNEX BC	
444	ANNEX BE	
446	ANNEX IAAH	
448	ANNEX IEFC	



ABREVIATURES

AEP Ateneu Enciclopèdic Popular
AFB Arxiu Fotogràfic de Barcelona
AFCEC Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya
AHCB Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona
AHCS Arxiu Històric de la Ciutat de Sabadell
AMCB Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona
ANC Arxiu Nacional de Catalunya
ARCA Arxiu de Revistes Catalanes Antigues
BC Biblioteca de Catalunya
BE Biblioteca de l'Esport
BNE Biblioteca Nacional d'Espanya
CEC Centre Excursionista de Catalunya
CET Centre Excursionista de Terrassa
EFB *Editorial Fotogràfica Barcelona*
IAAH Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Arxiu Mas
IEFC Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya
IFAG *Industria Fotoquímica A. Garriga*
MACBA Museu d'Art Contemporani de Barcelona
MAS Museu d'Art de Sabadell
MNAC Museu Nacional d'Art de Catalunya



AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull donar les gràcies a Manolo Laguillo i a Àngels Viladomiu, els agraeixo l'esforç fet per aquesta direcció cotuturada.

A Eusebi Vila per tot el seu suport, la complicitat i la força durant el procés de la tesi, que m'han donat l'energia per seguir endavant i no defallir.

Agraeixo a Antoni Garriga Roca, a la família Carreras-Mira i a la família Vilaseca la seva amabilitat i col·laboració.

Aquesta tesi no hagués estat possible sense la col·laboració de moltes persones de diferents àmbits: de l'esport, de la història de la fotografia, del col·leccionisme, de l'art, arxivers de diferents institucions i fundacions privades. Per això agraeixo especialment l'atenció de Juli Lorente Segura, Maria Lluïsa Berasategui, Merche Fernández, Ricard Marco, Maria Mercè Riera, Jordi Serchs, Berenguer Vidal, Jaume Tarrés, David Castillo, Núria Peiris, Meritxell Casadesús, David González i Joan Pérez.

També a tots els que van creure i participar en el projecte *Round Art Boxa*; Joaquim Roglan, Joan de Sagarra, Joaquim Ruiz Millet, Carles Taché, Eduardo Arroyo, Ramon Masats, Lluís Canut, Miquel Calçada, Ramon Besa, Sandra Balsells, Joan Carles Carbí, Pepe Font de Mora, Jaume de Sans, Ramon Balias, Enric Galve, Jordi Barón, Cristina Reguant, Xavi Moya, Javier Gallego, Jorge del Olmo, Rafa Martín, Merayo, Karim Ouazghari i Alejandro Ga-

llego. Agrair la col·laboració de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Abe Associació de galeries d'art Contemporani, Facultat de Comunicació Blanquerna, Universitat Ramon Llull, Fundació Foto Colectania, Galeria h2o, Kowasa Gallery i Gallego Prada Promotors.

A Pep Folch per ajudar-me en la correcció del text, a Mònica Buxó i a Joan Rosero pel disseny de la maquetació d'aquesta tesi doctoral.

Agrair el suport de la família, els meus pares, Miquel i Mercè, la meva germana Mercè que sempre ha estat el meu referent i exemple a seguir, el meu cunyat Sven i al meu nebot Pol. Als meus avis materns, el iaio Victor i la iaia Mercè, als paterns: la iaia Juana, l'ànima de la família i el meu iaio Josep, un dels forjadors de la història esportiva de Catalunya, que des de ben petita em va fer estimar l'esport i em va transmetre valors com són la constància, la lluita i la superació.

Molt especialment Manel García "Manolito", per tot el que em va transmetre de la seva experiència com a boxador, que em va fer apreciar i estimar aquest esport.

Gràcies a tots.



INTRODUCCIÓ

L'objectiu d'aquest treball d'investigació és recuperar un capítol essencial de la fotografia de l'esport de la boxa a Catalunya i entrellçar-lo amb la contemporaneïtat a través d'un seguit de projectes d'uns autors determinats i de la meua obra personal com a artista.

El títol de la tesi, *El silenci de la boxa. La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d'art*, prové parcialment d'un dels projectes fotogràfics on vaig plantejar-me una mirada personal, a l'entorn del que considero essencial i autèntic, veritable, d'aquest esport que tant m'havia captivat. Per altra part, la recerca i la investigació de seguida van revelar un món per redescobrir i en part ben desconegut. Les troballes, les descobertes, l'atzar i les coincidències, i la recuperació de material sovint inèdit, van ser un gran estímul. Treure de l'oblit la història de la boxa catalana i les imatges que ens la il·lustren, la importància que va tenir dins la nostra societat i l'actualització de la memòria de les persones que van viure-ho, han contribuït a fer possible aquest treball que també és un reconeixement i un modest homenatge. Gràcies a la seva paraula, els escrits i articles, les fotografies, els combats... tot plegat va motivar també la investigació que recull aquesta tesi doctoral.

En quant a l'estructura de la tesi, aquesta es divideix en dues grans parts:

- Una primera part que fa recerca, investiga, estudia, troba i genera un cos visual estètic i cultural.
- I la segona part que explica cinc propostes degudes a la interpretació i valoració d'aquells documents com a art. Entre les propostes s'inclou un treball personal de creació artística —*Round Art Boxa*—, que conté 4 projectes: la

taula rodona *Noble Art* i l'exposició *Soul Round* a la galeria h2o, *Neutral Corner* de Ramon Masats a Kowasa Gallery, la projecció de *BarcelonaRound* a *El Projector* de la Fundació Foto Colectania i

- l'esdeveniment de la vetllada de boxa professional al Palau de Congressos de Barcelona.

La investigació s'organitza en quatre capítols com veurem seguidament, agrupats en tres blocs diferenciats que conformen una estructura cíclica. Cadascun dels blocs configuren les diferents perspectives d'acostament a l'objecte d'estudi.

El primer bloc, *Origen, Evolució i Document 1876-1936*, està dividit en tres capítols 1. *Fotografia i boxa*; 2. *Esdeveniments de boxa i pioners de la fotografia esportiva*; 3. *La boxa i la premsa esportiva a Catalunya 1897-1936*.

El primer capítol repassa l'evolució històrica entre societat, esport i fotografia des de finals del segle XIX fins al 1936, amb l'esclat de la Guerra Civil i la desaparició de la revista *Boxeo*. S'aborden els aspectes generals de la fotografia pugilística, la seva evolució, els retratistes que van col·laborar i publicar les seves imatges en diaris i setmanaris monogràfics, cromos, cartells, anuncis publicitaris,... Ens centrarem en els denominadors comuns dels fotògrafs retratistes que van ser més rellevants en el món de la boxa. S'estudia l'aspecte social d'aquestes imatges, és a dir, la fotografia pugilística com a document social i com a imatge pública.

Els fotògrafs que s'investiguen i s'analitzen han contribuït a confirmar els denominadors comuns de: tècnica, estratègies comercials i de difusió del seu treball.

El segon capítol presenta i aprofundeix cronolò-

gicament en els grans esdeveniment de la boxa a Barcelona i el llegat fotogràfic dels pioners del fotoperiodisme esportiu.

La història del periodisme esportiu data de l'any 1860, però serà a principis del segle XX quan comença a adquirir rellevància veritablement.

Aquest apartat s'estructura —relacionant esdeveniment i reporter gràfic— de manera cronològica degut a les significatives manifestacions pugilístiques que van tenir lloc a Barcelona entre 1912 i 1936.

Boxa, esdeveniments socials/culturals, pioners del fotoperiodisme esportiu i premsa, conformaran quatre punts de vista, quatre maneres de percebre, com si es tractés de les cantonades d'un quadrilàter:

- lloc/ubicació,
- fotografia/mirada/percepció,
- boxador/heroi/ídol vençut,
- notícia/difusió.

Al tercer capítol, *La boxa i la premsa esportiva a Catalunya (1897-1936)* es fa una introducció panoràmica a la premsa esportiva catalana, vinculada amb l'esdeveniment i pràctica boxística, des de finals del s. XIX fins l'any 1936.

S'estudien els setmanaris més rellevants monogràfics editats a Barcelona —*Boxeo*, *Box* i *Boxing*— i la representació que van tenir les imatges dels retratistes i fotoperiodistes en aquestes revistes. També aprofundim en l'evolució estètica de les seves portades.

La premsa esportiva monogràfica és fonamental des del punt de vista de la investigació per tres aspectes essencials: primer, com a influència de la iconografia contemporània; segon, com a instrument per l'anàlisi de la fotografia d'estudi i dels pioners del fotoperiodisme català; i tercer, com a reflex de l'evolució de l'esport com a fenomen

públic, social i cultural.

Al segon bloc, *Document, Art i Mirada 1916-2012*, es relacionen transversalment els diferents conceptes exposats en la investigació i en la recerca del primer bloc, per explicar que han actuat com a suport, ja sigui estètic o conceptual, dels posteriors treballs vinculats a la boxa.

A més d'aprofundir en treballs d'autors contemporanis, s'han establert punts de connexió amb els pioners de la fotografia esportiva. Constatem que durant la història del mitjà s'ha tornat reiteradament a avaluar les virtuts dels predecessors i s'han recuperat tendències anteriors per fer-ne noves interpretacions, entre les quals se situen els meus tres projectes.

Aquests projectes són analitzats en profunditat per tal de mostrar al lector els processos de treball, els aspectes tècnics i el concepte sota el qual cadascun d'ells va anar veient la llum.

El quart capítol, *De document a obra d'Art*, estudia la representació visual de la imatge pugilística en l'àmbit artístic, i s'aprofundeix, mitjançant aquestes obres, en la influència i hibridació de la boxa en els diferents àmbits artístics (literari, musical, teatre, vídeo creació, fotogràfic, pictòric,...).

Finalitzem amb el tercer bloc, on s'hi exposen les conclusions finals de la investigació, la *Cronologia* comparada i els *Annexos*.

S'afegeix una *Cronologia comparativa* perquè considerem interessant que el lector pugui accedir a veure uns esdeveniments propis de l'objecte d'estudi en relació amb altres fets d'ordre europeu o internacional.

A *Bibliografia* hem presentat el llistat de consultes bibliogràfiques, separat per *Llibres*, *catàlegs i articles*, *Publicacions periòdiques consultades* i *Webgrafia*. Ordenat alfabèticament i presentat al final de cada capítol, per facilitar la consulta.

La *Col·lecció Privada*, com s'haurà observat, està present en finalitzar cada capítol perquè ha esdevingut una font essencial d'informació. Aquí mostrem, en el context de cada punt anterior del qual forma part, aquelles imatges pertanyents a la nostra col·lecció particular, relacionades directament amb el tema estudiat, per l'interès que tenen, pel seu valor documental en la majoria de casos i per aspectes estètics i visuals concrets que en justifiquen el visionat.

Per acabar, dins d'annexos presentem una selecció acurada d'imatges —fotogràfiques, publicitàries, gràfiques— que pertanyen als arxius consultats i a la col·lecció privada.

Com hem avançat amb anterioritat, referent al context, la tesi se centra en primer lloc en els orígens de la boxa a Barcelona. La boxa catalana va estar a l'alçada de la millor del món i va convertir aquesta ciutat en la capital europea de l'únic esport que és anomenat *Noble Art*, com diu Roglan.¹ I ens centrarem també en quins fotògrafs van treballar en aquests inicis, com fotografaven, com treballaven, quins van destacar i com prenien consciència, lentament, de la importància del seu testimoni visual.

A finals del segle XIX, introduir i practicar esport era prendre partit per la modernitat i des dels inicis de l'esport modern, Barcelona va copsar la importància d'aquella nova pràctica que arribava del nord d'Europa. Com van fer altres esports, la boxa es va anar incorporant lentament, tot utilitzant espais —inadequats— de la ciutat fins a normalitzar-se. A tall d'exemple, Ramon Larruy Arnal² va utilitzar el parc de la Ciutadella per organitzar vetllades de boxa. Les anomenaven “a l'americana” i constaven de quatre assalts de tres minuts sense sentència arbitral. A partir de la dècada dels anys vint, un dels espais més emblemàtics va ser la muntanya de Montjuïc, com ens ho testimoniarà el jove esportista Jordà Vallmajó Giralt “*Rosini*”. Els primers *sportmen* entenien

l'esport com un tot i els agradava practicar diferents disciplines. Això comportarà que durant la recerca trobem repetits els noms dels qui van impulsar a Barcelona els gimnasos o premsa esportiva. Tots aquests condicionants, farien canviar la fisonomia de la ciutat.

És important indagar en els orígens de la boxa en el nostre país perquè ens ajuda a establir les connexions o relacions entre el document patrimonial i d'identitat amb la creació artística contemporània.

S'analitza com l'estètica de les arts d'aquell període i com la fotografia de boxa es va anar introduint en el camp de les arts visuals, en la literatura, i en l'àmbit cultural en general, establint una influència enriquidora per totes les parts. La boxa va ser i és un esport que comporta i manté una alta activitat formal i estètica; Posició, moviment, roba, disciplina, regles... tots aquests elements tenen la seva importància en l'esport que va captivar i ha captivat molts intel·lectuals i artistes que amb el seu suport incondicional contribuïren a la coherència global d'aquest esport. La investigació tracta temes que actualment estan vigents en el món de la fotografia com són la figura del màrtir i l'heroï, la boxa com a metàfora, com a document i art, i com a oblit i memòria.

Tanmateix aquest treball no pretén aprofundir en la biografia dels diferents fotògrafs i persones que hi són citades. Perquè el coneixement que se'n desprèn ens explica com es fotografiava, de quina manera evolucionava la imatge fotoperiòdica esportiva relativa a la boxa i s'estableixen unes línies que connecten amb les obres d'artistes contemporanis i amb el meu treball personal. Per bé que al llarg del treball s'anomenen algunes tècniques, se n'expliquen d'altres i s'exemplifiquen per la relació estreta i necessària que s'estableix, la nostra intenció no és fer un estudi profund de tècniques fotogràfiques.

1. Joaquim Roglan Llop autor del llibre *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle Editorial, 2007.

2. Ramon Larruy i Arnal, (1889-1972). Fundador i primer president de la Federació Espanyola de Boxa. Fundador i primer secretari de la Federació Catalana de Boxa.

Les fonts de recerca són variades i basades en els següents referents teòrics:

S'han pres com a teòrics sobre la història esportiva a Catalunya: Xavier Pujadas Martí, Carles Santacana Torres, Gerard Pedret, Maria Lluïsa Berasategui, Juli Lorente Segura entre d'altres. S'ha analitzat la seva mirada sobre l'esport dins del context social i el paper de la premsa esportiva catalana en el context històric. Reflexions que ens ajuden a entendre el fenomen esportiu a Catalunya.

En quant a teòrics fotogràfics s'han pres com a referent Publio López Mondéjar, Susan Sontag, Olivier Lugon, Gisèle Freund, Jaume Fabre, Núria F. Rius, Jaume Tarrés, Juan Miguel Sánchez Vigil i María Olivera Zaldua així com els escrits de comissaris, crítics i els propis artistes.

Com a referents sociològics partim de Joyce Carol Oates, Loïc J. D. Wacquant i Thomas Burton Botmore.

Els llibres i articles que comentem durant la investigació —de Josep Maria de Sagarra, Joaquim Roglan, Joan Alavedra, Ramon Larruy, Isidre Corbinos, Ramon Balius Juli, Julià Guillamon— ens han ajudat a descriure i a contextualitzar un dels períodes més emblemàtics de la boxa catalana.

A més, les entrevistes i les converses mantingudes amb exboxadors —Jaume de Sans (l'últim púgil del mànager Àngel Artero), Merayo, Manel García “Manolito”—, familiars dels fotògrafs retratistes —Família Vilaseca i Família Carreras—, directors d'arxius, familiars d'Antoni Garriga Roca (*Editorial Fotogràfica Barcelona*), galeristes i artistes com Julian Álvarez, citats i presents en aquest treball, han estat molt enriquidores pel conjunt de la investigació.

La informació obtinguda a través del buidatge de premsa, de la col·lecció personal i de setmanaris, ha estat molt significativa tenint en compte que ara per ara la bibliografia i el coneixement de la

imatge fotogràfica és clarament insuficient sobre l'objectiu del tema que tractem. Analitzar i entendre la imatge de la premsa esportiva monogràfica és fonamental des del punt de vista de la investigació per tres aspectes essencials:

- primer, per com influencià la imatge contemporània;
- segon, com a instrument per l'anàlisi de la fotografia d'estudi i dels pioners del fotoperiodisme català;
- i tercer, com a reflex de l'evolució de l'esport com a fenomen públic, social i cultural.

El buidatge exhaustiu realitzat a hemeroteques, diaris i setmanaris de l'època, documents tant públics com privats, és molt valuós per la tesi perquè es descobreix: la vinculació dels retratistes amb la premsa especialitzada, la col·laboració de fotògrafs amb empreses com l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, el funcionament de l'estudi fotogràfic així com també, complementa l'autoria d'un important llegat fotogràfic —Joan Vilaseca Serra (ANC)— desconegut fins i tot, pels familiars més propers.

Gràcies a la prevenció i conservació que des de la dècada dels 80 s'està duent a terme a Catalunya per preservar el patrimoni fotogràfic, hem pogut consultar fons rellevants per aquesta investigació. Són les següents:

- L'Arxiu Nacional de Catalunya on es conserva els fons de Brangulí, Gabriel Casas Galobardes, Joan Vilaseca Serra, Josep Gaspar Serra, Ramon Claret Artigas, Joan Bert Vila, Josep Maria Sagarra Plana i Casimir Aumacellas Salayet.
- La Biblioteca de Catalunya conserva en el fons Segura còpies d'època de Joan Vilaseca Serra.

- L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserva el fons Pérez de Rozas, Jordi Gargallo i reproduccions fotogràfiques de l'obra de Josep Mompou Dencausse.
- L'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya conserva el fons de Josep Maria Co de Triola i Carles Fargas Bonell.
- L'Arxiu Històric Fotogràfic de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya conserva el fons Merletti.
- El Museu d'Art de Sabadell conserva fons de Rafel Molins Marcet.
- El fons de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, l'Arxiu Mas (IAAH).
- La Biblioteca de l'Esport: revistes, setmanaris i cartells.
- L'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, llibres i arxius en general.

La metodologia emprada en la tesi segueix *La sociologia como crítica social* de Thomas Burton Bottomore.³ N'he extret dos metodologies per contrastar l'experiència personal amb el pròpia-ment sociològic: la metodologia empírica analítica i la metodologia hermenèutica. La primera té la finalitat de matissar la informació quantitativa (dades, estudis, buidatges, entrevistes enregistrades). La segona, basada en interpretar a partir del context històric i del mètode d'expressió, s'aplicarà al recorregut històric visual de la investigació.

En aquestes últimes dècades, com afirma Javier Marzal Felici, s'està imposant en el món acadèmic universitari anglosaxó un corrent analític, conegut com "*estudis culturals*" que acull una gran varietat d'estudis sobre els productes de la societat de masses. Entre ells, hi entraria aquesta investigació.

La investigació m'ha permès plantejar quatre hipòtesis que finalment es confirmen:

- a. que el procés de modernització i massificació de la cultura (cine, art, literatura, periodisme i comunicació de masses) —durant les dècades de 1910, 1920 i 1930— es relacionen i es deuen en part a l'esport;
- b. que va aparèixer un subgènere fotogràfic/esportiu que influencià definitivament i modernitzà la imatge de premsa, sigui en revistes, premsa diària o setmanaris.
- c. que la boxa va esdevenir metàfora d'un moment històric de Catalunya i
- d. que les imatges de l'època poden ser apreciades o valorades en clau artística.

La motivació s'inicià en conèixer el treball d'un seguit de fotògrafs de les primeres dècades del segle XX, en l'àmbit de l'esport i en la disciplina de la boxa, que és prou important per a justificar un estudi complet, metòdic i a poder ser exhaustiu. Un estudi ordenat que aprofundeixi en aquells punts ja coneguts, i que doni llum i posi a l'abast dels interessats aquells aspectes que ara per ara romanen desconeguts o insuficientment investigats. Tot això es relaciona amb la consideració d'aquest llegat com a document, per tal com ara podem valorar-lo. Esdevé document perquè el temps ens permet una interpretació diferent, propera al fet artístic. Per altra part, com a fotografia, aquest estudi es relaciona amb uns determinats treballs que parteixen del document, entès aquest, com a provinent del llegat que hem estudiat.

Tengo amigos, gente muy civilizada, que están convencidos de que el boxeo profesional es una salvajada donde impera el dinero y la trampa. Pues bien, yo si creo en eso del noble arte del boxeo y he sido

3. Bottomore, T.B. 1975 (1978). *La sociologia como crítica social*. Barcelona: Ediciones Península.

un buen aficionado. Por desgracia, —uno no nace cuando quisiera— no pude disfrutar de la edad de oro del boxeo catalán, los años veinte y treinta, hasta el comienzo de nuestra guerra. Algo, sin embargo, le escuché contar a mi padre sobre aquellos años. Y en concreto, me quedó un nombre: Josep Gironès el crack de Gràcia, como le llamaba mi padre.
¿Que queda de ellos en la memoria popular? Nada.

Joan de Sagarra, (*El País*, 20 de setembre de 1998, p. 16).⁴

Aquesta cita situa l'origen del plantejament del present estudi en un cert sentiment personal. Reflecteix tota una època, potser idealitzada, i de ben segur, poc estudiada.

Com va escriure Joan de Sagarra, la boxa és un esport que no deixa indiferent, que ens pot provocar diferents reaccions, des dels incondicionals que l'estimen i la defensen, fins als que la rebutgen i en qüestionen la base moral de considerar-la un esport.

A Catalunya va ser un esport molt venerat, immortalitzat per destacats cronistes i fotògrafs de l'època. Podem preguntar-nos, què en queda dels anys daurats de la boxa catalana? Per sort, les imatges d'un passat, que en els seus dies va ser present, imatges avui importants perquè són els fonaments de les cròniques, tant escrites com fotografiades d'aquest esport en l'actualitat.

Respecte a aquest treball de creació artística i en l'entorn personal, el meu primer contacte fotogràfic amb el món de la boxa va produir-se l'estiu de 2003, durant el *X World Police & Fire Games Barcelona*. L'experiència viscuda personalment amb boxadors amateurs i professionals d'arreu del món, els mànagers assessorant a les cantonades del quadrilàter, el blanc impecable dels uniformes dels àrbitres, la il·luminació zenital creant un joc de llum i ombra sobre els cossos

exhausts dels boxejadors en el ring i les siluetes a contrallum del públic, tot això junt, em traslladava als vespres de boxa televisiva amb el meu pare.

D'aquest primer record infantil, se'n derivà un interès creixent, ja com a fotògrafa, per recuperar visualment sensacions i memòria. Tot va portar-me a fer un reportatge de *WP&FG Barcelona* 2003, que va obtenir el Primer Premi Nacional en Fujifilm Euro Press Photo Awards en la categoria de Fotografia Esportiva (2004) i exposat al Palazzo de Venezia de Roma.

Dos projectes més, que duen per títol *El silenci de la boxa* i *Soul Round* van seguir aquest primer reportatge premiat i em serviren per aprofundir la meua mirada sobre el tema. Els retrobarem a la segona part del present treball.

Tractant-se d'una investigació en la qual la part visual té tanta importància, les imatges que presento són essencials per al treball: exemplifiquen, mostren, situen, ens parlen i ens transmeten tot allò que contenen en elles mateixes, tot allò que el pas dels anys els ha atorgat i tot allò que la nostra mirada actual els pot exigir. En presentem d'inèdites, resultat de llargues recerques i d'altres a les quals hem pogut adjudicar autoria després de ser considerades anònimes durant dècades, i s'indicarà oportunament.

El lector minuciós podria considerar que algunes citacions són extenses. Obeeixen al fet de complementar o il·lustrar alguna explicació, idea o concepte; de respectar tota l'exposició que en fan els autors; no aïllar una frase que fora de context pot canviar de sentit; també, lògicament, a l'interès que tenen. Penso que d'aquesta manera en resultarà un coneixement ben profund i si més no, que aquest treball contribueixi a la continuïtat d'uns coneixements i a la facilitat de trobar-los.

4. Sagarra, J. de. (20 de setembre de 1998). «La horma de mi sombrero BO-XEO». *El País*, p. 16.

Aquests darrers anys, a Catalunya, s'ha dedicat una atenció especial a la fotografia, amb nombroses exposicions i estudis monogràfics que avui ens permeten conèixer més bé el llegat d'aquests grans fotògrafs professionals i la seva relació amb l'esport com van ser Josep Branguí, Alexandre Merletti, Gabriel Casas i aficionats com Carles Fargas, entre d'altres. Aquesta investigació vol constituir una aportació més a aquesta tendència.

Finalitzo amb un text de Susan Sontag (2005) que conté molt del sentit i de l'essència d'aquesta tesi:

Como al coleccionista, al fotógrafo lo anima una pasión que, si bien parece dedicada al presente, está vinculada a una percepción del pasado. Pero mientras las artes tradicionales de la conciencia histórica procuran poner en orden el pasado, distinguiendo lo innovador de lo retrógrado, lo central de lo marginal, lo relevante de lo irrelevante o meramente interesante, la actitud del fotógrafo -como la del coleccionista- es asistemática, de hecho antisistemática. El ardor de un fotógrafo por un tema no tiene relación esencial con sus contenidos o valores, con lo que lo hace clasificable. Es ante todo una afirmación de la presencia de este tema; de su pertinencia (la pertinencia de una expresión en un rostro, de la disposición de un conjunto de objetos), lo cual equivale a la pauta de autenticidad del coleccionista; de su especificidad, las cualidades cualesquiera que lo hacen único. (p. 115)⁵

5. Sontag, S. 2007 (1973). *Sobre la fotografía*. Barcelona: Alfaguara.

**I. ORIGEN,
EVOLUCIÓ I
DOCUMENT
1876-1936**

Por desgracia, —uno no nace cuando quisiera— no pude disfrutar de la edad de oro del boxeo catalán, los años veinte y treinta, hasta el comienzo de nuestra guerra. Algo, sin embargo, le escuché contar a mi padre sobre aquellos años. Y en concreto, me quedó un nombre: Josep Gironès el *crack* de Gràcia, como le llamaba mi padre.

¿Que queda de ellos en la memoria popular? Nada.

Joan de Sagarra (*El País*, 20 de setembre de 1998, p. 16).

Els tres articles de Joan de Sagarra Devesa¹ fill de l'escriptor Josep Maria de Sagarra de Castellarnau, que va dedicar a la boxa publicats en la seva secció *La Horma de mi sombrero* (*El País*, 20 de setembre de 1998, p. 16; *El País*, 11 d'octubre de 1998, p. 16; *El País*, 25 d'octubre de 1998, p. 16;) van ser els motivadors de la redescoberta d'un esport, d'una època determinada i d'aquells fotògrafs que en van deixar constància. Aquells anys i el testimoni gràfic no s'explicarien sense un seguit de personatges que ens revelen l'origen.

Isidre Corbinos, el Comte Carlos Zinsler, Raymond Meyer, Claude Girard, Juli Lorente Segura, Josep Maria de Sagarra Castellarnau, Joan de Sagarra Devesa, Joaquim Roglan Llop, entre molts altres, van preservar de l'oblit, amb les seves paraules, la memòria històrica de la boxa catalana. L'origen de la boxa a Catalunya es remunta a finals del segle XIX amb les primeres notícies aparegudes en les capçaleres de l'època, com: *Los Deportes*, *Revista quincenal ilustrada* (1897), *El Mundo Deportivo*, *Automobilismo-Ciclismo* (1906) o *Stadium*, *Revista ilustrada de sports y sociedad* (1911).

Serà el periodista esportiu Isidre Corbinos² el primer en tractar el naixement d'aquest esport a Barcelona l'any 1914. La petita ressenya que de-

dica a la boxa a Barcelona, i que ha estat font per a altres historiadors, comença així:

Es asombrosa la antigüedad del deporte pugilista en nuestra ciudad. En efecto; son contadísimos los que pueden presumir que, en 1876, se boxeaba en la Ciudad Condal.

Un marinero mahonés, tripulante de un barco británico, aprendió en sus andanzas el boxeo que por aquel entonces se practicaba en el país de la bruma. Como sus estancias en nuestra ciudad no eran de muy larga duración, sólo pudo crear un alumno: Bergé, que instaló, en 1876-7, una sala en la Barceloneta. En la tal sala se enseñó un boxeo completamente fantástico, especial, propio para los señores que lo practicaban. Allí donde no llegaba la ciencia del profesor, indudablemente llegaba su inventiva; y así era ello. Más tarde el mejor alumno de Bergé, después impulsor de este deporte, D. Federico González, el conocido maestro de armas, instaló, el año 1884, una sala en la calle de la Cera. Este señor, científicamente, estaba a la misma altura que el Bergé; pero nunca agradeceremos bastante los esfuerzos por él realizados para el arraigo del boxeo en Barcelona. Apenas cerraba una sala de boxeo, cuando hacía ya cálculos para la apertura de otra, en mejores condiciones. La sala de la calle de la Cera permaneció abierta unos cuatro años. En 1889 abrió otra sala en la calle de Jupí, en la que llegaron a contarse 332 alumnos de pugilismo, cifra realmente extraordinaria, dadas las condiciones y la época en que tenía lugar. Figuraban como alumnos, Armenteras, Pijuana, Layret, etcétera. Cerrada esta sala, inauguró otra en 1897, en la calle Doctor Dou, en la que figuraron Juliá,

1. Joan de Sagarra i Devesa (París, 6 de gener de 1938). Periodista i escriptor, fill de l'escriptor, periodista i poeta Josep Maria de Sagarra de Castellarnau (5 de març de 1894 - 27 de setembre de 1961).

2. Isidre Corbinos (1894-1966). Periodista esportiu pioner de la boxa escrita.

Ventura, etc. Y por fin, fundó otra sala en el gimnasio Bricall, por el año 1904. En este año, en el “Sportsmen’s Club”, de feliz memoria, comenzaron a darse, por un profesor llamado Marteau, algunas lecciones de boxeo inglés y francés, realizando algún asalto con el profesor González. Poco tiempo después, luego procedente de París, el profesor Mr. Joseph Vidal, perpiñanés, acompañado de un sobrino suyo, los cuales hicieron en el Club algunas exhibiciones, hasta que montaron una sala en la entonces célebre sala de armas Alesson. Organizóse un festival en el “Sportsmen’s”, y el hoy veterano Elías y Juncosa fue el primero que contendió en público, verificando un asalto con Vidal. La sala Alesson era punto de cita de nuestros deportistas de aquella época, entre los que formaban los Ardura, los Togores, Conde, etc [...] (Corbinos, 1914, pp. 31-32).

L’any 1930 el Comte Carlos Zinsler (1930), afirmava:

Dice el señor Corbinos, en su libro “Boxeo”, que en Barcelona se boxeaba ya en 1876. Pero, debido a que dicho boxeo era una cosa algo fantástica, y a que los datos que tenemos de aquella época son poquísimos, hablaremos del boxeo actual, que es el que ofrece verdadero interés y tiene ya reconocida importancia. Hacia el año 1904, en el Sportsmen’s Club, situado en la avenida del Salón de San Juan, de Barcelona, un profesor de boxeo llamado Marteau, daba lecciones de boxeo inglés y francés, haciendo demostraciones con el profesor de esgrima, señor González. Este, si se podía llamar profesor de esgrima, como profesor de boxeo era

digno alumno de Berge, otro profesor de boxeo que privaba hacia el año 1880, al cual enseñó a boxear, de una manera bastante pintoresca, un marinero mahonés, tripulante de un velero británico, que por el año 1876, fundó en el barrio marítimo de la Barceloneta, la primera academia de boxeo, en la que se reunían algunos «sportmen» y marineros aficionados al boxeo. De ahí que el señor Corbinos pueda afirmar, en su citado libro, que en aquella fecha se boxeaba en Barcelona. (pp. 293-294)

L’any 1965 els periodistes esportius Raymond Meyer i Claude Girard (1965), també dedicaran en un capítol del seu llibre la rellevància que va tenir la boxa a la península ibèrica i concretament a la ciutat de Barcelona. Observem que els periodistes parteixen de la font documental aportada per Isidre Corbinos:

La Península Ibérica también conoció en la antigüedad el juego del pugilato. En Barcelona existen vestigios de la celebración de competiciones atléticas en las que el “*pugilus*” destacaba como principal atracción popular. Estos torneos fueron fundados por Lucio Cecilio Optato, centurión de las legiones romanas mandadas por los emperadores Marco Aurelio y Lucio Vero, en el siglo II de la Era cristiana. [...].

Pero la historia moderna del boxeo español se inicia en Barcelona, en la segunda mitad del pasado siglo. Al puerto de Barcelona, ventana abierta a todas las corrientes universales de la época, arriban barcos mercantes ingleses cuyas tripulaciones introducen la práctica del boxeo regido por las “*London Prize Ring Rules*” mucho antes de la publicación de las fa-

mosas reglas del marqués de Queensberry.³

En 1875 existía en el barrio de La Barceloneta cierta sala dirigida por un tal profesor Burgé, que había aprendido el arte del boxeo de un marinero mahonés, curtido en los “rings” de las verdes praderas inglesas y las trastiendas y almacenes de Ultramar. El profesor Burgé tuvo varios alumnos y, entre los más aventajados, a Federico González, que en 1884 poseía cuatro salas de adiestramiento en distintos barrios barceloneses, y cuyo “troupe” realizaba exhibiciones por los alrededores de la ciudad, ante el consiguiente escándalo de los plácidos lugareños. El apostolado pugilístico de este pionero catalán se prolongo hasta 1904 y fue proseguido por algunos profesores extranjeros, tales como monsieur Vidal, natural de Perpiñán, que sentó cátedra de esgrima y popularizó su apellido entre los osados “sportem” a quienes las buenas gentes catalanas miraban un poco de reojo por sus exóticas y bárbaras practicas deportivas. Era el tiempo del “foot-ball” y la “belle époque” irradiaba su luz sugestiva desde un París al que llegaban boxeadores americanos afanosos de dinero y aventuras y que, de paso, se aproximaban a Barcelona para realizar combates y exhibiciones.

Allá por el año 1906, un grupo de “sportmen” barceloneses comenzó a interesarse por el boxeo y a seguir su desarrollo en el mundo a través de las lecturas de revistas extranjeras. El grupo, compuesto de jóvenes pertenecientes a la alta sociedad adquirió un código y unos juegos de guantes de cuero rellenos de crín y empezó a

ejercitarse en la esgrima, procurando asimilar las pacienzudas lecciones de monsieur Vidal.

En 1908, Vidal y sus alumnos fundan un gimnasio en la calle de Xuclá, la misma en que, desde hace largos años, se encuentra enclavada la Federación Catalana de Boxeo. En aquel primitivo gimnasio, sus afiliados disputaban combates ceremoniosos y caballerescos, dirigidos por Vidal que, reglamento en mano, reprendía a los infractores, induciéndoles hacia la perfección técnica y estilística del “box”. Poco tiempo después, el aristocrático Circulo del Liceo habitaba una de sus salas para que los aprendices de pugilistas puedan ejercitarse diariamente en el arte de la esgrima de los puños.

Aquel mismo año llega a la Ciudad Condal una pintoresca “troupe” de boxeadores profesionales franceses capitaneados por el bravo Lerda —el del fracaso de la sala Wagram del 900—, que actúan con éxito en el Teatro Novedades lanzando desde el escenario y entre combate y combate, los característicos retos a cuantos espectadores desearan medir con ello su fuerza y su destreza. Un joven barcelonés, Elías Juncosa, acepta cierta noche la invitación; sube al escenario, cruza las cuerdas y ... recibe una soberana paliza: más tarde, Juncosa se transformaría en uno de los primeros periodistas deportivos de España.

Otra “troupe”, compuesta igualmente de pugilistas extranjeros, se presenta en Barcelona mediado el 1909. Hacen furor los combates de John Saylor, monsieur Donald y monsieur Ginty, dos de los grandes adelantados del boxeo galo. También desfilan triunfalmente por el antiguo Frontón Condal el semipesado negro Frank

3. John Douglas, novè Marques de Queensberry, va donar origen a la boxa moderna amb guants. La normativa va ser redactada pel periodista gal·lès John Graham Chambers i publicada l'any 1867 com Les regles de Queensberry. Aquestes regles de la boxa van reemplaçar les anomenades “London Prize Ring” (1743-1867) de Jack Broughton. Fins l'adveniment de les regles de Queensberry no es va produir cap fet en l'evolució del pugilisme que el convertís en “noble art” (Meyer & Girard, 1966, pp. 18-19).

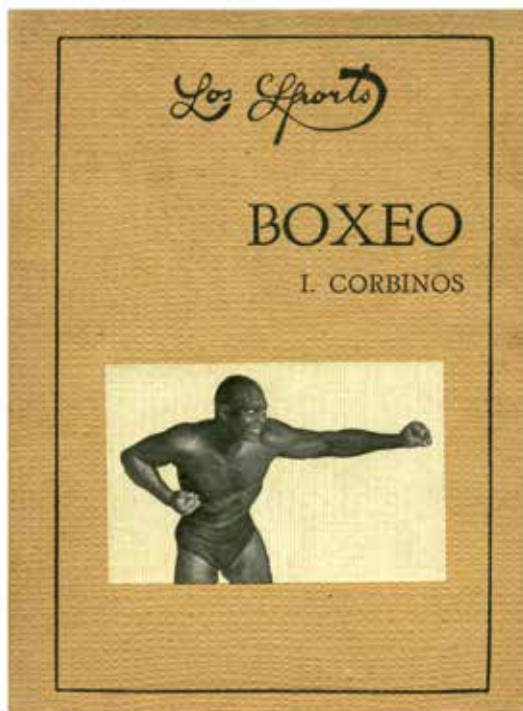


Fig. 1. Portada del llibre *Boxeo* d'Isidre Corbinos (1914). Col·lecció Martínez Seguer.

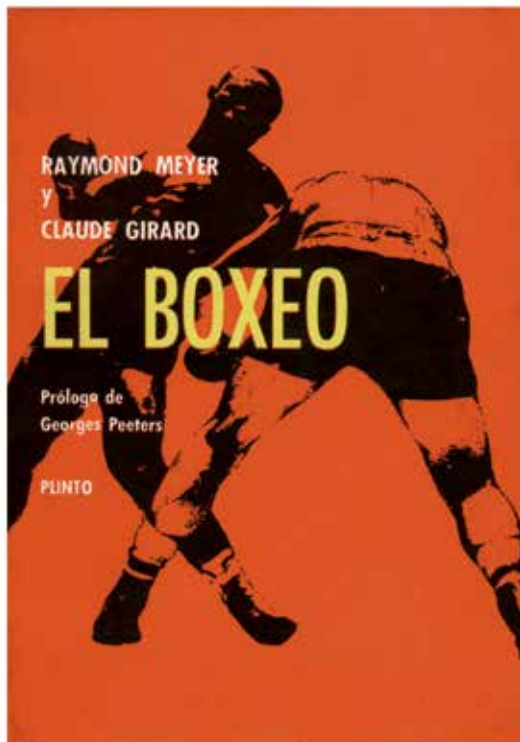


Fig. 2. Portada del llibre *El Boxeo* de Raymond Meyer i Claude Girard (1965). Col·lecció Martínez Seguer.

Crozier, que luego se instalaría en España; el peso pluma argentino Willie Gould y el peso fuerte de color Andrew Dixon. (pp. 223-243)

Però Juli Lorente (1996), afirmà:

Segons el criteri del senyor Corbinos, l'autor d'aquest petit llibret de boxa, no coneix, ni ha pogut trobar cap indici, de què l'any 1876 es boxegés a Barcelona, ni que hi hagués cap gimnàs on es practiqués la boxa, perquè fins l'any 1892 no se celebrà el primer campionat del món reglamentat amb guants, ja que en anterioritat es boxejava amb el puny nu.

Podria ésser que el mahonès que cita el seu llibre, en anar embarcat en un vaixell anglès, entre els mariners practiquessin el pugilat i volgués introduir-lo a Barcelona. Però també deixa entreveure que el senyor Bergé igual feia l'obertura d'un sala de boxa i la tancava de seguida, per obrir-ne de bell nou una altra. (p. 26)

Joaquim Roglan actuà de catalitzador quan reuní la informació coneguda i la sistematitzà. Va ser la persona que va aglutinar les informacions verídiques més o menys disperses sobre l'arribada d'aquest esport a Barcelona. Remarquem especialment Barcelona perquè pràcticament tota l'activitat de la boxa es va centrar a la capital catalana, per bé que la seva popularitat es va estendre, posteriorment, arreu del país i de la resta de l'estat. A tall d'anècdota, com diu Joaquim Roglan (2007, p. 20), «els orígens de la boxa a Barcelona tenen una certa aroma de llegendà».



Fig. 3. Portada del llibre *Boxeo Moderno* de Conde Carlos Zinsler (1930). Col·lecció Martínez Seguer

1

FOTOGRAFIA I BOXA



1.1 SOCIETAT, ESPORT I FOTOGRAFIA

1.1. Societat, esport i fotografia.

La força de Catalunya, ho he dit sovint, resideix en la seva gent, en la capacitat dinàmica de la seva societat civil, que s'aplega conjuntament a l'entorn de reptes i idees compartides. La nostra cultura de l'esport s'ha desenvolupat també sota aquesta característica tan definitòria d'entitat, associacions, clubs i centres que han escampat arreu de Catalunya l'esperit noucentista d'un home culte en la seva educació individual i col·lectiva.

La història de l'esport català no rau simplement en els seus triomfs, sinó en la immersió social de la seva pràctica i en el desplegament ampli i obert per tota la geografia, que fan de l'esport un fet també de cultura popular.

Art i esport a Catalunya, (1992, p. 9)¹

Quan a Catalunya el Noucentisme d'arrels europees deixà pas als moviments d'avantguarda, s'estava produint a les principals capitals catalanes un procés de transformació de la cultura i una recuperació de la identitat. Aquest procés modernitzador que obeïa a un sentir social, també va ser reforçat per les institucions de govern. Va coincidir amb el període de creació i desplegament de la Mancomunitat de Catalunya (1914-1925); durant el mandat d'Enric Prat de la Riba al capdavant de la Diputació de Barcelona (1911) s'ideà la creació d'un organisme administratiu-polític que mancomunés les quatre diputacions (Barcelona, Lleida, Tarragona i Girona) per tal d'enfortir la base d'un poder regional eficaç per millorar les infraestructures —carreteres, enllumenat elèctric—, el programa educatiu, el foment i la difusió de la llengua i la cultura catalanes. Es tractava de reconstruir la personalitat catalana i que el país es regís per una única institució.

La Mancomunitat va constituir-se el 6 d'abril de 1914, essent-ne president Prat de la Riba. Els àmbits que va desenvolupar van ser la cultura i l'ensenyament, com hem indicat anteriorment, camins i ports, obres hidràuliques i ferrocarrils, beneficència i sanitat, arquitectura, serveis forestals i telèfons, política socials i hisenda. Com podem veure, calia ocupar-se i desenvolupar pràcticament tots els àmbits de gestió d'un govern, per intentar situar el país a nivell europeu. Tot plegat seria també per al reconeixement —una vegada més— de la singularitat catalana respecte a la resta de l'estat.

En l'àmbit cultural la Mancomunitat va incidir especialment en la divulgació i la protecció del patrimoni cultural català mitjançant la creació de la Junta de Museus i el Servei de Conservació i Catalogació de Monuments. Aquest esforç en concret encara avui hem d'agrair-lo per la possibilitat de les consultes i la recerca investigadora que va suposar i suposa.

Pompeu Fabra, filòleg que va unificar l'ortografia del català² i considerat el pare de la llengua catalana moderna, va ser el primer president de les Federacions Esportives de Catalunya. Va incorporar les noves paraules que s'emprarien en el camp literari i del periodisme. L'historiador de l'esport Juli Lorente (1996, pp. 502-503), al final del seu primer volum de *La història de la boxa catalana*, incorporà un petit lèxic català-anglès dels mots més utilitzats en matèria de boxa. Paraules angleses que es van adaptar al català l'any 1933, i van ser aprovades per Fabra i el seu equip de col·laboradors: Blocking/Bloquejar, Contest/Combat, Corner/Recó, Foul/Falta, Hook/Ganxo, Japs/ Cops directes, Ring/Quadrilàter, Round/Represa, entre moltes altres.

Eugeni d'Ors i Rovira (1881-1954), ideòleg del Noucentisme, escriptor, polític i director del diari *La veu de Catalunya*, entre 1906 i 1920, també

1. Fragment del text de presentació de Jordi Pujol i Solel per l'exposició *Art i Esport a Catalunya*.

2. Tractat d'Ortografia (1904), les Normes Ortogràfiques (1913) i el Diccionari Ortogràfic (1917 a 1937).

va voler modernitzar Catalunya posicionant-se bel·ligerantment contra les manifestacions dinovenes de signe romàntic i, molt especialment, contra el Modernisme. Les seves *Gloses* publicades a *La Veu de Catalunya* a partir de 1906, testimonien una creuada neohumanista a favor del saber i de la cultura, un conjunt d'idees que volien i van aconseguir modernitzar el país i situar-lo en el context de la cultura europea. D'Ors proposava una classe dirigent capacitada per portar el país i poder restablir l'ordre i el civisme. Catalunya havia de ser un redós culte i educat, cívic per sobre de tot, on convisqués l'art i la ciència en harmoniosa concòrdia.

En aquest redreçament del país hi van intervenir especialment les elits de la burgesia benestant, fet que de vegades significà una certa confrontació amb anhels similars arribats des d'àmbits més populars.

La CNT —Confederació Nacional de Treballadors—, principal força del proletariat català, s'havia proposat fer progressar culturalment als obrers, primer alfabetitzant-los i després il·lustrant-los. La proliferació de publicacions, editorials, biblioteques, escoles racionalistes i ateneus, com l'Ateneu Enciclopèdic Popular (1903-1983), on es fundà la secció de boxa l'any 1913, van ser conseqüència directa d'aquest interès per dur la cultura a tothom.³

A la premsa de Barcelona no li passa per alt i s'interessa per destacar el notable treball que s'estava realitzat en aquells gimnasos (*La Vanguardia*, 14 de novembre de 1914, p. 5):

Nuestros boxeadores son incansables. Hemos visitado las diferentes salas donde se cultiva el más viril de los deportes y hemos quedado altamente complacidos al ver el constante y metódico entrena-

miento que en aquellas se efectúa, lo cual unido a la lista de los boxeadores que han de tomar parte en la soirée que organizada por la Peña Pugilística, tendrá lugar el día 19 del actual en el espacio local de la Bohemia, que son verdaderamente notables nos ratifica en el augurio que hemos hecho de que dicha soirée será un nuevo éxito que habrá que añadir a los muchos alcanzados por tan simpática entidad. En la Academia Herrero, Boxing Club, Ateneo Enciclopédico Popular, Gimnasio Bricall, en el Círculo Artístico y demás salas de cultura física reina gran entusiasmo ante el anuncio de los sensacionales combates que en breve tendrán lugar.

La dictadura del general Primo de Rivera (1923-1930) truncà la tasca cultural duta a terme per la Mancomunitat de Catalunya. Fins i tot el catalanisme més conservador reaccionà davant el canvi polític i l'estroncament de les subvencions oficials a la cultura catalana, iniciant alguns projectes editorials transcendents per a la cultura del país.

Però Catalunya, capitalitzada per Barcelona, convivia amb dues realitats; la Barcelona projectada pels noucentistes i la Barcelona del Districte V, conegut com el *Barri "Xino"*.

Durant el segle XIX, donat l'èxode de les classes benestants al districte de l'Eixample i la industrialització del Raval, Ciutat Vella esdevindrà una zona de concentració eminentment obrera.

La vida quotidiana i la realitat dels carrers d'aquell barri, ens va ser mostrada per l'oblidat director francès Julien Duvivier (1896-1967),⁴ en el seu film *La Bandera*,⁵ inspirat en la novel·la de l'escriptor francès Pierre Dumarchais (1882-1970), més conegut amb el pseudònim de Mac Orlan. La imatge que ens donà de la ciutat, contrasta amb la bella, ordenada i civilitzada Barce-

3. Aisa, F. «La vitalidad cultural de los anarquistas. La creatividad que la mancomunidad no recogió. Cultura/s Los años de la Mancomunitat. Hace un siglo mientras Europa combatía, Cataluña ensayaba un gobierno regional que edificó la nacionalidad y difundió el espíritu moderno». *La Vanguardia*, 2 d' abril 2014, p. 27. Ferran Aisa és escriptor i comissari amb Domènec Ribot de l'exposició "*Mancomunitat de Catalunya. Cultura i Pedagogia*" en el Museu d'Història de Catalunya.

4. Julien Duvivier (1896-1967) un dels directors més coneguts del "*realisme poètic*" en la història del cinema. El seu film *La Bandera* de l'any 1935 és un clar exemple d'allò que caracteritzà la seva filmografia: pel seu talent narratiu i la seva fina sensibilitat, així com el domini i la capacitat de crear atmosferes on es combinaven i fusionaven la poesia i la violència. Al mateix temps, el film té un gran valor documental perquè testimonia la vida d'aquell barri i el context sociopolític del moment.

5. Duvivier, J. (1935). *La bandera (La grande relève)* [Pel·lícula]. França: Société Nouvelle de Cinématographie.

lona elogiada pels escriptors noucentistes, com Josep Carner i Puigoriol (1884-1970) i l'esmentat Eugeni d'Ors. L'ambient d'aquells carrers no només era atraient pels escriptors catalans sinó per francesos, com Jean Genet al seu llibre *Diari del lladre*, o el citat anteriorment, Mac Orlan. Josep Maria Planes i Martí (1907-1936)⁶ a *Les nits de Barcelona*, ens presenta aquesta Barcelona noctàmbula de music-halls, cabarets, esports, que ens recorda el Berlín nocturn del film de Walter Ruttmann (1887-1941) *Berlin-Simfonia d'una gran ciutat*⁷ de 1927, inspirat en el documental soviètic "Kinó-Nedelia"⁸ de Dziga Vertov (1896-1954).

La Barcelona dels anys vint i trenta, moderna, culta i al mateix temps decadent, on convivia el realisme i el *glamour*, fou la Barcelona retratada pels estudis fotogràfics que havien prosperat a la ciutat. Francisco de Baños, en el seu estudi al carrer Sant Pau, 75, el d'Àngel López de Foto-Lumièrre, a la Ronda de Sant Pau, 61, el de Francesc Amer, al carrer del Carme, 3, el de Juan Vilaseca a la Ronda de Sant Antoni, 30 i el de Ricard Carreiras, al carrer Conde del Asalto, 78. Aquells estudis fotogràfics en ple centre del *Barri "Xino" o el Raval* retrataven també artistes del folklore, com una jove Carmen Amaya, artistes del music-hall, actors de cinema o del teatre, així com també molts dels artistes travestits que actuaven al Paral·lel, com "*Nancy*" o Luis Padilla conegut amb el sobrenom de "*Mirco*".

Aquells carrers concorreguts, plens de vida i activitat tant de dia com de nit, així com el carrer Arc del Teatre, el desaparegut carrer Cirés o el carrer Montserrat, on va néixer l'any 1908 Llorenç Vitrià, carrers conflictius per la delinqüència i la prostitució, van veure créixer i van ser freqüentats per molts dels boxadors que veurem en aquest treball.

En aquest sentit, és interessant destacar l'article

En Barcelona, del cronista Georges Claretie,⁹ on se'ns descriuen els grans canvis i la grata impressió, vint-i-cinc anys després, de retrobar-se amb la ciutat, la Barcelona dinàmica de l'Exposició Universal de 1929 (*Barcelona Gráfica*, 7 de maig de 1930, [s/p]):

Barcelona me ha parecido una especie de ciudad americana. Desde la última vez que la visité se han abierto avenidas inmensas, largas y anchas que llegan hasta el campo; donde habían casas modestas hay hoy inmensos edificios de Bancos o de grandes compañías industriales. Y todo eso se ha transformado en pocos años. Desde luego ha sido necesario perforar el suelo y hacer un subterráneo. Todo aquí es formidable. Hay una amplia avenida poblada de teatros, de "*dancings*" y de circos. Allí están todas las distracciones modernas, y el "*jazz*" ha ido reemplazado poco a poco a los viejos guitarristas de otros tiempos que ya no se encuentran sino en las esquinas de ciertas calles. Pero el centro de la ciudad ha conservado su viejo aspecto pintoresco. [...].

Estoy entusiasmado. Temía que el progreso y el modernismo hubieran hecho desaparecer la parte pintoresca de la vieja ciudad; pero no ha sido así. Además es preciso marchar de acuerdo con la época. Es preciso sobre todo ver lo que pasa en el extranjero, y cuando se encuentra tan prodigiosa intensidad de vida, de trabajo y de arte, es preciso inclinarse con admiración y también es preciso decirlo.

Barcelona es un ejemplo que se debe mostrar, ya que tanta alegría se experimenta al admirarla.

La urbanització de la Rambla va fer possible la canalització de carrers de la ciutat cap el Raval. La

6. Josep M. Planes (1907-1936) va ser un dels pioners del periodisme d'investigació. L'any 1931 publica el llibre *Les nits de Barcelona* amb pròleg de Josep Maria de Sagarra i Carles Soldevila, editat per llibreria Catalonia.

7. Ruttmann, W. (1927). *Berlin-Die Symphonie der Großstadt*. [Pel·lícula/Documental]. Alemanya: Deutsche Vereins-Film.

8. Vertov, D. (1918-1919). *Kino-Nedelia* [Documental/Noticiari]. URRS: Comitè del Cinema de Moscou. Dziga Vértov és el pseudònim de Denis Abrámovich Káufman (Białystok, 2 de gener de 1896 - Moscou, 12 de febrer de 1954). Va ser un dels pioners del cinema rus i un dels fundadors del cinema documental soviètic.

9. El cronista Georges Claretie (París, 1875 - París, 1936) col·laborà amb els diaris: *Le Journal*; *Le Figaro*; *La Revue des Revues*; *L'Ami du Peuple*, entre d'altres. [S'ha respectat el redactat original de l'època].



Fig. 1. Portada de la Revista: *Orbi...! Curiosidades científicas, Arte e Historia, Inventos Modernos*, Núm. 63, 14 de desembre de 1907. Col·lecció Martínez Seguer.

inauguració del carrer Conde del Asalto, actualment Nou de la Rambla, va comportar l'obertura de la majoria de carrers de la zona i l'assentament de les primeres fàbriques d'indians i els palaus dels seus respectius propietaris.

La ubicació privilegiada del carrer Conde del Asalto, que connectava dues de les vies més importants de Barcelona com eren la Rambla i el Paral·lel van afavorir la vida comercial del carrer.

L'obertura de noves indústries a Barcelona estimulà l'arribada de famílies senceres a la recerca de feina. Això comportarà la transformació del Raval, que amb el temps es trobà envoltat de vivendes de pèssima qualitat per poder allotjar l'arribada massiva d'obers. Una d'aquestes famílies va ser la del boxador Llorenç Vitrià Barrera, "*La Meravella del Ring*". El seu pare, com ens informà Carles Viñas,¹⁰ era un *obrer originari d'Alcoi que arriba a Barcelona com molts peons de l'època*. Vitrià va residir al número 7 del carrer Montserrat, a prop de les Drassanes i del carrer Nou de la Rambla.

A mitjans de la dècada de 1910, hi va haver un creixement de l'interès social per les formes de l'oci esportiu que constituirà la Indústria de l'esport d'espectacle. La boxa juntament amb el futbol i el ciclisme, esdevingué un dels esports més populars del moment a Catalunya.¹¹ L'associacionisme esportiu privat, impulsat per la burgesia, clubs i societats gimnàstiques va fomentar el desenvolupament i consolidació de l'esport com activitat ciutadana. El gimnàs serà l'espai contenedor de sociabilitat regeneracionista, d'intercanvi i d'activitat cultural (Pujadas, 2011, p. 39).¹² Immediatament aquest interès es va estendre transversalment per amplis sectors de la societat.

El 14 de desembre de 1907 la revista *Orbi...!* dirigida per Dionisio Puig i Soler, va editar-se amb la portada «El noble arte de defenderse», una

il·lustració del combat celebrat al Club Nacional de Sports de Londres:

Nuestra portada representa uno de los momentos culminantes de una lucha de pugilato recientemente celebrada en Londres, en el Club Nacional de Sports, en la que tomaron parte los campeones más celebres del Reino Unido.

Este deporte tiene pocos partidarios en España. Sin embargo, hemos ofrecido a nuestros la referencia fotografía, dado el entusiasmo con que ha sido recibido en Barcelona el desafío de un campeón de lucha greco-romana con Mr. Rakú, el hombre de moda, el rey del "*jiu-jitsu*". Las emocionantes peripecias de las varias luchas celebradas, han apasionado grandemente a los partidarios de uno y otro sistema de defensa, resultando vencedor en todas el japonés que, a pesar de su evidente inferioridad física, a los pocos minutos lograba inmovilizar a su contrario. El inglés representaba la fuerza física amaestrada; el japonés la astucia y la habilidad, cualidades muy desarrolladas en el pueblo que tan gallardamente ha aparecido en el escenario de civilización (*Orbi...!*, 14 de desembre de 1907, p. 979).

Malgrat que l'article testimonia l'estat inicial del *noble art* a la societat barcelonina, l'esdeveniment representà el despertar i l'interès per aquest esport de defensa i atac que amb el temps, donarà pas a un dels períodes més emblemàtics del nostre pugilisme, l'anomenada "*Edat daurada*" de la boxa catalana.

Tanmateix, els inicis de la boxa, en l'àmbit estatal, no van ser plàcids; fins i tot els boxadors denunciaven als mitjans les dificultats que tenien per poder practicar la seva professió. El diari *La Van-*

10. Viñas, C. (2013, gener). «Llorenç Vitrià i Barrera: Un olímpic a Mauthausen». *L'Avenç*, 386, pp. 40-45.

11. L'escriptor i periodista Joaquim Roglan i Llop en el seu llibre *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle Editorial, 2007 ens informa sobre la popularització d'aquest esport com a fenomen de masses. p. 13.

12. Pujadas, X. (coord.). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España 1870-2010*. Madrid: Alianza Editorial, 2011, p. 39.

guardia de l'1 de juliol de 1911, en la seva secció de *Telegramas Nacionales*, publicà:

Los Boxeadores

El equipo de boxeadores ha dirigido cartas a los periódicos rogando que intercedan con las autoridades para que, imponiendo las condiciones que estimen indispensables, les permita ejercer su profesión, medio único de ganarse la vida, pues háyanse casi en la miseria (*La Vanguardia*, 1 de juliol de 1911, p. 14).

Des de l'any 1913 al 1919, a Barcelona se celebraven vetllades de boxa, de forma intermitent, sense cap control esportiu. L'any 1920, davant d'aquesta situació, membres de la Junta de Secció de l'AEP [Larruy, Huertas, Campalans, Quintela i Casanovas] van formar un grup organitzador, on figuren com a empresaris per programar les vetllades i donar seriositat a l'esdeveniment esportiu (Lorente, 1996, p. 16). Durant el període de la Primera Guerra Mundial es buscaren diferents recursos per poder seguir celebrant vetllades pugilístiques:

Amb motiu de la primera guerra mundial era del tot impossible de fer venir boxejadors que es tenien contractats, però, malgrat això, pogué haver-hi algú mitja hàbil d'organitzar algunes sessions amb púgils de nacions neutrals a fi de donar, d'aquesta manera, un nou impuls a tant interessant esport.

Mentrestant, les vetllades de boxa seguien celebrant-se cada setmana a l'Iris Park i els incondicionals d'aquest esport, abarrotaven aquesta sala que s'havia fet popular amb les sessions de pugilat (Lorente, 1996, p. 41).

El final del conflicte bèl·lic va comportar l'arriba-

da de boxadors estrangers que van afavorir l'augment de vetllades celebrades a Barcelona.

«La relació “esport i política” va començar per la conversió de l'esport en un aparador de la musculatura de cada nació. Els esportistes anaven a defensar els “colors nacionals” i a “posar ben alt la bandera del país”»; Manuel Vázquez Montalbán¹³ analitza en aquest fragment, l'esperit nacional de l'esport, tan elogiat en la crònica de Ramon Larruy, on l'esport és vist com un element modernitzador i nou estendard de la cultura.

En el primer número de la revista *Boxing* (15 de maig de 1928, p. 16), Ramon Larruy, un dels impulsors de l'etapa daurada de la boxa catalana, publicà la crònica on referma la rellevància i l'essència d'aquest esport en la nostra societat i en la nostra cultura:

El boxeo, la más ruda manifestación del deporte atlético, a la par que la más útil e higiénica, al fin. Después de prolongada y tenaz lucha, ha triunfado en España. Ha conquistado a la juventud, logrando interesar a la opinión en general, contrarrestando así la inercia de unos pocos que en el momento actual, son arrastrados por el entusiasmo que ha encendido los éxitos de nuestros púgiles en el extranjero.

Hoy día no existe ninguna agrupación deportista por poco importante que sea, que en seno no cuente con decididos entusiastas del noble y viril deporte que, como un remanso en la corriente, retiene a muchos jóvenes que serían arrastrados por el vicio hacia su ruina física y moral. [...].

Es tanta la importancia que el boxeo tiene, que no hay ningún país civilizado que no dedique cierta atención a este deporte, favoreciendo los gobiernos su propaga-

13. Manuel Vázquez Montalbán (Barcelona, 1939 - Bangkok, 2003). Assagista, poeta i novel·lista d'una versàtil obra literària. L'any 1972 escriu el pròleg del llibre *Cien años de deporte. Del esfuerzo individual al espectáculo de masas*, AA. VV. Barcelona: Editorial Difusora, 1972.

ción, porque no ignoran que la libertad de la Patria no la defendería una juventud decrepita y afeminada, sino hombres del temple acerado del boxeador.

Fomentar y propagar el boxeo, este viril deporte creador de hombres y voluntades, es un deber de patriotas, porque el músculo sin virilidad es una riqueza inexplorada, y la virilidad sin el músculo, muchas veces motivo de ridículas quijotadas, y por eso, por más repugnancia que nos cause la violencia, no podemos sustraernos a la realidad, que en más de una ocasión se encarga de demostrarnos que la justicia sin la fuerza es una palabra huera, sin ningún sentido práctico. [...].

Por España, laboremos todos por el boxeo, por este deporte que, si no fuese ya un completo y racional plan de cultura física, por el conjunto de ejercicios que componen su entrenamiento, tendría, no obstante, sobre los demás deportes, la ventaja de ser el generador de energía, de coraje, de aplomo, de voluntad, de decisión, de firmeza, de tenacidad y del gusto por el esfuerzo físico y moral, en fin, de todas aquellas cualidades cuyo conjunto forman el imperio sobre sí mismo, para vencer el miedo en todas las circunstancias y ser insensible a los dolores físicos y morales. [...].¹⁴

Com en la cultura grega, l'objectiu primordial va ser el desig d'aconseguir harmonia entre el cultiu i el desenvolupament de les qualitats físiques, intel·lectuals i cíviques. L'educació física i la pràctica de l'esport van estar molt arrelades en el sistema educatiu.

També l'escriptor Joan Alavedra ens descriu detalladament les seves vivències pugilístiques. Un ventall de sensacions, sentiments i històries

per compartir amb el seu germà Josep i altres intel·lectuals del moment. Reminiscències de la boxa i suggestiu testimoni autobiogràfic, de bells i nostàlgics records. De forma planera, Alavedra (1968, pp. 207-208) ens introdueix a la vida cultural i esportiva del gimnàs de l'Ateneu Enciclopèdic Popular. Aquells joves, entre ells futurs esportistes olímpics i personatges il·lustres, veuen en aquest espai un punt de trobada on compartir inquietuds:

El gimnàs de l'Ateneu Enciclopèdic Popular era com la bodega d'un vaixell. Sortint de la biblioteca silenciosa o de la sala de revistes, que cada dia freqüentàvem amb Salvat-Papasseit, obrir aquella porta era sempre una sorpresa. Després de parlar amb Josep Maria Sucre, que preparava una conferència de l'Alomar, o les de l'Ainaud sobre els Grups Escolars de Barcelona, jo deixava en Salvat cap al tard, quan ell s'anava en aquell món a part, que els ateneistes no sospitaven.

De moment, sentíeu una gran bafarada calenta, de cossos en suor. Després, en una sala de fusta, estreta i llarga, mal il·luminada, vèieu una munió de xicots joves- el cos nu, musculat, cobert només amb un eslip- en actituds que us feien pensar en els soldats de la "Resurrecció", del Greco, o en els "banyistes" de Renoir. Uns amb els braços enlaire fent politxes. D'altres inclinats, boxant. D'altres, encara en cames amunt, agafats, el cos a terra, en una presa de lluita. D'altres, finalment, movent-se harmoniosament, els braços estesos, fent sueca. Del sostre penjaven la corda llisa, la corda amb nusos, el sac de sorra. I a les parets hi havia el "punching" de cuir, sempre en acció, l'escala horitzontal, l'escala inclinada, les paral·leles... Com que la sala era reduïda, i plena de

14. *Boxing, Revista Gráfica Española de Crítica e Información*, Any I, núm. 1, 15 de maig de 1928, p. 16. Article «El boxeo Deporte» de Ramon Larruy. Ramon Larruy i Arnal (Barcelona, 1889 - Barcelona, 1972), va ser redactor i col·laborador en diversos setmanaris monogràfics com *Boxing* o *Box*. Boxador i professor de boxa a: l'Ateneu Enciclopèdic Popular i en el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria. Fundador i primer president de la Federació Espanyola de Boxa (1920), així com també, fundador i primer secretari de la Federació Catalana de Boxa (1923).

gent i de trastos, per anar a despullar-vos i, després, a la dutxa i a vestir-vos, havíeu de travessar esquivant els cops, saltant els cossos, fregant els pits suats i ajupint-vos sota les cordes i les escales.

I, tanmateix quina, escola! És d' allí que, sota el mestratge de Larruy, petit, prim, el cap sempre afaitat -perquè no li caigues- sin els cabells- sortiren molts boxadors de renom [...].¹⁵

Es tracta d'un fragment quotidià de la vida d'aquell gimnàs, records que Alavedra vol que perdurin en la memòria de cada un de nosaltres i no que caiguin en l'oblit (*La Vanguardia Española*, 10 d'octubre de 1968, p. 56).

Però la percepció idealitzada no era compartida per tothom: l'any 1928, en un cicle de conferències organitzada per la Federació Catalana de Futbol, Josep Maria de Sagarra vinculà l'adveniment dels esports moderns a la Primera Guerra Mundial, en considerar la guerra un esport suïcida i monstruós que després del conflicte conduïa l'home a calmar la fam de violència amb una altra violència reglada. I per tant convingué que el creixement de les activitats esportives i més concretament, la boxa, eren el resultat d'aquest sentiment.¹⁶

Una de les figures que pot representar aquest sentiment és l'esportista i escriptor Henry de Montherlant,¹⁷ elogiat per Joan de Sagarra,¹⁸ en un dels seus articles dedicats a la boxa. Montherlant va descriure com, «La més tendra experiència humana que he viscut» el que va suposar-li, als divuit anys, viure al camp de batalla la Primera Guerra Mundial. Segons José Manuel Infiestas¹⁹ aquesta descripció ens apropa al pensament de l'autor:

Esto ayuda comprender que una vez finalizada la contienda, buscarse en el depor-

te el sentido de camaradería y de culto al esfuerzo que en los años bélicos había conocido y le había invadido. Entre 1920 y 1924, Montherlant escribe poemas sensaciones narraciones entorno a la vida deportiva, y los publica luego reunidos bajo el nombre de "*Les Olympiques*". Montherlant se entregaría al deporte con la misma devoción que había adquirido en los años de contienda.

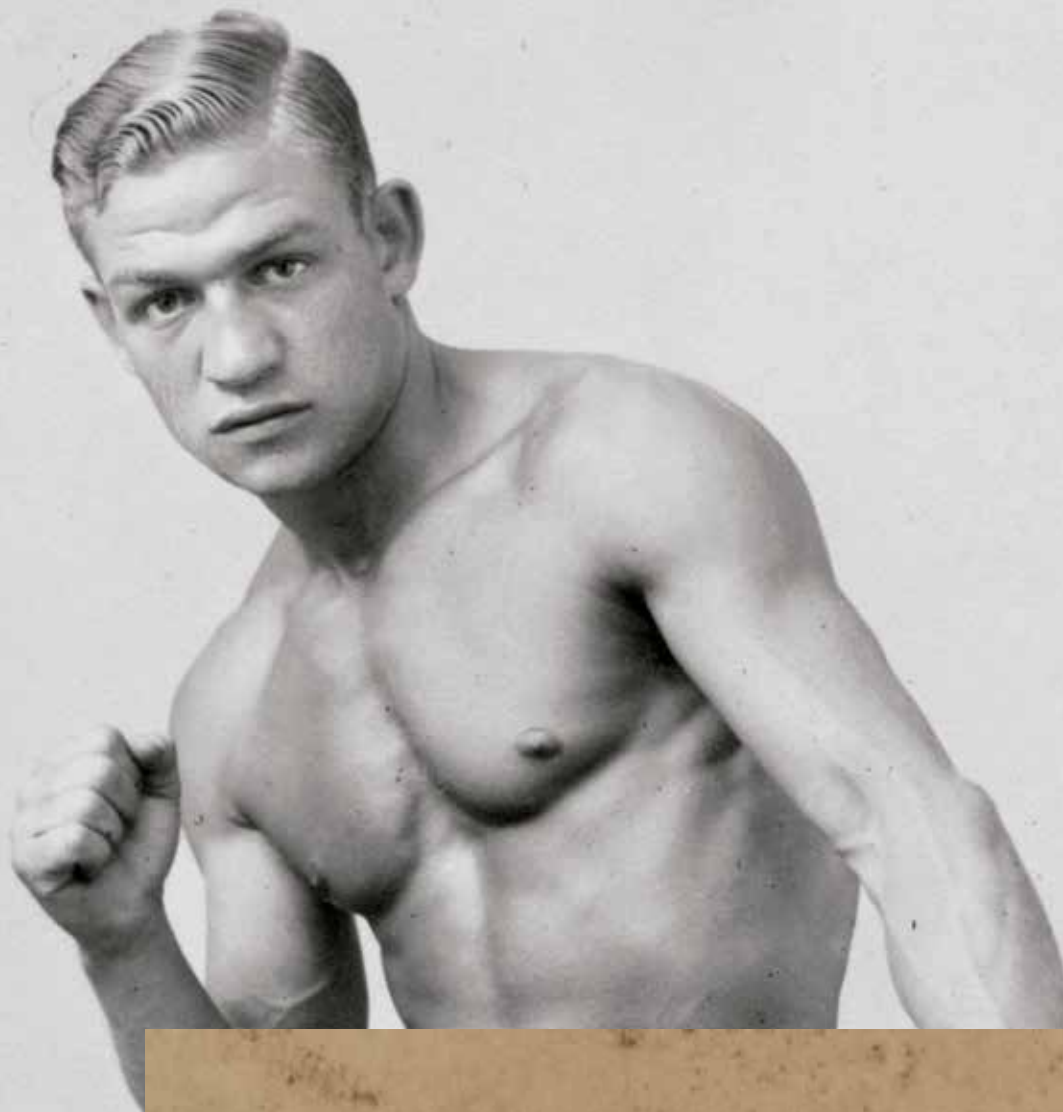
15. S'ha respectat el redactat original de l'època. Alavedra, J. *Personatges inoblidables i altres records*. Barcelona: Biblioteca Selecta, 1968, pp. 207-208.

16. «Les ales líriques de l'esport» conferència de Josep Maria de Sagarra a la Sala Mozart, el 14 de desembre de 1928.

17. Henry Marie Joseph Frédéric Expédite Millon de Montherlant (París, 20 d'abril de 1896 - París, 21 de setembre de 1972). Va ser un escriptor francès d'origen català. L'autor reivindica en el seu llibre *Les Olympiques* (1924) la joventut, la bellesa i la força de la poètica de l'esport. L'any 1934 va rebre el Gran Premi de Literatura de l'Acadèmia Francesa.

18. En el Suplement *Cultura/s La Vanguardia*, 31 d'octubre de 2007, p. 12, Joan de Sagarra analitza en el seu article «L'esport, segons Planes», el llibre *Planes d'esport* del periodista Josep Maria Planes i Martí (Manresa, 31 de gener de 1907 - Barcelona, 24 d'agost de 1936).

19. El 21 de setembre de 1982, l'arquitecte José Manuel Infiesta escriu el pròleg pel llibre *Las Olímpicas* de Henry de Montherlant, dedicat al lector espanyol.



**1.2 RETRAT I HEROI:
ELS RETRATISTES I EL MÓN
DE LA BOXA**

1.2. Retrat i heroi: els retratistes i el món de la boxa

Paral·lelament, al llarg de la primera dècada de 1900, el negoci fotogràfic experimentà importants transformacions tant laborals com econòmiques, davant l'increment d'estudis fotogràfics a la ciutat.

Aquest nou impuls tenia el seu origen en la maduresa que estava adquirint la fotografia com a mitja de comunicació i d'expressió, i la sensibilitat dels fotògrafs envers les motivacions que despertava en ells la cultura, la política i la societat (Obiols, 1992, p. 71).

A part de continuar amb els seus estudis fotogràfics, alguns retratistes van obrir-se a nous mercats, publicant els seus retrats d'estudi en les revistes il·lustrades o fins i tot, van introduir-se en el camp publicitari. És el cas del fotògraf sabadellenc Ricard Carreras i Casablanques, actiu des de 1914 a Terrassa, l'any 1928, publicà periòdicament els seus retrats de boxadors a la *Revista Gráfica Española de Crítica e Información Boxing*. L'any 1934, col·laborà en la campanya publicitària de *Sport Drink*²⁰ amb el retrat del boxador Josep Gironès. Altres fotògrafs retratistes, buscant noves experiències i un nou mercat, van sortir al carrer i es van transformar en fotoperiodistes; uns de manera professional, com Gabriel Casas i Galobardes i d'altres esdevingueren afeccionats, com els xocolaters²¹ Antoni Amatller Costa i Carles Fargas Bonell.

A Barcelona, davant l'increment de les activitats que es realitzaven, els diaris, les revistes i els setmanaris de més difusió van ampliar cada vegada més les seves informacions gràfiques. En els setmanaris i diaris més populars, com *La veu de Catalunya*, la fotografia va anant ocupant els espais que abans estaven destinats a la il·lustració. El perfeccionament tècnic de les rotatives i del

sistema de rotogravat van ser essencials a partir dels primers anys del segle XX. La consideració i l'interès que tenen per la fotografia aquests mitjans, la convertiren en una manera molt notable de servir a l'actualitat.

L'oferta d'oci que oferia la Barcelona d'aquells anys, era aclaparadora. Amb un Paral·lel emergent, de teatres, music-halls i sales de ball, l'arribada de les primeres sales de cinema, que van ser l'entreteniment per excel·lència de la classe treballadora o la inauguració dels parcs d'atraccions, feien les delícies dels seus ciutadans. Hi va haver boxadors que afirmaven en les entrevistes a la premsa especialitzada, que es van enamorar del Noble Art de la boxa per la influència del cinema i fins i tot, manifestant que van aprendre a boxejar visualitzant els films de combats de boxadors estrangers que es projectaven en aquelles sales.

El retrato, un género aparentemente tan modesto, requiere una enorme inteligencia. [...] Cuando veo un buen retrato, intuyo lo que le ha costado al artista, primero ver lo que hay ahí y luego adivinar lo que esta oculto.

[...] Un buen retrato siempre me parece como una biografía dramatizada o más bien como un drama natural que habita dentro de cada ser humano.

Charles Baudelaire, (1989, p. 181)

Tot i que Charles Baudelaire²² considerà la fotografia com un procediment "sense ànima i sense esperit", la reflexió que planteja sobre el retrat pictòric en aquesta ressenya es pot extrapolar als retrats fotogràfics de boxadors que es realitzaven en aquells estudis de retratistes esmentats al punt anterior. Els seus rostres, les seves mirades, ens amaguen històries colpidores, d'herois del ring i de les masses, que durant anys han esperat



Fig. 2. Publicitat d'*Sport Drink*. Retrat del boxador Josep Gironès per Ricard Carreras. BE.

20. Campanya publicitària publicada en el Programa Oficial de la vetllada de Paulino Uzcudun i Max Schmeling del 13 de maig de 1934 a l'Estadi de Montjuïc.

21. Antoni Amatller Costa (Barcelona, 1851 - Barcelona, 1910) i Carles Fargas Bonell (Barcelona, 1883 - Barcelona, 1942) xocolaters de la ciutat de Barcelona eren socis del Centre Excursionista de Catalunya (CEC) i també es van dedicar a la fotografia amateur.

22. Charles Baudelaire, «Der Salon von 1859», en *Schriften zur Kunst, Sämtliche Werke* Band 5, ed. Friedhelm Kemp i Claude Pichois en col·laboració amb Wolfgang Drost, Munich, 1989, p. 181.

a ser revelats de “l’espai- temps” de l’oblit.

A la Barcelona del primer terç del segle vint, malgrat la massificació del negoci del retrat fotogràfic, es gaudeix d’un dels períodes més incisius i pròspers de la fotografia. És interessant la cohabitació i les connexions que trobem en la fotografia de boxa amb fotògrafs de diferents perfils professionals: Ricard Carreras Casablanques, Francesc Amer, Àngel López o Joan Vilaseca Serra com a fotògrafs retratistes, Rafel Molins Marcet com a fotògraf artístic, Josep Maria Co de Triola com a fotògraf reporter, i Adolf Mas Ginesta com a fotògraf documentalista. Els treballs d’aquests fotògrafs amb l’àmbit pugilístic ens aproparan a la convivència d’aquests perfils professionals, que van constituir un marc inèdit a Barcelona. En definitiva, la inclusió de la fotografia a la premsa, la publicitat i l’edició obrí noves possibilitats als fotògrafs.

En aquest punt, voldríem especificar que els estudis de fotografia o estudis de retratistes investigats en aquesta tesi s’han seleccionat segons la importància i vinculació que van tenir en el món de la boxa, així com per les col·laboracions a premsa esportiva i en concret, en capçaleres de premsa especialitzada monotemàtica: Photo Studio Vilaseca, Foto Carrera, F. de Baños Foto, Foto Lumière, Foto Amer i Estudio Fotogràfic Casas. Aquest estudi fotogràfic s’han convertit, amb els seus milers d’arxius de negatius i especialment, el fons de Foto Estudio Vilaseca, en veritables testimonis de la vida esportiva i pugilística de Barcelona. Els negatius han patit una evolució molt diferent segons com i perquè han estat rescatats de l’oblit. De Foto Estudio Vilaseca, per exemple, després d’un camí llarg i complex s’ha arribat a preservar una part significativa del seu fons a l’Arxiu Nacional de Catalunya i unes reproduccions originals d’època a la Biblioteca de Catalunya. Al-

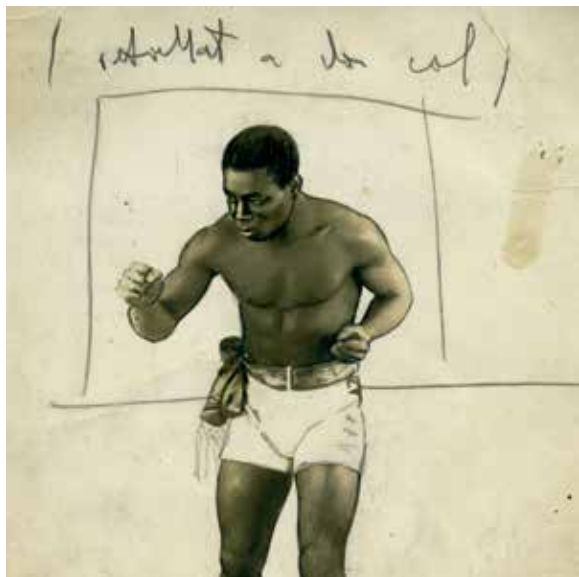
tres arxius no han patit tantes sacsejades i es conserven en mans dels propis hereus o en col·leccions privades, i els més desafortunats esperen, encara avui dia, ser revelats, en els dos sentits de la paraula.

Les imatges d’aquests arxius ens apropen a l’estètica popular de la boxa a la societat catalana del primer terç del segle vint, amb la selecció dels fons d’estudi, els posats dels retratats, la il·luminació, els enquadraments, així com la tècnica de l’emmaskat, tan freqüentment emprada i característica de la fotografia pugilística.

Les imatges de boxadors no són úniques però els boxadors que hi figuren sí que ho són. Pere Sáez, Frank Hoche, Josep Alavedra, Josep Teixidor (*Kamalo*ff), Llorenç Vitrià, Ricard Alís, Teodor Murall, Victor Ferrand, Josep Mompó, Francesc Ros, Carles Flix, Josep Gironès, entre molts altres, constitueixen l’ànima i els orígens de la boxa catalana. En observar-les, aquestes fotografies ens transmeten la força, l’energia i la sensibilitat dels retratats.

Les fotografies d’aquests boxadors no van ser fetes per ser exposades en galeries o museus malgrat que, avui dia, moltes d’aquelles imatges que van pertànyer i van circular en l’àmbit d’allò privat, veuen transformada la seva finalitat original, al ser exposades com a obres d’art tant en institucions públiques com privades. Com per exemple, l’exposició “*Eduardo Arroyo. Boxeo y Literatura*”²³ on l’artista, va incloure conjuntament amb la seva obra dedicada a la boxa, una sèrie de retrats fotogràfics de boxadors de la seva col·lecció privada (Arroyo, 2009, p. 57). L’exposició *Soul Round* (2012) de Núria Martínez Seguer (1973), que amb el seu treball fotogràfic i audiovisual (2002-2012), també proposà una mirada personal sobre la boxa catalana. La seva col·lecció privada de fotografies d’època dels ídols d’aquell esport, obria l’exposició, on la fotògrafa rendia homenatge al *Noble Art*.

23. L’exposició “*Arroyo. Boxeo y Literatura*” es va celebrar a la Sala Municipal d’exposicions de les Franceses de Valladolid el 23 d’abril de 2010. S’exposaren obres de l’artista Eduardo Arroyo dedicades a les figures més significatives del quadrilàter, que ell tant admira, acompanyades de la seva interessant col·lecció particular de llibres, cartells i fotografies de l’etapa daurada de la boxa. La data de la inauguració de l’exposició, coincideix amb el mateix dia que es va disputar el combat de Jack Johnson contra Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental de Barcelona, l’any 1916, on l’autor li dedica una interessant atenció a la figura d’Arthur Cravan: “*Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson*” [sèrie de dibuixos a llapis (1991), una xeliografia i punta seca (1994) i una escultura (1996)].



1.2.1. Els retratistes i la premsa especialitzada. L'Editorial Fotogràfica Barcelona: memòria i document.

Els estudis fotogràfics més populars dins del món pugilístic de Barcelona, s'anunciaven a la premsa especialitzada: a la revista *Boxeo*, revista *semanal ilustrada*,²⁴ (1924-1936), una de les que va tenir més vigència dins al mercat, durant les dècades dels anys vint i trenta, o la *Revista Gràfica Española de Crítica e Información Boxing*,²⁵ que edità el seu primer número el 15 de maig de 1928. D'aquestes capçaleres de l'època, són especialment interessants a destacar l'esmentada *Boxeo* (1924-1936), *Boxing* (1928) i *Box* (1929)²⁶, per la informació que van generar, per les moltes il·lustracions que acompanyaven les seves pàgines, per la immediatesa de les cròniques i per la participació de col·laboradors de renom en el món de la boxa, així com també aliens a ella. Aquestes revistes integraven estratègies i atractius pròpies del fotoperiodisme modern que fan que avui dia siguin el nostre objecte d'estudi. Els fotògrafs retratistes com Joan Vilaseca Serra, Ricard Carreras Casablanques, o Francesc Amer

veien en els lectors d'aquella premsa especialitzada (boxadors, managers, seguidors), potencials futurs clients. El mateix Francesc Amer s'anunciava, a la revista *Boxeo*, de dues maneres diferents, tot buscant l'estratègia comercial.

L'any 1927, es publicità en el número 144 (*Boxeo*, 27 de desembre de 1927, p. 10), «Amer Fotógrafo/ 3 retratos, 3 pesetas/ Carmen ,3», mesos després en el número, 178 (*Boxeo*, 21 d'agost de 1928, p. 7) s'anunciava de nou «Amer, retratará gratuitamente durante este mes a toda persona que presente este anuncio/ Carmen, 3 1ª».

A la mateixa pàgina on s'anuncia Amer, en l'edició número 144, de *Boxeo*, s'evidencia l'estratègia publicitària que va fer servir l'estudi de Ricard Carreras i la redacció de la revista, per diferenciar-se de la competència i a la recerca d'un client potencial, *¡Boxeadores! /Se os insertará gratis vuestra fotografía en la Revista, si os retratáis en la Fotografía Carrera/ Conde del Asalto, 78*.

En l'edició número 149, apareixen per primera vegada a peu de foto, dos dels retrats²⁷ amb nom de *Fot. Carrera*, malgrat que reconeixem l'autoria del fotògraf en molts dels retrats publicats en altres edicions anteriors, la singularitat d'aquesta edició ve donada pels tres comunicats, que inclou la redacció de la revista, en diferent paginació:

¡ATENCIÓN!

Todos los boxeadores que se retraten en la Fotografía Carrera, Conde del Asalto, 78 se les publicará gratis su fotografía en esta Revista (*Boxeo*, 31 de gener de 1928, p. 12).

A todo boxeador profesional o amateur que venga con un retrato de la Fotografía Carrera, Conde del Asalto 78, se le publicará gratis en esta Revista (*Boxeo*, 31 de gener de 1928, p. 14).

24. El primer número de *Boxeo*, revista *semanal ilustrada*, es va publicar el 7 de maig de 1921, amb la portada del boxador Zaldívar.

25. El primer número de *Boxing*, *Revista Gráfica Española de Crítica e Información*, es va publicar, el 15 de maig de 1928 amb la portada del boxador Paulino Uzcudun.

26. El primer número de la revista *Box*, es va publicar, el 30 de novembre de 1929. *Box Semanario Ilustrado de Crítica e Información*, núm. 1, 30 de novembre de 1929.

27. Es publica per primera vegada el nom de Ricard Carreras (Fot. Carrera) a peu de foto en els retrats de Lorenzo «El valiente peso mediano» i Vallinas «peso ligero Asturiano» a la revista *Boxeo*, *Revista Semanal Ilustrada*, núm. 149, 31 de gener de 1928, pp. 4-13.

¡BOXEADORES!

Se os insertará gratis vuestra fotografía en esta Revista, si os retratáis en la Fotografía Carrera, Conde del Asalto. 78 (*Boxeo*, 31 de gener de 1928, p. 15).²⁸

A la pàgina 9 del número 144 de la mateixa revista, trobem sota una caricatura del boxador Ramón Castillo realitzada pel dibuixant i redactor gràfic de *Boxeo*, Albert Mestre Moragas,²⁹ els inicis de la propaganda del facsímil de la col·lecció de Targetes Postals *Autògrafes*.³⁰ Aquesta promoció iniciada l'any 1927 va ajudar a difondre i popularitzar la imatge d'aquells joves boxadors. En aquesta edició hi ha detalls documentals força reveladors que demostren la vinculació d'aquests estudis fotogràfics —Fotografia Carrera, Foto Estudio Amer i Foto Estudio Vilaseca— amb l'àmbit de la boxa: L'any 1928, tant Francesc Amer com Ricard Carreras, tenien en actiu més d'un estudi, malgrat que en la revista *Boxeo* només en potenciava un d'ells. Amer, que regentava altres estudis a la ciutat de Barcelona, potència, en aquest mitjà, el del Carrer del Carme, número 3. Ricard Carreras (*Boxing*, 15 de maig de 1928, p. 7) promocionava el seu estudi del carrer Conde del Asalto, número 78. Tot i que, aquell mateix any, en el primer número de la revista *Boxing*, hi anunciava els dos estudis, el de Sabadell i el de Barcelona, «Carrera Fotógrafo/ Conde del Asalto, 78 i Rambla, 161 Sabadell». La presència de Ricard Carreras en el mitjans esportius, com *El Mundo Deportivo* o en les revistes monogràfiques de boxa, va ser bastant notable sobretot a finals del anys vint i principis dels trenta, encara que en moltes de les seves fotografies no n'aparegui l'autoria.

Els anuncis que publicà en Ricard Carreras a *La Vanguardia* (27 de setembre de 1928, p. 33) buscant tirador i aprenent, coincideixen amb la seva etapa de col·laboració amb les capçaleres de *Bo-*

xeo i *Boxing*:

FOTOGRAFOS

Preciso experto tirador, asimismo un aprendiz de 14 años. Razón Fotografía Carrera. Conde del Asalto, 78.³¹

FOTOGRAF

falta un excelente tirador
i un aprenent de Fotografia.
Carrera. C. Asalto, 78

Per tant, es confirma durant aquest període l'estreta vinculació professional del fotògraf Ricard Carreras amb la premsa esportiva especialitzada monotemàtica.

L'estudi Foto Lumière, de Ronda de Sant Pau, regentat pel fotògraf Àngel López, també va ser un dels establiments freqüentat per importants boxadors, com per exemple Luis Logan. Analitzant aquestes capçaleres, hem pogut comprovar que molts dels seus retrats van il·lustrar les pàgines d'aquelles revistes, tot i que no aparegui el seu nom. A diferència de Francesc Amer o Ricard Carreras, no es va anunciar en aquells mitjans però si que el trobem publicitant-se a la revista *Barcelona Gráfica* (28 de maig de 1930, [s/p]):

Foto-Lumière/este estudio está dotado de aparatos modernos/ Trabajos artísticos en fotografía de primera comunión y bodas. Ángel López, Ronda San Pablo, 61/ Telef. 30666/ Barcelona.

Els retrats de boxadors tan nacionals com internacionals, realitzats pels estudis de retratistes estrangers, de París, Nova York o fins i tot de l'Havana, arribaven a les redaccions de revistes cedides per l'agència o pel *promotor-mànager* del púgil. Moltes d'aquelles imatges eren *Fotopostals*, amb el revers identificat pel segell del gimnàs o l'autoria del fotògraf. Tot i que en un gran

28. Tres comunicats de la redacció de *Boxeo*, en una mateixa edició, dirigits a uns lectors molts concrets de la revista, als boxadors tant professionals com amateurs. Aquests comunicats evidencien la relació del fotògraf amb l'editorial.

29. Albert Mestre i Moragas (Barcelona, 1891 - Barcelona, 1977) dibuixant humorístic i il·lustrador, especialitzat en temes esportius, va col·laborar a: *La Jornada Deportiva* (1921), *El Mundo Deportivo* (1906), *Boxeo* (1924), *Sidral Deportivo* (1925), *L'Esquella de la Torratxa* (1872), entre altres capçaleres.

30. S'anomenen Postals *Autògrafes* aquelles targetes postals signades per un personatge famós. Joan Vilaseca i Serra es va especialitzar en aquest tipus de postal [actors, artistes, toreros i boxadors].

31. *La Vanguardia*, 25 de setembre de 1928, p. 31. El mateix anunci sortirà publicat a *La Vanguardia*, 26 de setembre de 1928, p. 26.

nombre d'aquells retrats s'especificava en el seu revers que estava prohibida la reproducció si no se citava al fotògraf, pocs d'aquells mitjans ho respectaven.

L'article «Ante el match Hilario Martínez - Joe Dundee» del periodista José L. de Orduña³² ens descriu l'ambient i l'expectació que despertaven els entrenaments públics d'aquells boxadors, i en concret, el del valencià Hilari Martínez. L'entrenament es realitzà a la Floresta, prop de Barcelona, on es van congregar un gran nombre de periodistes i aficionats per veure'l boxejar, i també per fotografiar-lo i demanar-li un autògraf.

Cada día, periodistas nuevos, desconocidos en el sector del deporte, surgen a solicitar autógrafos, y fotografías dedicadas a los lectores de sus diarios y revistas. Los corresponsales de los mil y un periódicos de la América latina, han pasado por el ya popular campo de entreno de la Floresta, el "Summiths" catalán, según frase de un querido colega (*Boxing*, 26 de juny de 1928, p. 5).

Una gran part d'aquelles fotografies, generalment retrats d'estudi, eren dedicades i signades pels púgils, als lectors de les revistes. Retrats dedicats, que es visualitzaven en moltes de les portades de la revista *Boxeo*, com per exemple en el núm. 261, on el boxador cubà *Kid Chocolate*,³³ signà un dedicatòria sobre un dels seus retrats realitzat pel fotògraf Bryant, de Nova York: a la *Revista Boxeo de Barcelona/Kid Chocolate*.³⁴

A la *Biblioteca Deportiva*, en cada un dels seus llibrets monogràfics "*Las grandes figuras del "ring"*", s'adjuntava una postal (14,7x9,4 cm.) del púgil, dedicada als lectors de la revista. Les trenta-pàgines de format petit, de 10x15,5 cm., contenien interessants entrevistes i anècdotes

amenes, acompanyades amb imatges de reconeguts fotògrafs com Joan Bert Vila "*Foto Bert*" o Gabriel Casas Galobardes que signava amb el pseudònim de "*Foto-Sport*".



Fig. 3. *Boxeo*, Revista Semanal Ilustrada, Any VII, Núm. 261, 24 de març de 1930, portada dissenyada pel il·lustrador Hernández. Col·lecció Martínez Seguer.

Els números dedicats a les grans figures de la boxa serien: el número 2, dedicat a Josep Gironès,³⁵ el número 3 a Paulino Uzcudun,³⁶ el número 8 a Tomás Tomás³⁷ i el número 9 a Ricard Alís.³⁸

L'aparició de la postal i la seva eclosió a principis del segle XX coincideixen amb les profundes transformacions econòmiques, socials i de costums que es van registrar a gran part d'Europa. El període més àlgid de les targetes postals, s'originà quan encara els articles de premsa no eren acompanyats habitualment amb imatges il·lus-

32. L'any 1928, José Luis de Orduña va col·laborar com a redactor a *Boxing*, *Revista Gráfica Española de Crítica e Información*.

33. El boxador cubà internacional, Eligio Sardiñas Montalvo (1910-1988) conegut amb el pseudònim de Kid Chocolate, va tenir una brillant carrera boxística de deu anys (1929-1939). La seva gira Europea l'any 1933, el porta a Madrid, Barcelona i París. Durant la seva estada a la ciutat de Barcelona, visità l'estudi de Joan Vilaseca i Serra.

34. *Boxeo*, Revista Semanal Ilustrada, Any VII, núm. 261, 24 de març de 1930. Portada dissenyada pel il·lustrador Antonio Hernández.

35. *Biblioteca Deportiva*, Any I, núm. 2, *Las grandes figuras del "ring" José J. Gironès: Campeón de Cataluña del peso pluma*. Su biografía y anécdotas por A. López - Marqués. Con este número se regala una postal firmada por este jugador. Revisado por la previa censura. Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1926, [pp. 1-31].

36. *Biblioteca Deportiva*, Any I, núm. 3, *Las grandes figuras del "ring" Paulino Uzcudun: Campeón de España del peso fuerte*. Su biografía y anécdotas por A. López - Marqués. Con este número se regala una postal firmada por este jugador. Revisado por la previa censura. Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1926, [pp. 1-31].

37. *Biblioteca Deportiva*, Any I, núm. 8, *Tomás Tomás: Campeón de Cataluña y "Challenger" de España* por J. Sánchez Moreno. Con este número se regala una postal firmada por este jugador. Revisado por la previa censura. Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1926, [pp. 1-31].

38. *Biblioteca Deportiva*, Any I, núm. 9, *Ricard Alís: Campeón de España de peso medio* por J. Sánchez Moreno. Con este número se regala una postal firmada por este jugador. Revisado por la previa censura. Barcelona: Ediciones Biblioteca Films, 1926, [pp. 1-31].

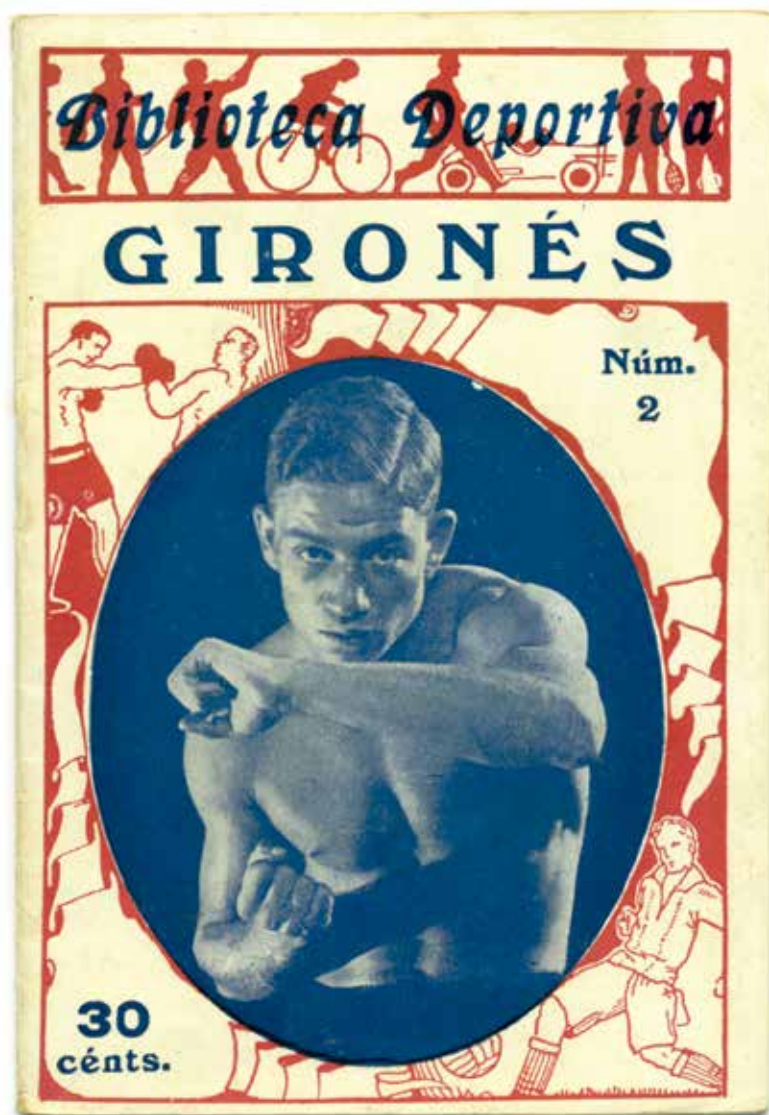


Fig. 4. *Biblioteca Deportiva*, núm.2. Josep Gironès. Col·lecció Martínez Seguer.

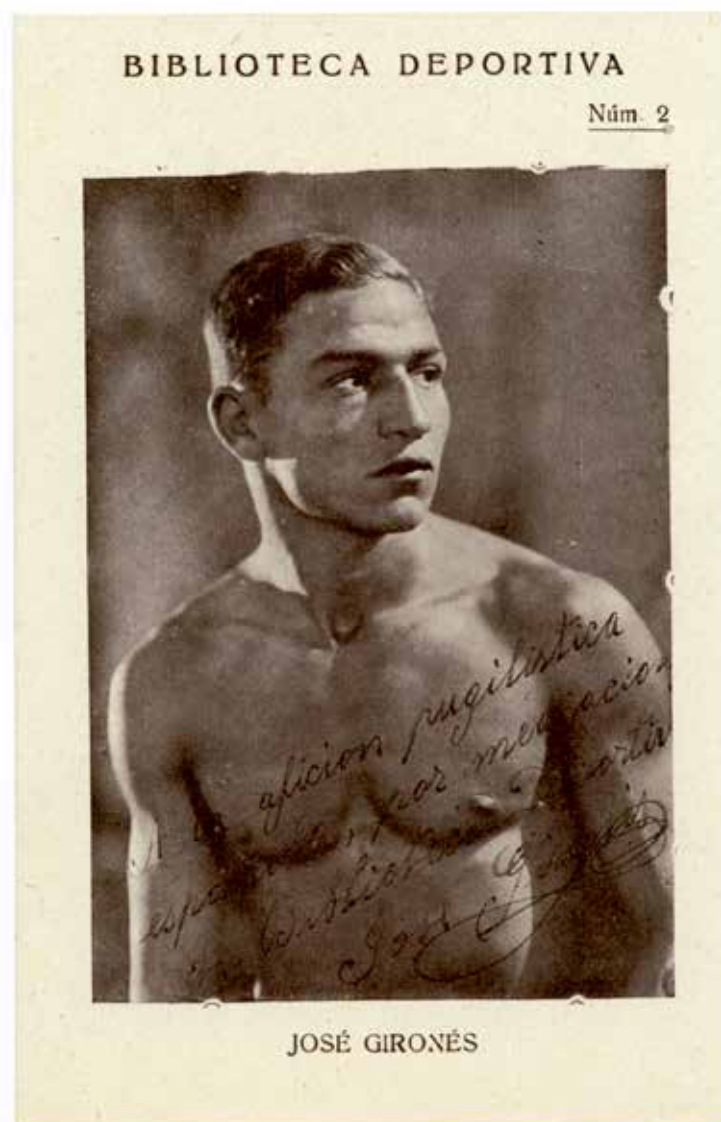


Fig. 5. Postal dedicada de Josep Gironès. núm. 2 de la *Biblioteca Deportiva*. Col·lecció Martínez Seguer.

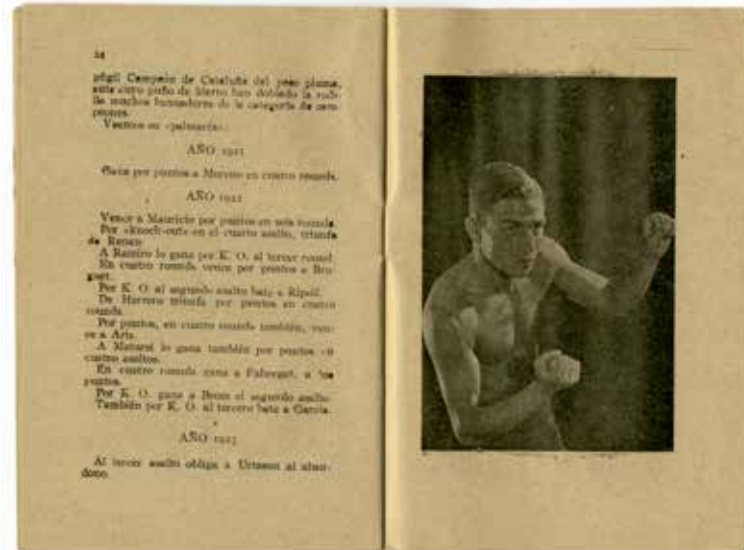
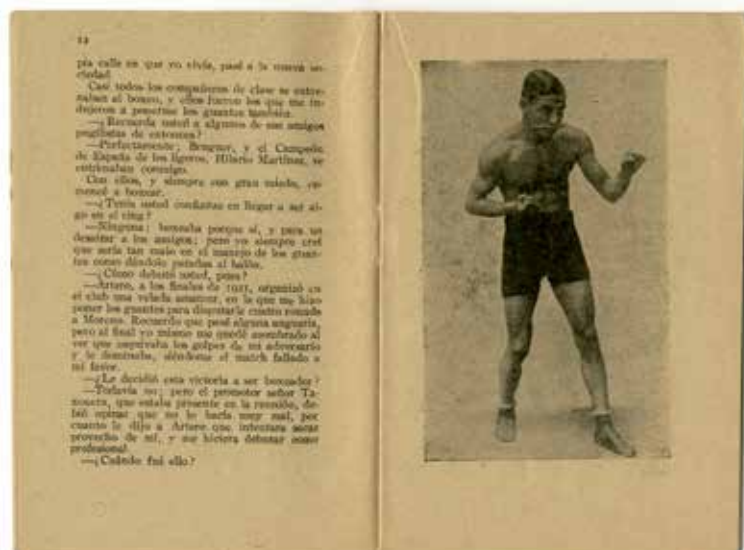
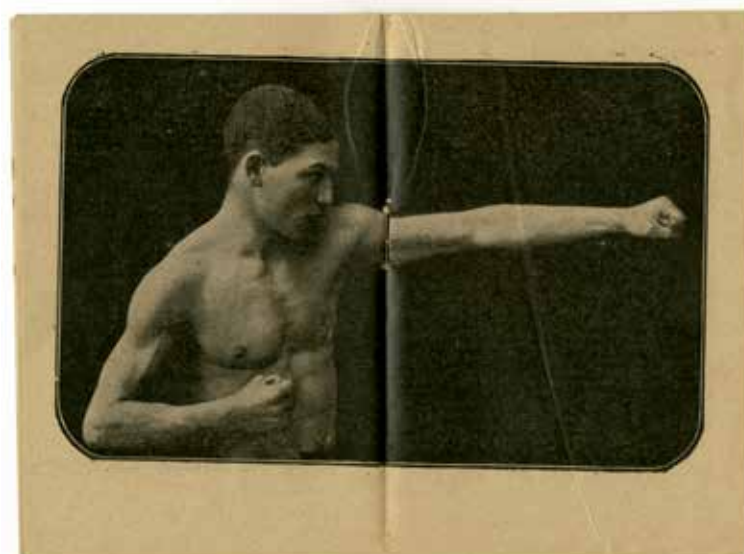
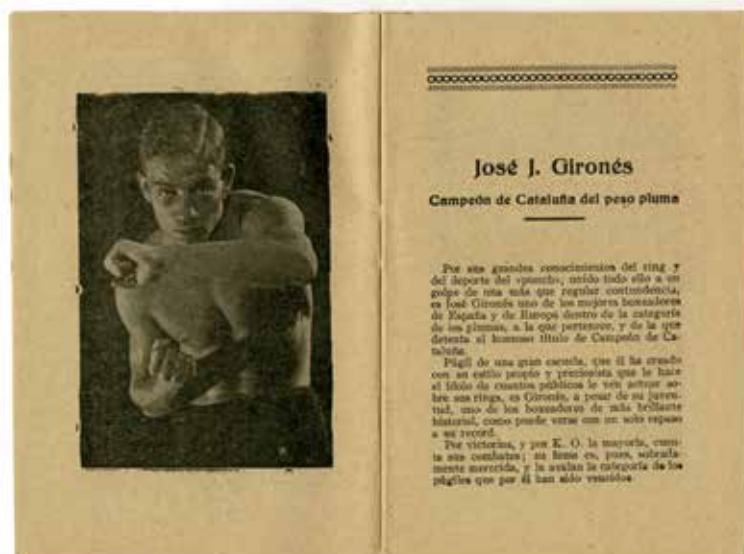


Fig. 6. Biblioteca Deportiva, núm.2. Josep Gironès. Interior/Pàgines dobles. Col·lecció Martinez Seguer.

tratives. Les revistes especialitzades, que no estaven a l'abast de tothom, no podien competir amb el baix cost de les Targetes Postals. Per a les classes populars, les targetes postals van convertir-se en el mitjà de comunicació i de cultura més proper.

L'abaratiment i les millores en les tècniques de reproducció de fotografies amb el procediment de “*fototípia*” van afavorir la seva ràpida difusió. Jean-Louis Guereña (2005, p. 44, en l'article “*Imagen y Memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del siglo XX*”, emfatitza que l'abast de les targetes postals, originà «l'aparició de nous circuits populars de difusió d'imatges» que ni els almanacs (tan habituals des de feia anys) ni les revistes il·lustrades del moment, podien rivalitzar amb la seva projecció social.

Durant la primera dècada del segle XX s'establiren l'estil i el contingut de les postals. Els avenços tècnics van afavorir l'aparició de nous procediments, com la impressió directa a partir del negatiu original en paper fotogràfic.

A partir del desembre de l'any 1905, després de l'acord de la Unió Postal Universal, es va autoritzar a nivell mundial que el revers de les Targetes Postals es dividiria en dos: l'adreça del destinatari i el segell quedava reservada a la part dreta, i el text del remitent a l'esquerra.³⁹ Tècnicament, aquest mateix any es popularitzà la impressió al bromur de les Targetes Postals *fotogràfiques*.

Tot i que hi haurà algunes excepcions, els autors de les imatges editades en aquelles empreses d'arts gràfiques, que de vegades eren al mateix temps impressores i editores, passaran a l'anonimat, com li succeí al fotògraf Joan Vilaseca Serra. Excepcionalment, en el revers d'una TP *fotogràfica* del retrat del pintor Santiago Rusiñol editada per EFB, hem trobat la marca del segell de l'estudi de fotografia Vilaseca, quan era a la Ronda de Sant Antoni, 30/ Carrer de Sans, 64. Possible-

ment el detall de Vilaseca en reafirmar la seva autoria va ser una reacció davant d'aquell mar d'anònims.

L'edició i el consum de la Targeta Postal *fotogràfica* va ser pròspera fins a finals dels anys cinquanta, tant com a postal com per al col·leccionisme, amb l'evident excepció dels anys de la Guerra Civil Espanyola.

Mentre que a Europa els anys vint van ser pròspers tant en el terreny econòmic com en el cultural, a Espanya van ser anys marcats pel cop d'Estat i la immediata dictadura del general Primo de Rivera. Malgrat aquest context sociopolític inestable, durant aquesta època les targetes postals es convertiren definitivament en un mitjà important de comunicació. Les seves variades col·leccions, temàtiques, suports i tècniques, responien a la demanda d'un mercat creixent (Sánchez & Villena, 2010, pp. 37-39).

Veiem doncs, que el moment àlgid de la targeta postal estaria situat entre els anys 1900 i 1914, anys en que per primera vegada la imatge —en genèric— estarà a l'abast de tothom. La postal es va convertir, gràcies a la fotografia, en un suggestiu mirall de la vida quotidiana.

Les empreses industrials barcelonines, Àngel Toldrà i Viazo [ATV]⁴⁰ o Thomàs (Josep Thomas Bigas) i la madrilenya Hauser y Menet,⁴¹ van ser especialment importants en el sector de la targeta postal. Segons Jaume Tarrés, Thomàs va ser la casa amb la major producció de targetes postals de tot l'Estat Espanyol, que va des dels darrers anys del segle XIX fins als anys quaranta del segle XX.⁴² En comparació a les empreses citades anteriorment l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, empresa d'Antoni Garriga, no ha estat objecte d'un estudi meticulós i pautat, tant pel que fa a l'obra com al seu llegat. Per a la nostra investigació si que la considerem rellevant, tant per la figura d'empresari emprenedor com per les seves

39. Circulars de desembre de 1905 i gener de 1906 de la *Dirección General de Correos y Telégrafos*.

40. Boix, E. *Catàleg de targetes postals de Barcelona: A.T.V.*, Sabadell: AUSA, (2002) 2ª ed., 2003. pp. 15-18. Àngel Toldrà Viazo, es va especialitzar en la targeta postal il·lustrada amb imatges fotogràfiques.

41. Els suïssos Óscar Hauser i Adolfo Menet, l'any 1890 instal·len la seva empresa d'arts gràfiques a Madrid. Amb el temps es van convertir en una de les empreses editores de postals més importants d'àmbit nacional. La seva especialitat era la impressió fotomecànica, pel procediment de “*fototípia*”, que reproduïa els clixés fotogràfics sobre una capa de gelatina amb bicromat, estesa sobre vidre o coure.

42. Tarrés Pujol, J. «Josep Thomàs i la “Sociedad Heliogràfica Española”: orígens de les impressions en fotogratat a l'Estat». *Revista Cartòfila de Catalunya* [Barcelona], 26 de desembre de 2007.

dues col·leccions singulars de targetes postals numerades, de retrats de boxadors dels anys vint i trenta. Així com també per la relació de l'empresa amb el fotògraf Joan Vilaseca Serra.

La moda del col·leccionisme de targetes postals va comportar que l'afecionat a la fotografia les adquirís i les col·leccionés, tal com ha de ser lògicament, però al mateix temps també les produís i les personalitzés. Els editors de les revistes van veure amb la comercialització de les postals d'aquells professionals i joves boxadors, tan admirats per les masses del moment, un reclam interessant per a les seves vendes.

Tot i que el retrat de galeria de finals del segle XIX vivia una profunda crisi, la irrupció creixent de la premsa gràfica va afavorir el negoci fotogràfic. La popularitat de l'esport, cada dia més omnipresent, va comportar l'aparició i la bona acollida de la premsa especialitzada, emmirallada per la premsa estrangera de l'època.

La creixent demanda de la premsa gràfica i els avenços de la tècnica van convertir molts d'aquells retratistes en improvisats reporters, però que no correspondran, encara, al "*reporter gràfic*" en el sentit modern del terme (López Mondéjar, 1991, pp. 18-22).

Amb tot aquest entorn favorable i l'ambient generat, a principi del segle XX les imatges dels esportistes es van multiplicar, doncs, gràcies a les col·leccions de postals. Retratistes tan consagrats com Antoni Esplugas van veure en l'edició de postals un negoci rendible. Moltes de les seves postals són testimonis d'aquells primers "*sportmen*", retrats d'esportistes que trencaven amb els ideals decimonònics i representaren una societat que veia en la pràctica de l'esport, un nova etapa de progrés i modernitat (López Mondéjar, 1991, p. 24).

També veiem reproduïts en les targetes postals, importants esdeveniments que van succeir a

Barcelona, com per exemple, la gran expectació que va despertar la vetllada del campionat d'Europa de pes fort entre els boxadors Hermínio Spalla (Campió) i Paulino Uzcudun (*Challenger*),⁴³³ el 18 de maig de 1926. En el revers de la postal, trobem a la part esquerra, a tall d'anècdota, la publicitat d'una agència privada d'investigació.



Fig. 7. Postal de l'esdeveniment del Campionat del pes fort entre Hermínio Spalla (Campió) i Paulino Uzcudun (Challenger). Barcelona, 15 de maig de 1926.

El tema pugilístic en particular [boxadors, managers, entrenaments, gimnasos, vetllades i grans esdeveniments de la boxa], així com també el tema taurí, van constituir uns gèneres específics en les Targetes Postals *Fotogràfiques*. Ambdues temàtiques, especialment retratades per Joan Vilaseca Serra.

L'any 1927, al núm. 144 de la revista *Boxeo* (27 de desembre de 1927, pp. 9-11), s'anunciava el primer facsímil⁴⁴ de Targetes Postals *Autògrafes* dels boxadors Ricard Alís, Tomàs Cola, Manuel González, Teodor Murall, Víctor Ferrand i Llorenç Vitrià:

43. *Challenger* és el boxador qualificat per a disputar el títol amb el campió.

44. El facsímil és una reproducció, normalment fotomecànica, d'una Targeta Postal original.



Fig. 8. Portada de la revista *Boxeo*, 27 de desembre de 1927. Col·lecció Martínez Seguer.

45. L'any 1930 Joan Vilaseca publicava en una Targeta Postal el seu estudi de Ronda de Sant Antoni, número 30. L'anvers de la TP estava formada per una composició amb seixanta retrats d'artistes, toreros i boxadors. Els tres temes amb els quals es va especialitzar. Actualment es conserva aquest clixé en el fons Foto Estudio Vilaseca de l'ANC: el negatiu ANC-1014-N-2388 (n, plàstic, bn, 10 x15). L'any 1942, ja en l'estudi del carrer de Tamarit, 185 1º 2n, continua publicitant-se seguint el mateix estil. Per tant, elabora una composició per a tarjeta postal, aquest vegada, amb trenta-set retrats de boxadors i toreros. Boxadors: Kid Chocolate, Víctor Ferrand, Ricard Alís, Mariano Arilla, Teodor Murall, Tomàs Cola, Manuel González, Llorenç Vitrià, Salvador Lozano, Segundo Bartos, José Ferrer, José Martín, Francisco Peiró, Cheo Morejón. Toreros: Gallo, Gallito, Juan Belmonte, Vicente Barrera, Gitanillo de Triana, Valencia II, Luis Fuentes Bejarano, Félix Rodríguez, Niño de la Palma, Pedrucho, Lagartito, Ricardo González, Enrique Torres, Antonio Cañero, Armillita, Armillita II, Chicuelo i Manuel Martínez. El negatiu es conserva en el fons Foto Estudio Vilaseca: ANC1-1014-N-192. Targeta Postal fotogràfica de retrats de boxadors i toreros [4494], pertany a la col·lecció privada de Martínez Seguer.

Facsimil de la colección de postales de boxeadores, que hemos puesto a la venta al precio de treinta céntimos.

¡AFICIONADOS!

Hemos puesto a la venta una colección de postales, editadas por esta Revista de los mejores púgiles españoles, al precio de ¡30 CENTIMOS!

Per bé que no apareix el nom del fotògraf, hem adjudicat l'autoria d'aquests retrats a Joan Vilaseca Serra, gràcies a poder comprovar l'existència del clixé en el fons fotogràfic que es conserva a l'ANC.

Els facsimils de les Postals *Autògrafes* [amb els retrats de Ricard Alís, Tomàs Cola, Manuel González, Teodor Murall, Víctor Ferrand i Llorenç Vitrià] es comercialitzaven a trenta cèntims postal i es van anunciar de forma consecutiva a la revista *Boxeo*, des del número 144 fins al número 168. El 20 de novembre de 1928, en el núm. 191 de *Boxeo*, tornarà anunciar-se per última vegada la col·lecció al preu de 0,25 pessetes per postal. La segona edició facsimil de la sèrie de boxadors es va divulgar per primera i única vegada, en el número 182 de la revista *Boxeo* (18 de setembre de 1928, p. 2). Els retrats dels boxadors d'aquest facsimil, estaven identificats detalladament per la lletra B [de boxador] i un número que ordenava

i classificava la col·lecció de l'EFB: B.27 J. Agustín Tafall (*Dempsey*), B.26 Marcelino Lázaro, B.24 Martínez Forts Ángel, B.23 Tejeiro, B.28 J. Pérez, J. Barroso, B.21 A. Casado, B.19 A. Santana. Les postals eren notificades als seus lectors com:

Facsimil de postales de boxeadores -primera serie- que hemos puesto a la venta al precio de 30 cts. una. Pedidos en Barcelona: Kiosco del Liceo. Para fuera: calle Joaquín, 17, 3º, 2º a nombre de J. Silvestre. (Prohibida la reproducción, así en revistas como en tarjetones).

Pot ser una casualitat, però a partir d'aquest número, l'estudi fotogràfic de Francesc Amer no tornarà a anunciar-se en aquelles pàgines. Ens hagués agradat poder demostrar i adjudicar a un fotògraf concret l'autoria d'aquesta segona col·lecció, però no ens ha estat possible. Podrien ser de Francesc Amer, per aquesta coincidència, o del mateix Joan Vilaseca, per la seva estreta col·laboració fotogràfica amb moltes de les col·leccions de TP de l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, però no hem trobat ni els negatius, ni cap altre document per adjudicar a un o a l'altre la seva autoria.

El fotògraf Joan Vilaseca Serra, va ser el realitzador dels retrats d'aquella primera col·lecció de postals.⁴⁵



Fig. 9. Publicitat del primer Facsimil de TP *Autògrafes* de boxadors. *Boxeo*, 27 de desembre de 1927, p. 9. Col·lecció Martínez Seguer.

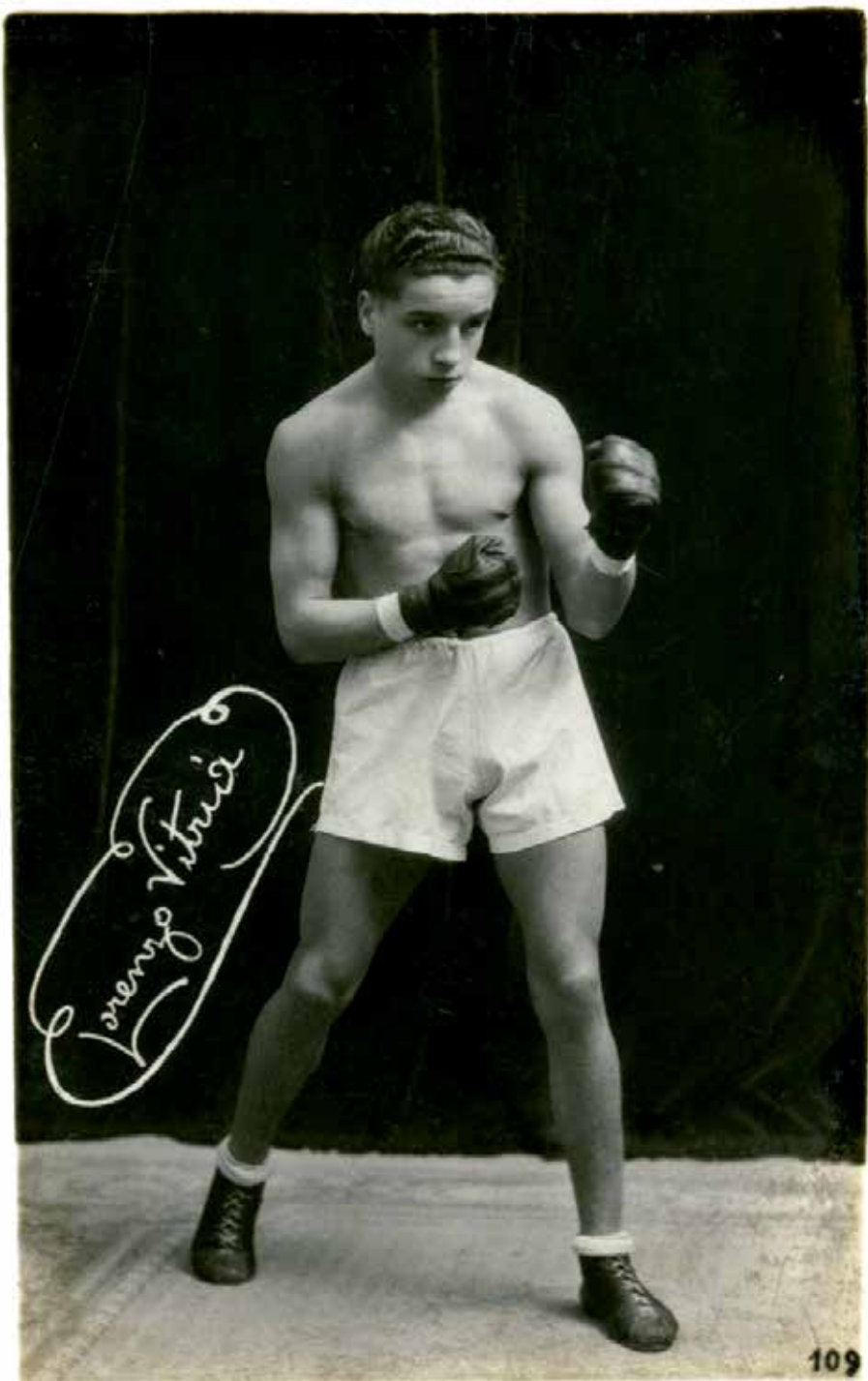


Fig. 10. Llorenç Vitrià. Anvers de la Targeta Postal Autògrafa, EFB. Foto Vilaseca. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 11. Manuel González. Anvers de la Targeta Postal Autògrafa, EFB. Foto Vilaseca. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 12. Victor Ferrand. Anvers de la Targeta Postal Autògrafa, EFB. Foto Vilaseca. Col·lecció Martínez Seguer.

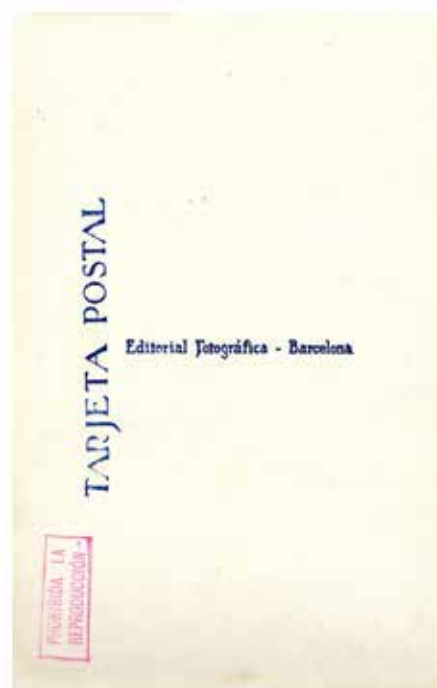


Fig. 13. Teodor Murall. *Tarjeta Postal Autògrafa*, EFB. Foto Vilaseca. [Anvers i revers] Col·lecció Martínez Seguer.
 Fig. 14. Teodor Murall. *Tarjeta Postal fotogràfica*. [Anvers i revers] Col·lecció Martínez Seguer.

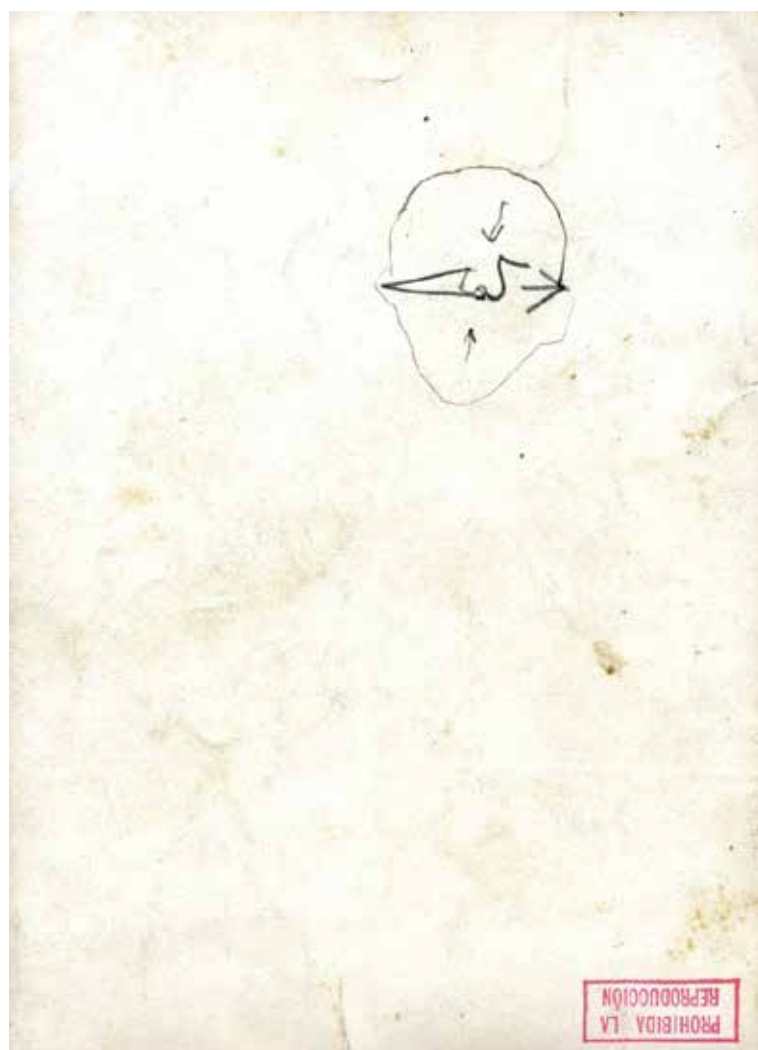
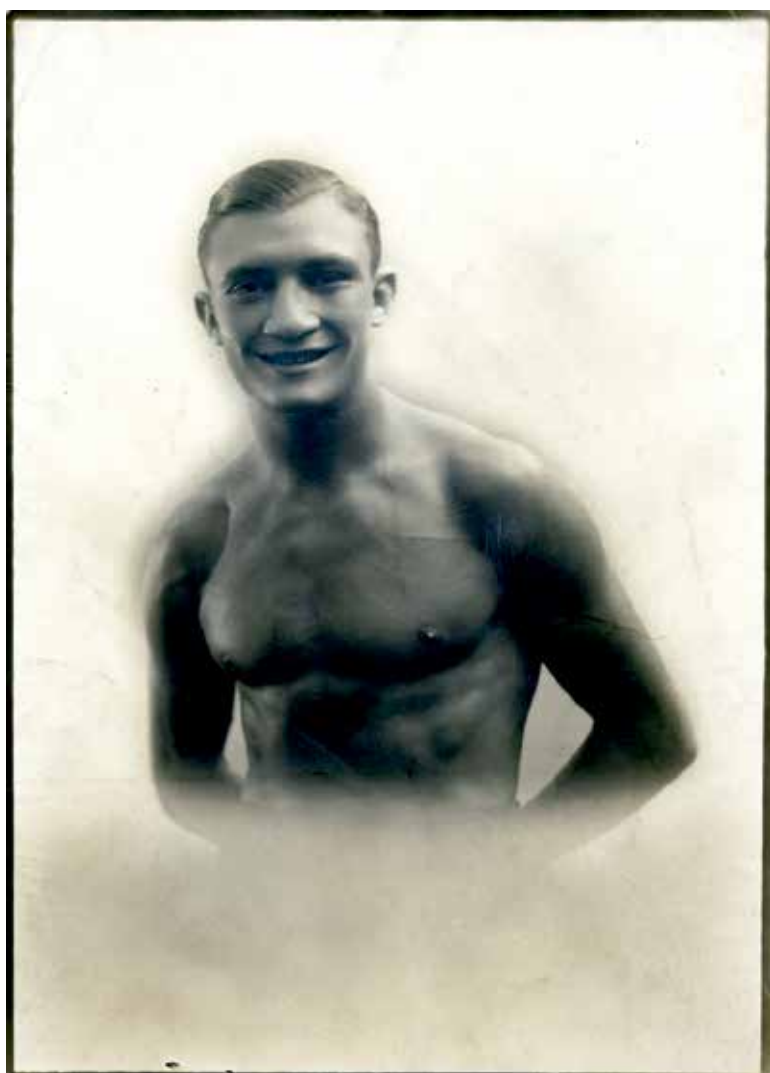


Fig. 15. *Teodor Murall*. Fotografia. Foto Estudio Vilaseca. [Anvers i revers]. Col·lecció Martínez Seguer.

Les seves fotografies dels joves “*Ídols de les masses*”, com popularment se’ls anomenava, es publicaven en moltes de les revistes especialitzades com van ser *Boxeo*, *Boxing*, *Box* i de la premsa esportiva, per exemple a *El Mundo Deportivo*. Tot i que no tenim referències de la seva autoria, hem pogut assignar-li, gràcies als fons i arxius consultats. En altres mitjans gràfics, si que trobem imatges identificades amb el seu nom a peu de foto (Fot. Vilaseca),⁴⁶ com per exemple, en *La Escena Catalana*, on li publiquen a la portada, el retrat fotogràfic de Santiago Rusiñol.

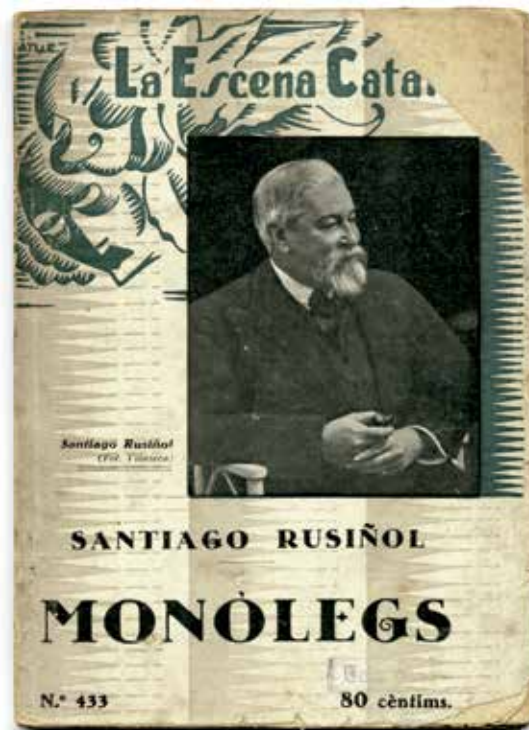


Fig. 16. Portada *La Escena Catalana* Santiago Rusiñol. Foto Vilaseca Col·lecció Martínez Seguer.

En aquest darrer aspecte és interessant destacar la falta d'autoria en moltes de les imatges publicades en aquesta premsa especialitzada. Concretament a *Box*, és inexistent. A la revista *Boxeo* hi trobem alguna petita excepció, com per exemple, al núm. 149, del 31 de gener de 1928, hi apareix, en dos dels retrats publicats, el nom del fotògraf, però només, com a reclam publicitari:

A todo boxeador profesional o amateur que venga con un retrato de la Fotografía Carrera, Conde del Asalto, número 78, se le publicará gratis en esta revista.

En canvi, a la revista *Boxing* tenen més cura a l'hora de respectar l'autoria dels peus de foto de les imatges publicades. Així s'identifiquen en les seves pàgines els reportatges i retrats realitzats per Foto Claret, Foto “*Sport*”,⁴⁷ Foto Carrera i Panyella.⁴⁸

La revista *Boxeo* anunciava la venda de les postals en un quiosc, ubicat a la cèntrica plaça Urquinaona:

Se encarga de la venta de las postales de boxeadores, en Barcelona, el kiosko Vda. Solsona, de la Plaza Urquinaona (*Boxeo*, 31 de gener de 1928, p. 12).

Els facsímils de postals de boxador va ser un recurs propagandístic també emprat, anys més tard per les revistes *Boxing* i *Box*. El 4 de setembre de 1928, la revista *Boxing* posà a la venda a la seva administració el facsímil de dotze postals dels boxadors de la segona col·lecció de la EFB: Paulino Uzcudun, Hilario Martínez, Tomàs Cola, Francesc Ros, Josep Gironès, Ramón Castillo, Manuel González, Victor Ferrand, Ramon Barbens, Llorenç Vitrià, Carles Flix i A. Santana al preu de 0,25 pessetes. S'anunciaran des del número 17 (*Boxing*, 4 de setembre de 1928, pp. 7-18), fins al tancament de la capçalera.

L'any 1930, en el Núm. 24 de la Revista *Box*, s'anunciaren per primera vegada en aquest mitjà, les Targetes Postals de boxadors:

Muestra de las fotos que tenemos en venta en nuestra administración al precio de 0,25 Ptas. y que regalamos a nuestros suscriptores.

46. *La Escena Catalana*, Santiago Rusiñol. *Monòlegs*. núm. 433, Any XIX (2ª època), 28 de març de 1936. La fotografia Santiago Rusiñol, la va realitzar Joan Vilaseca el 3 de maig de 1926. El negatiu es conserva en el Fons Foto Estudio Vilaseca de l'ANC1-1014-N-1879.

47. El fotògraf barceloní, Gabriel Casas Galobardes (Barcelona, 1892 - Barcelona, 1973) va publicar moltes de les seves fotografies sota el pseudònim de *Foto-Sport*. Va col·laborar habitualment a *L'Esport Català*, *La Humanitat* i *La Veu de Catalunya*.

48. A la secció “*Gràfics de la Semana*”, del núm. 1 i núm. 2 de la revista *Boxing*, es publicà a doble pàgina, fotografies de Ricard Carreras amb el reportatge fotogràfic de Panyella. [*Boxing*, núm. 2 (22 de maig de 1928, pp. 12-13); *Boxing*, núm. 3 (29 de maig de 1928, pp. 12-13)].

En aquesta publicitat hi trobem dues singularitats: la primera, per la utilització del terme “*fotografies*” enlloc de “*postals o facsímils*”, com s’havia emprat anteriorment en la revista *Boxeo* i la segona peculiaritat, perquè és la primera vegada que s’anuncien al mateix temps les dues col·leccions de postals editades per EFB.

En aquest mateix número, unes pàgines més endavant, la redacció de la revista es dirigeix als seus lectors amb aquest comunicat (*Box*, 13 maig de 1930, pp. 4-6):

A todos los lectores que se suscriban a nuestra revista por tres meses, les regalamos tres fotografías de boxeadores, de un tamaño de 8 por 14.

A los que lo hagan por seis meses, les remitiremos tres fotografías y el Reglamento oficial, de combate, de la F. E. de B.

Los suscriptores por un año, recibirán seis fotografías, un Reglamento y el folleto titulado José Gironés, o la voluntad.

El retrats dels boxadors Ricard Alís, Josep Gironès, J. Pérez, Manuel González, M. García (Jim Terry), Ángel Tejeiro i Ramon Barbens, es comercialitzaran i regalaran als subscriptors de *Box*,⁴⁹ durant els propers dotze números fins al tancament de la revista.

Gràcies al naixement d’una indústria que va apropar la gent al desenvolupament tecnològic de la fotografia, aquesta va tenir una gran repercussió. Amb l’inici de la Primera Guerra Mundial, la importació de material fotogràfic a Espanya era inabastable. Això va comportar la creació d’indústries per fabricar el material fotogràfic sensible, com l’empresa *Arte Fotográfico*, fundada a Barcelona pels germans Mariné i que posteriorment va ser adquirida pels germans Antoni i Rafael Garriga Roca.⁵⁰

Abans de la Primera Guerra Mundial la marca *Gevaert* va estar representada a Espanya per

Eduard Tey i Mas. Durant aquest període, des de Espanya van continuar les relacions amb l’oficina de *Gevaert* que en aquell temps es trobava ubicada a Holanda.

Marques acreditades com l’alemanya *Agfa* o la mateixa societat belga *Gevaert*, van poder importar novament els seus productes i materials fotogràfics en finalitzar el període bèl·lic l’any 1918.

La presència al mercat d’*Agfa* i *Gevaert*, va significar grans dificultats pels fabricants espanyols en no poder competir amb l’alta qualitat d’aquells productes. Però davant la demanda i el creixement constant d’aquest mercat, emprenedors com l’enginyer Rafel Garriga Roca,⁵¹ entre altres, decidiren marxar a Itàlia i en el cas de Garriga, treballà durant un temps amb el professor Namies especialista en emulsions fotogràfiques.

A partir del decenni 1920-1930 la indústria fotogràfica catalana adquirí més importància, gràcies als germans Garriga i a Higini Negra Vivé: Rafel Garriga tornà a Barcelona i l’any 1922⁵² fundà amb el seu germà l’empresa *Industria Fotoquímica A. i R. Garriga Societat Comanditària*, en la qual també va participar Higini Negra, i altres enginyers industrials. Els coneixements tècnics i financers d’aquesta nova i emprenedora empresa comportaren que, en només un any, es convertís en l’única firma nacional de material fotogràfic sensible.

La *Industria Fotoquímica A. i R. Garriga S.C.* per poder ser més competitiva i romandre còmodament en el mercat, es trobà amb la necessitat de contactar amb l’assistència tècnica i comercial d’alguna empresa estrangera important. L’any 1926, durant una Conferència Internacional realitzada a Alemanya, Rafael Garriga va conèixer Hendrik Kuijpers, director tècnic de *Gevaert*. La bona entesa entre Kuijpers i Garriga van facilitar les negociacions amb el fundador de *Gevaert*,



Fig. 17. *Box* Ilustración Pugilística Española, 13 maig de 1930, p. 4. Col·lecció Martínez Seguer.

49. La última edició de la revista *Box* va ser el número 36, el 5 d’agost de 1930.

50. Antoni Garriga i Roca (Lloret de Mar, 20 d’octubre de 1886 - Barcelona, 21 de maig de 1953). Volem donar les gràcies a la família Garriga per haver-nos facilitat la data de naixement i defunció d’ Antoni Garriga i Roca i col·laborar amb la nostra investigació.

51. Rafael Garriga i Roca (Barcelona, 1896 - Barcelona, 6 d’octubre de 1969) enginyer Industrial, antic alumne de l’Institut Fotoquímic Namies de Milà, ex catedràtic de l’Escola d’Enginyers Industrials, fundador, ex director general i expresident del Consell d’Administració de la *Industria Fotoquímica Nacional, S.A. INFONAL*.

52. L’any 1922, Rafael Garriga i Roca, publica el llibre *Manipulacions Fotogràfiques* a l’editorial Poliglota dins de MINERVA, la Col·lecció Popular dels coneixements indispensables editada pel Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya, Volum XXXVII. Un any abans, el 28 de maig de 1921, fent coincidir amb el setè aniversari de la inauguració de la Biblioteca de Catalunya, s’acabava d’imprimir el llibre *Curs de Fotografia* de Rafael Garriga Roca amb il·lustracions de Rafael Areñas i editat per la secció especial de fotografia del Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria Barcelona.

53. Lieven Gevaert (1898- 1935) va ser el fundador de la companyia belga *L. Gevaert & Cie* (1894). *Gevaert*, juntament amb la companyia alemanya *Agfa* (1967), seran les empreses més avançades en desenvolupar els productes fotogràfics del món de la imatge. Serà l'any 1964 quan es formalitza la unió entre les dues companyies creant *Agfa-Gevaert*.

54. Janssens, W. (1999). «Industria Fotoquímica Nacional S.A. INFONAL, Barcelona». *Positief* núm. 9, p. 20.

55. Aquell mateix any, tenien previst fer coincidir la creació de la nova empresa amb l'enllaç matrimonial de Rafel Garriga amb Charlotte Kuijpers, però un malaurat accident que va patir Rafel Garriga en un ascensor ho va impedir. Garriga va restar dos anys convalescent a Anvers.

56. Els accionistes principals de la *Industria Fotoquímica Nacional INFONAL* van ser: Rafel Garriga Roca (Director General i Director Tècnic), Higini Negra Vivé (Director Comercial) i *Photo Produits Gevaert*.

57. Antoni Garriga i Echegaray (Barcelona, 12 de maig de 1942).

58. Rafael Garriga va fabricar una sèrie de productes dirigits a la fotografia minuter, així com també va publicar el llibre *Manual del minuter*.

59. Gaietà Cornet i Palau va ser un enginyer industrial i reconegut dibuixant català. Juntament amb Josep Baguñà van fundar una empresa de fotogravats, on s'edita el popular setmanari satíric *Cu-Cut*, la revista infantil *En Patufet* i el seu suplement, *Violet*.

60. La targeta postal *fotogràfica* és l'elaborada mitjançant tècniques fotogràfiques.

61. Programa del Certamen de Fotografia Barcelona de 1928. [S'ha respectat el redactat original de l'època]. Col·lecció de Jaume Tarrés Pujol, a qui agraïxo la seva col·laboració en facilitar-me documents rellevants per la investigació.

Lieven Gevaert,⁵³ que el 10 de desembre de 1927, durant el consell de Direcció donà la seva aprovació a l'acord provisional amb Garriga. Es comentava entre els cercles propers a la indústria fotogràfica que Lieven Gevaert, tenia la intenció d'obrir altres fàbriques a l'estranger poc després de la primera Guerra Mundial. Va estudiar diverses possibilitats per a dur a terme aquesta iniciativa. Durant els anys 1927-1928, va voler obrir una empresa a Itàlia i durant 1928-1929 a Anglaterra, però cap d'aquests dos projectes va arribar a realitzar-se. En canvi, si que es va consolidar el projecte de la creació de la firma *INFONAL* a Barcelona.⁵⁴

El 28 de juny de 1928,⁵⁵ la *Industria Fotoquímica A. i R. Garriga S.C.*, es convertia en *Industria Fotoquímica Nacional INFONAL*.⁵⁶ Tot i que van obtenir grans resultats tant tècnics com econòmics, l'any 1931 un grup d'accionistes espanyols es va queixar de la qualitat i de les vendes insuficients de l'empresa. Aquest malestar va comportar que Antoni Garriga es desvinculés d'*INFONAL* i continués amb la seva empresa *Editorial Fotogràfica Barcelona*, al carrer Borrell, 251, com ens comentà recentment el seu fill Antoni Garriga Echegaray.⁵⁷ Un any després, Higini Negra deixà la societat, per establir amb Joaquín Tort Mensa una nova empresa, *Negtor*.



Fig. 18. "El Triunfo definitivo". Anunci humorístic del paper fotogràfic "Postal Minuter" de la firma R. Garriga,⁵⁸ un paper especial per la foto de carrer dibuixat per Cornet.⁵⁹

La indústria fotogràfica es va veure afavorida per l'arribada de la moda del col·leccionisme de Targetes Postals *Il·lustrades*. Les Targetes Postals *fotogràfiques*⁶⁰, amb la temàtica dels boxadors, van ser produccions industrials de grans tiratges, elaborades per l'*Editorial Fotogràfica Barcelona* dels germans Garriga. Tant és així que l'empresa va recórrer l'any 1928 a anunciar-se d'aquesta manera al programa del Certamen de Fotografia Barcelona de 1928:⁶¹



Fig. 19. Programa del Certamen de Fotografia Barcelona, 1928. Col·lecció de Jaume Tarrés.

Ens crida l'atenció, tanmateix, l'afany de recerca, no només de fotografies sinó del concepte "sèries fotogràfiques" i sobretot l'especificació "amb dret de reproducció", que connota almenys des dels nostres dies, que tenien ben clars els conceptes de propietat, imatge i propietat intel·lectual.

Les dues col·leccions numerades, de boxadors de l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, reunien els rostres més populars del pugilisme nacional i internacional del moment. Van ser realitzades, suposadament, per un mateix retratista. Tot i que són documents on no hi consten els noms dels fotògrafs, hem pogut verificar l'autoria dels retrats de la primera col·lecció, les Targetes Postals *Autògrafes*, a Joan Vilaseca Serra,⁶² gràcies als clixés que es conserven a l'ANC.⁶³

El fet d'afegir la signatura o el nom professional del boxador, era un tret característic dels retrats de Joan Vilaseca, recurs que va fer servir tant en els retrats dels púgils com en retrats d'artistes. Aquesta singularitat el distingia dels altres estudis de Barcelona, com van ser el de Francesc Amer o Ricard Carreras.

Podem observar en la imatge (Fig. 21.), la informació arxivística d'un dels clixés interns de l'EFB. Aquest document verifica i testimonia la falta d'autoria de les fotografies editades en aquelles Targetes Postals. S'estructura en vuit apartats: el format del clixé, la sèrie, el número, la caixa, la data, el municipi, la província i el títol.

L'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, s'ubicava en un primer moment al carrer de Comte Borrell, número 251 de Barcelona, on hi consta com a propietari el fotògraf industrial Antonio Garriga i Roca.⁶⁴ A finals dels anys vint, s'anunciava en català:

EDITORIAL FOTOGRAFICA BARCELONA

Carrer de Borrell, 251 Telegrames -"Papel foto"

La casa més important d'Espanya en tiratges fotogràfics de tota mena. Fabricació de targetes postals, Estampes, Làmines, Recordatoris, Tickets, Reproduccions, Ampliacions, Retrats a la ploma, a la aquarel·la i al oli, Foto-esmalts.

Els orígens de l'*Editorial Fotogràfica Barcelona* els trobem a l'empresa IFAG (*Industria Fotoquímica Antoni Garriga*). Ens ho testimonia el revers de la TP fotogràfica del retrat en grup del pintor, escriptor i dramaturg Santiago Rusiñol Prats⁶⁵ amb l'actor de teatre català Enric Borràs Oriol.⁶⁶ La fotografia va ser realitzada per Joan Vilaseca Serra i ens confirma la relació del fotògraf amb els germans Garriga abans de fundar EFB, l'any 1928.



Fig.20. Anvers i revers de la Targeta Postal de Santiago Rusiñol i Enric Borràs. Detall del segell d' IFAG. Col·lecció Martínez Seguer.

Anys més tard, en una propaganda de l'EFB en format de Targeta Postal, ja no s'anuncien al carrer Borrell, sinó al carrer Mallorca número 480.⁶⁷ Es proclamen com "*Los más importantes talleres fotográficos de España*", amb edifici propi. Allí es realitzaven tot tipus de treballs fotogràfics: estamparia religiosa, recordatoris, postals, tiquets

62. Joan Vilaseca i Serra (Barcelona, 1888 - Barcelona, 1946). Volem donar les gràcies a la família Vilaseca per haver-nos facilitat la data de naixement i defunció de Joan Vilaseca Serra. Vegeu: Martínez Seguer, N. 2015 [en premsa]. «Els Vilaseca: De l'arc del Triomf a la boxa». *Cultura El Punt Avui*, 16 de gener 2015, pp. 10-13.

63. FONS ANC1-1014 / Foto Estudio Vilaseca ANC. Tipus de fons: Comercials i d'Empreses.

64. Segons els registres comercials de l'anuari Riera de l'any 1929. [Anuario General de España (Baillly/Bailliè -Riera). Comercio, Industria, Agricultura, Ganadería, Minería, Propiedad, Profesiones y Elemento Oficial, Director Gerente Eduardo Riera Solanich, 2ª época, año 18, Barcelona, "Anuarios Baillly- Bailliè y Riera Reunidos", Sociedad Anónima, 1929, 4 vol.].

65. Santiago Rusiñol Prats (Barcelona, 25 de febrer de 1861- Aranjuez, 13 de juny de 1931).

66. Enric Borràs i Oriol (Badalona, 9 de setembre de 1863 - Barcelona, 4 de novembre de 1957) va ser considerat l'actor de teatre català més representatiu de l'època. Va estrenar nombroses obres dramàtiques. Es distingí en obres com *El místic* —escrita per a ell— de Santiago Rusiñol o *Terra baixa* de l'escriptor Àngel Guimerà amb el personatge emblemàtic d'en Manellic.

67. L'edifici del carrer Mallorca, número 480, va ser la seu de la *Industria Fotoquímica Nacional, S.A. (INFONAL)* fins l'any 1932. L'any 1947, en el mateix emplaçament del carrer Mallorca, es va construir un modern edifici dissenyat per l'arquitecte Eduardo Hernández Díaz, amb quatre plantes destinades a la fabricació de paper i d'altres articles fotogràfics. L'edifici propietat de la societat "*Torba, S.A.*" va ser enderrocat l'any 1982.

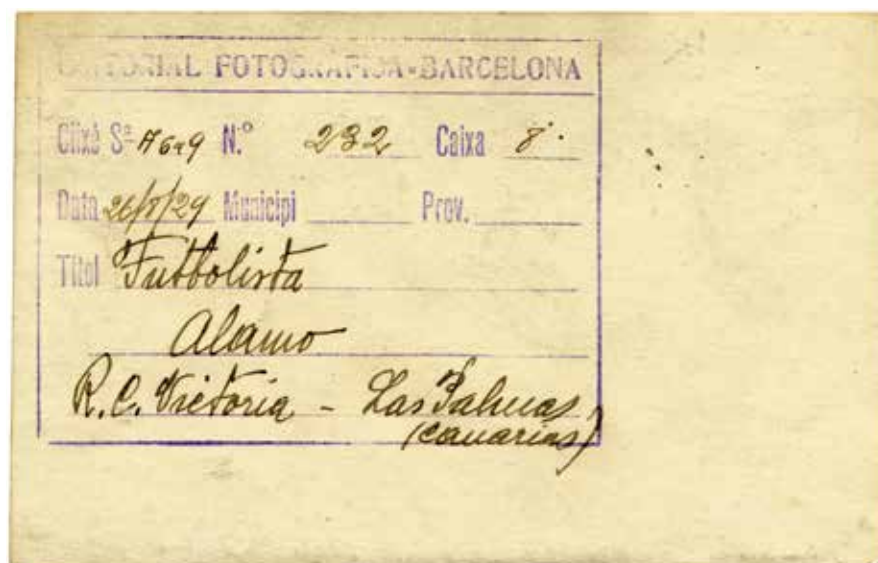


Fig. 21. Futbolista Alamo. Anvers i revers del Clixé de l'EFB (26/08/1929). Col·lecció Martínez Seguer.

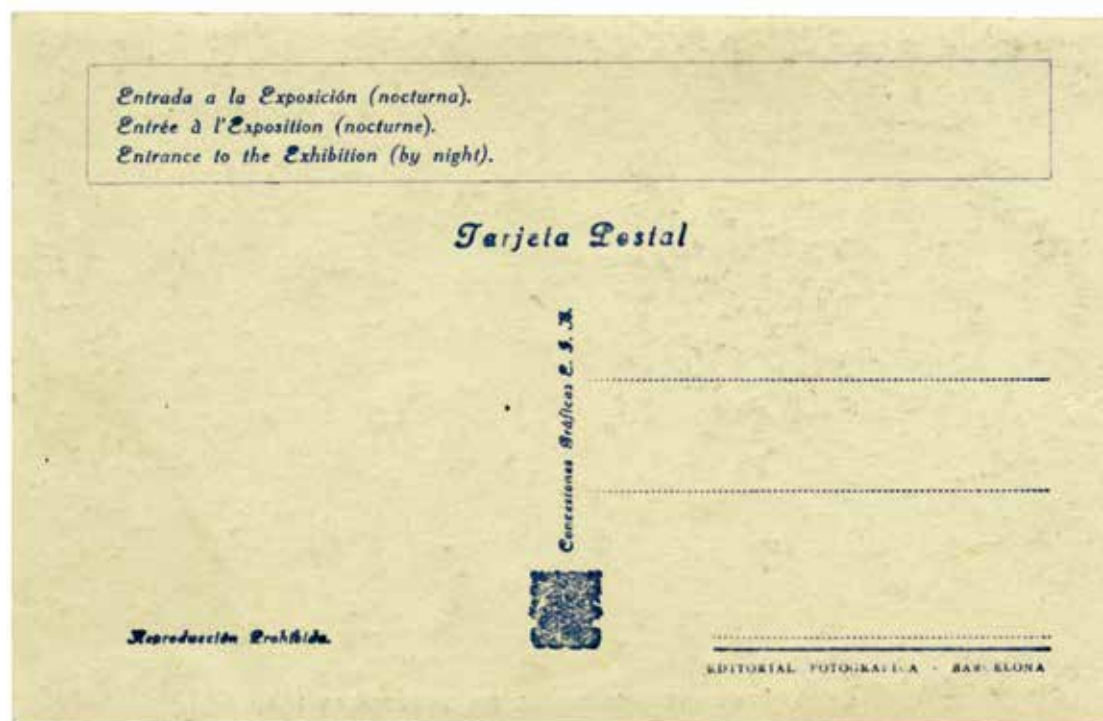


Fig. 22. Anvers i revers de la Targeta Postal de l'Exposició Internacional de Barcelona 1929, EFB. Col·lecció Martínez Seguer.

per a reclams publicitaris, catàlegs, reproduccions, ampliacions i esmalts.

Antigament, l'edifici del carrer Mallorca havia estat una de les primeres fàbriques espanyoles de material fotogràfic: *Manufactura Española de Papeles Fotográficos S.A.* dirigida per Josep Maria Co de Triola, que va ser absorbida per l'Editorial Fotogràfica Barcelona.

En la imatge que segueix, podem observar la presència de l'anagrama de M.E.P.F.S.A. i fotografies de la façana i estances de l'edifici del carrer Mallorca, 480.⁶⁸



Fig. 23. Anvers de la Tarja comercial *Editorial Fotogràfica Barcelona*, Mallorca, 480. Col·lecció de Jaume Tarrés Pujol.

Amb l'Exposició Internacional de 1929, l'EFB va viure un del seus millor moments, donada la comercialització de les TP *fotogràfiques* de les diferents vistes dels recintes de l'exposició. Aquesta gran *Exposició* a la ciutat,⁶⁹ va mostrar els nous avenços tecnològics tot projectant a l'exterior la

indústria catalana.

La *Industria Fotoquímica Nacional (INFONAL)* va estar exercint fins l'any 1932 en aquesta adreça. Més tard passarà a ser propietat de la *Societat Col·lectiva Negtor*, dels empresaris Higiní Negra i Joaquim Tort Mensa. Les TP *fotogràfiques* de Joan Vilaseca en l'estudi del carrer Tamarit estaran realitzades amb els papers *Negtor*.

Finalitzada la Guerra Civil, l'edifici de l'EFB del carrer Borrell, havia quedat molt malmès, segons un informe de reconeixement de la finca, del 5 d'abril de 1940.⁷⁰

La sèrie de boxadors professionals que composen aquestes targetes, que podem veure seguidament, foren ídols de les masses de l'època daurada de la boxa catalana, com van ser Llorenç Vitrià, Manuel González, Víctor Ferrand, Teodor Murall, Ramon Barbens, Francesc Ros, Josep Gironès o Carles Flix. Són imatges reflexives i repesades, d'un gran valor artístic i estètic. També són fotografies d'evident interès històric, sovint oblidades i poc conegudes. Memòria d'un passat, empremta d'allò que van ser aquells boxadors o fins i tot, del que els va succeir.⁷¹

El fotògraf buscava en tot moment enaltir el retratat. L'artificialitat dels posats testimonien un estil i un època. La roba, les botes, el faixí de campió, els guants, la posició del cos, les sobries expressions facials, les guàrdies són indicis que ens determinen un període concret de la pràctica boxística i la fotografia.

Si analitzem i comparem les dues col·leccions de l'EFB, la primera sèrie correspon a les citades Targetes Postals *Autògrafes*, de format lleugerament més petit, en l'anvers observem l'absència de l'anagrama de l'EFB i el revers de la Targeta, queda estructurat en dues parts pel segell de l'empresa. Referent a la numeració, ambdues col·leccions s'ubiquen a la part inferior dreta de la imatge, tot i que, en la segona, s'introdueix la lletra "B" de boxa encapçalant la numeració.

68. A l'AFCEC es conserva un clixé de la façana de l'edifici de *Manufactura Española de Papeles Fotográficos S.A.* del carrer Mallorca, 480. [AFCEC_XXX_18X24_728]

69. Tal com a la de 1929, l'anterior Exposició Universal de 1888, va suposar per a la ciutat de Barcelona un primer gran avenç en el terreny econòmic i tecnològic.

70. Arxiu Contemporani de Barcelona. Carpeta núm. 5726: referent a la finca Borrell número 251.

71. El vídeo *Retrat i Heroi* (2012) de Núria Martínez Seguer és un homenatge a tots aquests boxadors. *El Projector*. Fundació Foto Colectania. (5 de juny de 2012). *Retrat i heroí* és [arxiu de vídeo]. Recuperat de <http://elproyectordecolectania.es/category/fotografos/nuria-martinez-fotografos/>

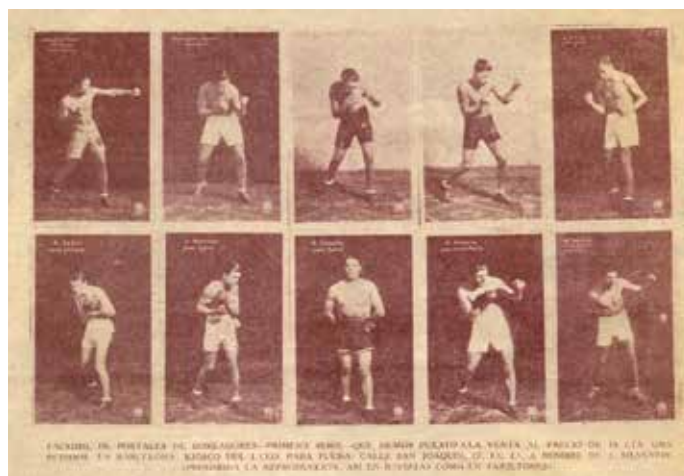


Fig. 24. *Boxeo*, 18 de setembre de 1928. Portada i detall de la pàgina 2. Col·lecció Martínez Seguer.



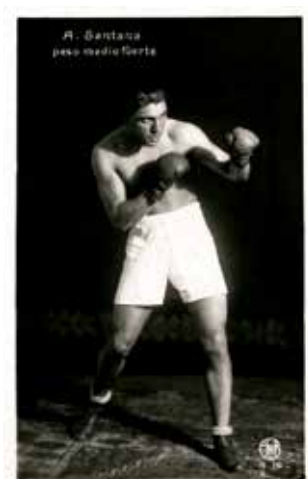


Fig. 25. Targetes Postals de Boxadors de l'EFB.
Col·lecció Martínez Seguer.

Tal com podem observar, tots els retrats d'estudi de les targetes de postals tenen una sèrie de característiques comunes, inspirades en la composició clàssica: l'equilibri, la simetria, la simplicitat, la unitat, el pla o la coherència. Les imatges van estar captades davant d'un cortinatge fosc o un fons neutre, absent de decoració on el boxador posa amb la seva millor guàrdia. El fotògraf combina durant la sessió i la posada en escena, dos plans sencers fixos: un, d'evident frontalitat estàtica que comportà en alguns boxadors una palpable incomoditat [Antonio López B.3,⁷² Antonio Casado B.21 i Agustín Santana B.18], reflectida en la rigidesa dels seus cossos i en la col·locació de les mans i una altra més dinàmica a tres quarts amb el posat de guàrdia.

La continuïtat de la segona col·lecció numerada, ens ve donada per la repetició d'un mateix element, com l'estora, sobre la qual se situen els boxadors. També per l'ús dels recursos tècnics o compositius com són: el pla sencer, la posició frontal o de tres quarts, l'enquadrament, la il·luminació dura, intencionadament picada i lateral que es fa més evident a les imatges de fons blanc, on l'ombra del boxador queda projectada a la paret, contraposant les dues siluetes.

En observar i analitzar els retrats d'aquestes TP *fotogràfiques*, ens adonem que molts púgils catalans se sentiren seduïts per l'estètica i la tècnica dels boxadors americans, i també per petits o grans detalls en la roba esportiva que els emmirationava. Precisament, en la segona col·lecció de TP *fotogràfiques* de boxadors de l'EFB podem diferenciar clarament per la roba i les guàrdies, si es tracta d'un boxador europeu, nord-americà o cubà. Com per exemple, correspondrien a la nova estètica del boxador les Targetes Postals *fotogràfiques* del púgil cubà Ramón Castillo B.1 i B.2.

El faixí de campió que vestiren alguns d'aquells esportistes, ens ajuda a ubicar-les cronològica-

ment a la dècada dels anys vint, com TP *fotogràfica* d'Antonio Casado B.21.

L'arribada de les pel·lícules dels combats de púgils estrangers com la de Jack Dempsey i Georges Carpentier, a les sales de Barcelona, captivarien aquells joves esportistes. Fascinats, les estudiaven amb deteniment, amb l'objectiu de poder integrar ràpidament els nous moviments que descobrien sobre el ring.

A Barcelona, el Salón Cine Bohème de la plaça Espanya, el Teatro Bosque⁷³ (El Gran Teatre del Bosc) en el barri de Gràcia, el Cine Principal Palace,⁷⁴ El Dorado⁷⁵ o en els Salons Kursaal i Catalunya, entre molts altres, anunciaven a través de la premsa aquests films, que sovint venien combinats amb altres projeccions o actuacions atraients per satisfer el gran públic.

L'any 1921, es començà a fer habitual la projecció de pel·lícules de boxa per diferents locals de Barcelona. Les sales com el Salón Cine Bohème, davant de l'interès creixent de la gent per aquest esport, van respondre aquesta demanda oferint programacions dobles com la projecció de «La colosal película del Campeonato Mundial Jack Dempsey y Georges Carpentier» amb la projecció de tres combats de boxa [Guzman/Moro, Martucci/Albert, Villar/Gasto] realitzat per Sergio C. Anderson (*La Vanguardia*, 6 d'octubre de 1921, p. 13).⁷⁶

Aquell mateix any, el *Teatro Bosque*, on també es realitzaven exhibicions de boxa,⁷⁷ anunciaven a *La Vanguardia* la seva variada programació:

TEATRO BOSQUE

Hoy martes y mañana miércoles, 8 y 9.
Tarde y Noche.

GRANDES FESTIVALES PATRIOTICOS
a los que han sido invitadas las autoridades civiles y militares de Barcelona y nutridísima representación militar. Proyección

72. Imatge publicada el 24 de juliol de 1928, a la pàgina 9, en el núm. 11 de la revista *Boxing*, amb el peu de foto següent: «El notable peso medio catalán López, que en breve efectuará su "rentree" ante nuestro público. Col·lecció Núria Martínez Seguer.

73. El Gran Teatre del Bosc (actual cinema Bosque) va ser inaugurat el 1905 per l'empresari Josep Valls i Romà (1875-1954). Actualment, podem observar a la façana d'El Bosque Multicines del Grup Balañá, a la Rambla del Prat, número 16, unes còpies dels quatre relleus de caps que va realitzar l'escultor Pau Gargallo, l'any 1907 per decorar la façana d'El Gran Teatre del Bosc.

74. *La Vanguardia*, 25 de gener de 1925, p. 14. El cinema Principal Palace anunciava en la seva extensa programació la projecció del combat de boxa entre el boxador nord-americà Jack Dempsey i el boxador argentí Luis Ángel Firpo.

75. El Dorado, coliseo de variedades, projectà «Encarnizado combate de Boxeo en el qual el vasco Uzcudun vence al campeón de Inglaterra Goddard». *La Vanguardia*, 26 d'octubre de 1924, p. 13.

76. *La Vanguardia*, 6 d'octubre de 1921, p. 13.

77. L'any 1917, en el Teatre Bosc, l'ex-campió Dixie Kid va realitzar una exhibició amb el boxador català Lafont, en un ring a peu de terra. Lorente Segura, J. *Història de la Boxa Catalana, 1909-1949*. Volum I. Barcelona: Tot Editorial, 1996. p. 23.

de la completíssima informació STUDIO FILM.

ESPAÑA EN EL RIF

a cuyo estreno en Madrid asistieron SS.MM. los Reyes, A.A. ministro de la Guerra, capitán general. los tenientes coroneles Millán, Ástray, Gonzalez Tablas; más de una hora viendo nuestras tropas en Africa.

Proyección del match DEMPSEY-CARPENTIER disputándose el campeonato del mundo.

Todo Barcelona al Bosque.

Jueves noche. Única representación de CARMEN por la compañía de Margarita Xirgu (*La Vanguardia*, 8 de novembre de 1921, p. 11).

Les programacions dobles podien combinar des d'un drama sentimental ambientat al segle XVII amb un film d'aventures protagonitzat per un famós boxador professional. Serveixi com a exemple els aristocràtics -així es publicitaven- cinemes Kursaal i Catalunya, que projectaren durant quatre dies consecutius la programació de l'esperada quarta pel·lícula del boxador campió del món Jack Dempsey, titulada *Así es París* (*La Vanguardia*, 3 de març de 1925, p. 16).

Una altra de les sales de la ciutat que va organitzar grans esdeveniments esportius va ser l'Olympia. A les deu de la nit del dijous 17 de novembre de 1927, en aquest espai es va projectar, en exclusiva per la productora Universal, la famosa pel·lícula *Campeonato Mundial de Boxeo* entre els boxadors nord-americans, Jack Dempsey i Gene Tunney. Dos dies abans el diari *La Vanguardia* publicava:

En esta magnífica película documental, tomada con gran claridad, puede apre-

ciarse el discutido momento de la caída de Tunney y la parcialidad del árbitro, cuya intervención impidió la victoria de Dempsey (*La Vanguardia*, 15 de novembre de 1927, p. 21).

Aquest anunci testimonia l'interès que despertaven aquells documentals, molts d'ells produïts als Estats Units d'Amèrica, a Hollywood, tant en els boxadors professionals com amateurs, no només pel seguiment professional d'aquells campions sinó també per poder analitzar amb més deteniment els seus detalls tècnics sobre el ring.

La relació entre el cinema i l'esport va ser tan rellevant que fins i tot se'n feien ressò les revistes del moment. En el setmanari *Algo*, de l' 1 de Febrer de 1933,⁷⁸ el periodista J.B. Valero analitzà la relació entre l'esport i el cinema:

Desde que la pantalla y el "sport" comparten la hegemonía como espectáculos públicos populares, han fraternizado de tal modo,, que es difícil ver un estadio sin "cameramen" y un estudio de cine sin campeones deportivos. [...].

La consecuencia ha sido inevitable: si un film deportivo representa un atractivo para el público, mucho más atraerá si en el reparto se incluye el nombre de un campeón. [...].

De tots els campions esportius de diferents àmbits que havien provat fortuna com a actors a la gran pantalla, la revista il·lustra la seva portada amb quatre retrats de boxadors internacionals, Jack Johnson, Georges Carpentier, Jack Dempsey i Max Schmeling. Això ens dona idea del seguiment i de la popularitat que assolien, ja a nivell internacional, i de com el cinema va ser-ne un bon altaveu.

Però les pel·lícules de Hollywood dels anys vint,

78. *Algo, Semanario Ilustrado Enciclopédico*, (11 de febrer de 1933), núm. 183, pp. 2-3. Recuperat de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?i-d=0004922949&search=&lang=es>



Fig. 26. Targeta Postal fotogràfica del boxador Miquel Giralt. Col·lecció Martínez Seguer.

no només van contribuir en els aspectes tècnics sinó que també van aportar el glamour a la roba que vestien boxadors; Els elegants i brillants pantalons de setí, els guants lleugers o les botes de canya lleugerament més alta. En les vetllades de boxa, aquell vestuari, creava sobre el quadrilàter, il·luminat intensament, un espectacle antagònic, de bellesa i duresa, que fascinava les masses.

La modernitat dels pantalons de setí tenia una altra peculiaritat destacada, no només donada per la seva amplada, suavitat, brillantor o per la goma elàstica, sinó per la publicitat de la marca del fabricant, a la part frontal. Era el despertar de les possibilitats d'un espai tan subtil i potencialment propagandístic. Actualment, no ens és estrany trobar la publicitat de les marques esportives o espònsors en molta de la roba i equipaments dels esportistes en espais antigament impensables.

Retornant als fotògrafs dels estudis, aquests realitzaven la producció de les targetes postals privades en els seus establiments, adaptant-se a les comandes dels clients, moltes vegades d'ús domèstic. Però en el cas dels boxadors, aquelles postals els servien per promocionar-se professionalment, tant a ells com al gimnàs que el representava.

Trobem interessant la proposta de l'historiador Jaume Tarrés (2010, p. 46), d'anomenar *fotopostals* a les targetes postals privades, il·lustrades amb una fotografia, al considerar que s'ha assignat de forma errònia qualificar-les de targetes postals *fotogràfiques*, perquè són més rellevants com a document fotogràfic que cartòfil.

Moltes de les postals *fotogràfiques* de retrats de boxadors o d'esdeveniments pugilístics, com foren les vetllades de boxa o els entrenaments, es compraven i es col·leccionaven no amb la finalitat de fer-les circular, sinó amb l'objectiu de personalitzar-les amb les dedicatòries d'aquells herois esportius tan admirats.

Tanta popularitat fins i tot es manifestà en els "*àlbums d'autògrafs*" que va ser una pràctica molt comuna entre els mateixos esportistes i també entre aficionats de l'època. Ignasi Sagnier⁷⁹ tenia al menys dos àlbums amb dedicatòries de diferents esportistes, predominant sobretot, les de boxadors tan nacionals com internacionals. Destacaríem per exemple les següents dedicatòries; la del boxador Al Brown «Barcelona, 28 de abril de 1935. Con toda mi simpatía y respeto al Señor Ignacio Sagnier. Atentamente, Al Brown, Campeón del Mundo»; la del seu amic Alfons Tuset, Campió de Catalunya en pes mosca «Para el gran aficionado al boxeo Ignacio Sagnier, de su amigo. Alfons Tuset»; o la del seu admirat professor de boxa, l'exboxador Frank Hoche «A mi distinguido alumno I. Sagnier su profesor, Frank Hoche/Barcelona 14-3-32».

La indústria fotogràfica es va adaptar ràpidament a la demanda de les Targetes postals *fotogràfiques*. Això va comportar la fabricació de papers fotogràfics adaptats a les mides reglades de la targeta Postal, on constés inscrit en el seu revers les paraules: "Tarjeta Postal" o "Post Card" o "Carte Postale" o "Tarjeta postal Union postale universelle". Els noms del fabricants de papers que hem identificat en les següents targetes postals són: *Kodak*, *Gevaert*, *Agfa-Negtor* i *Negtor*.

Uns exemples els tenim amb les *fotopostals* dels boxadors Lluís Logan i Miquel Giralt, elaborades amb paper *Kodak*. El fotògraf Àngel López de Foto Studio Lumière, autor d'aquests retrats, solia emprar entre altres papers, el Kodak, que en aquell temps venien presentats en caps de cent papers fotogràfics de targeta postal.

La qualitat del paper, el preu, l'acabat o la falta del material eren les possibles conseqüències que en un mateix estudi, s'empressin diferents marques de paper. La firma *Negtor*,⁸⁰ l'any 1941, va ser la resposta a l'escassetat de material sensible, insuficient i dolent, que es vivia després de la

79. Ignasi Sagnier i Vidal (1901-1977) cinquè fill de l'arquitecte Enric Sagnier i Villavecchia (1858-1931), i Marqués de Sagnier. A l'AFCEC es conserva un retrat estereoscopi d'Ignasi Sagnier al pati de l'Institut Químic de Sarrià. Fotografia d'Ignasi Canals i Tarrats (1896-1986) de l'any 1918. AFCEC_CANALS_B_06085. Un dels àlbums d'autògrafs d'esportistes d'Ignasi Sagnier (1940-1950) amb fotografies de reconeguts fotògrafs retratistes i fotoperiodistes catalans, es conserva a la col·lecció privada de Martínez Seguer.

80. Article «Per una història de la fotografia a Catalunya» de Josep Maria Casademont i Serres, publicat a *Questions d'Art: la revista catalana d'art actual*. Any VII, núm. 27. Barcelona, 1973, p. 12.

Guerra Civil. El fotògraf Joan Vilaseca va ser usuari de la marca *Negtor*, com ho testimonien les *Fotopostals* realitzades en el seu estudi del carrer de Tamarit, 185.

1.2.1.1. Foto Estudio Vilaseca. Els Vilaseca: de l'Arc de Triomf a la boxa.

En el Real Monasterio de Montserrat han contraído matrimonio la señorita doña Francisca Roura de Cortada con el joven don Juan Vilaseca y Serra, hijo del que fue conocido arquitecto catalán, don Josep Vilaseca, habiendo sido padrinos por parte de la novia el diputado a Cortes don Joaquín Sagnier y don Mariano Carbonell y por parte del novio don Arturo Puig y Subirana y don Santiago Comas de Argemir, siendo obsequiadas las distinguidas familias que asistieron a la ceremonia con un esplendido banquete.

Enviamos nuestra cordial enhorabuena a las familias Roura y Vilaseca.

La Vanguardia, 6 de novembre de 1912.

La ressenya de premsa que acabeu de llegir és la responsable de treure de l'anonimat un important llegat fotogràfic que forma part de la nostra cultura, i que el destí ha preservat de l'oblit: el fons fotogràfic de Joan Vilaseca Serra.⁸¹

El 20 de maig de 1888 es va inaugurar l'Exposició Universal de Barcelona, que concentrava la manifestació més significativa de l'expansió de la nostra ciutat, convertida ja en una gran urbs econòmica, política i cultural.

Entre les moltes obres i novetats destacava l'Arc del Triomf, obra de l'il·lustre i reconegut arquitecte Josep Vilaseca i Casanovas, que representava el portal d'entrada a la modernitat de la Barcelona de finals segle XIX. Vilaseca trencà amb la clàssica funcionalitat que sempre s'havia atorgat

a aquests monuments -commemorativa i delimitadora territorial-, en omplir-la de significats i simbolismes, com eren l'obertura de la ciutat cap a la resta del país, el comerç, la indústria, l'agricultura i les arts.

Josep Vilaseca Casanovas, home creatiu i meticolós, va retornar a l'ús del maó vist i la ceràmica vidriada com a element constructiu i expressiu, contribuint amb aquesta obra i altres, a la projecció internacional de la nostra arquitectura.

S'explica, potser anecdòticament, que una vegada finalitzada l'obra, l'envaià un atac de pànic al moment de retirar la bastida que sostenia l'arc. Davant d'aquella situació, un dels seus col·laboradors decidí posar-se sota l'arc mentre desmunten la bastida, fent-li saber que no tenia perquè dubtar dels seus coneixements.

El 19 de març, només dos mesos abans de la inauguració, va néixer el seu fill Joan. Joan Vilaseca Serra va créixer en un entorn familiar benestant, en estret contacte amb la cultura i les arts. Heretà del seu pare la sensibilitat pel dibuix i el seu caràcter perfeccionista i minuciós, com també decidí i emprenedor.

Joan era un jove ben plantat i elegant. El caracteritzava el seu esperit inquiet: amant de les emocions fortes com les que li podia oferir la seva flamant moto Harley-Davidson, les vetllades de boxa o les de braus, a les que tant li agradava assistir. Però només la fotografia, una de les seves moltes aficions, seria la seva professió.

Aquella Barcelona d'entreguerres, moderna, culta i al mateix temps decadent, on convivia el realisme i el *glamour*, fou la Barcelona que retrata Joan Vilaseca en el seu primer estudi al número 30 de la Ronda de Sant Antoni. Segons ens deia fa poc el seu nét Mario, era un edifici de planta baixa que durant dècades va estar regentat pel negoci fotogràfic. Recorda que de ben petit sempre li va atreure el seu misteriós altell, on es

81. Martínez Seguer, N. [16 de gener de 2015] Els Vilaseca: De l'Arc de Triomf a la boxa. *Suplement Cultura El Punt Avui*. pp. 10-13. Fruit de la nostra investigació sobre el fotògraf Joan Vilaseca Serra (Barcelona, 19 de març de 1888 - Barcelona, febrer de 1946) van ser publicades les informacions precises que aclarien algunes llacunes sobre la biografia i aspectes de l'obra de Joan Vilaseca Serra i el seu fill gran Josep Vilaseca Roura (Barcelona, 28 de març de 1914 - Barcelona, 1999) [Photo Studio Numen, J. Vilaseca]. Martínez Seguer, N. (24 d'octubre de 2014). Entrevista a la família Vilaseca: Gloria Vilaseca Roura (Barcelona, 4 d'abril de 1921), filla de Joan Vilaseca Serra. Gemma Olle Vilaseca (Barcelona, 1965) i Mario Vilaseca Capón (Barcelona, 1955) nets de Joan Vilaseca. [Arxiu àudio/vídeo] Còpia en possessió de l'autora. Dades facilitades durant l'entrevista gravada a la família Vilaseca, a qui agraïm la seva amabilitat i les facilitats per consultar el material que conserva.



Fig. 27. Targeta Postal Autògrafa de l'actor Josep Santpere. EFB. Foto Vilaseca. Col·lecció Martínez Seguer.

guardava part de l'atretzo dels platós, així com els fons, focus, trípodes i altres materials. Una de les cambres que més el captivà va ser el laboratori, amb la característica llum inactínica vermella i les seves grans cubetes pel revelatge, fetes d'obra.

A Barcelona, en aquells moments es gaudia d'uns dels períodes més pròspers de la fotografia malgrat la massificació del negoci fotogràfic i Vilaseca en va ser un exemple.

A finals del anys vint i principis dels trenta, l'estudi fotogràfic va viure la seva etapa de més projecció professional. El negoci li era pròsper i Vilaseca obrí un segon estudi. A més, coincidia de ple amb el període més esplendorós de la boxa catalana, i ell n'era un gran seguidor. Les seves fotografies ens ho fan evident, com veurem a continuació.

Joan Vilaseca i Serra va ser un fotògraf actiu a la ciutat de Barcelona des de l'any 1925. Podem classificar el seu llegat de retrats d'estudi en dos períodes: el primer període aniria de 1925 fins gairebé al 1939 i el segon, comprendria des de finals de la guerra civil fins a la seva mort prematura l'any 1946.

Els retrats de reconeguts púgils de les dècades dels anys vint i mitjans dels trenta que eren fotografiats per Vilaseca poden correspondre a l'estudi de Ronda San Antoni, 30, estudi ubicat en una de les zones més comercials i de gran competència professional de la ciutat en aquells anys.

Molts dels seus clients eren figures il·lustres del món de les arts i les lletres com van ser Santiago Rusiñol, Josep Santpere⁸² i consagrats boxadors i toreros com el conegut "Belmonte". En general, gent de l'espectacle que constituïa la quotidianitat dels teatres, cafès, sales de ball i els music-halls d'El Paral·lel.

Antigament, el mateix número 30 de la Ronda de Sant Antoni, segons ens confirmen els anuaris, va estar freqüentat pel negoci fotogràfic de diferents professionals com van ser: el fotògraf

Manuel Mateos, Iria y Vial, la fotògrafa Clotilde Santos, el fotògraf Nicolàs Serra i Fotografia Estudio Gumont, Fotografia Júpiter, Taberner y Aracil i Numen, l'estudi fotogràfic regentat per Josep Vilaseca Roura, el fill gran de Joan Vilaseca Serra (Rodríguez Molina & Sanchis Alonso, 2014). Les imatges que segueixen testimonien alguns dels diferents professionals que hi van treballar:



Fig. 28. Anvers Targeta Postal fotogràfica de Clotilde Santos. Ronda de Sant Antoni, 30. (c. 1914). Col·lecció Martínez Seguer.

82. Josep Santpere (1876-1939) va ser un dels actors catalans més populars de les dècades vint i trenta del segle XX, amb els vodevils que representava amb la seva companya en el Teatre Espanyol.



Fig. 29. Targeta Postal *fotogràfica* de dona amb cànir. Foto Serra. Ronda de Sant Antoni, 30. Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 30. Revers Targeta Postal *fotogràfica* de Fotografia Gumont i Estudio Serra, Ronda de Sant Antoni, 30. (c. 1926). Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 31. Anvers i Revers del retrat del boxador Ricard Alís. Foto Gumont, Ronda de Sant Antoni, 30. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 32. Targeta Postal fotogràfica del boxador Young Ciclone. Foto Gumont, Ronda de Sant Antoni 30. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 33. Anvers de la Targeta Postal fotogràfica del boxador Tomàs Cola. Foto Júpiter, Ronda de Sant Antoni, 30. Col·lecció Martínez Seguer.

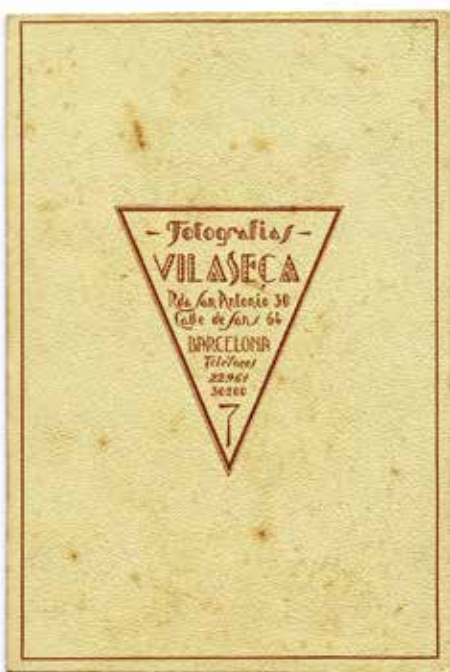


Fig. 34. Revers de la Targeta de Visita. Fotografías Vilaseca, Ronda de Sant Antoni 30, Sans 64, Barcelona. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 35. Revers de la Targeta de Visita. Photo Studio Vilaseca, Ronda de Sant Antoni, 30. Col·lecció Martínez Seguer.

Davant la popularitat del negoci i la creixent demanda d'un públic per ser retratat, l'any 1932, Joan Vilaseca obre com hem dit, el seu segon estudi fotogràfic a la Carretera de Sants, 64, on els preus del sòl eren mes econòmics. La zona s'estava industrialitzant i vivia un fort creixement demogràfic que amb poca inversió li suposaria un negoci rendible i podia facilitar la inversió en un pròsper negoci amb futurs clients.

Un any després aquest estudi deixà d'estar regentat per Vilaseca. Segons l'anuari de l'època durant els anys 1933 fins 1935 estarà registrat amb el nom de Taberner y Aracil [1933-1935]. És possible que Joan Vilaseca estigués associat amb els germans i fotògrafs Pedro i León Aracil. La informació dels anuals d'aquells anys i la publicitat als dors de les fotografies fan que arribem a aquesta possible conclusió.

En aquell període, l'adreça de Ronda de Sant Antoni número 30, coincideix amb publicitat del dors de les fotografies de l'estudi Foto Júpiter i de Foto Estudio Vilaseca. L'any següent els germans Aracil estaran inscrits com a fotògrafs actius en llurs estudis. León Aracil, a l'estudi de la carretera de Sants, 64 i Pedro Aracil a la Ronda Sant Antoni, 30 (Rodríguez Molina & Sanchis Alonso, 2014).

A les imatges del primer període de Vilaseca, coincident amb l'esplendor de la boxa catalana [les dècades dels anys 20 i anys 30], hi ha una clara intenció d'idealitzar el boxador, mitjançant el posat, la mirada, el fons i l'absència d'*attrezzo*. Corresponen a les fotografies realitzades entre 1925 i finals de 1939 als estudis de Ronda de Sant Antoni, 30 i del carrer de Sants, 64.

Vilaseca va emprar les plaques de vidre a la gelatina, que des de 1880 havien substituït les de col·lodió. Les poques que s'han preservat es conserven al fons de l'ANC.

Com a exemple, tenim el retrat del púgil Ramon

Miró,⁸³ corresponent a una placa de vidre de format 13x18. Es diferencia dels negatius sobre vidre al col·lodió per l'homogeneïtat superficial de l'emulsió i la seva tonalitat negra neutra.

El retrat de Josep Micó és també un dels pocs negatius en placa de vidre a la gelatina de 10x15 que es conserva a l'ANC. En aquesta imatge, els detalls de la posició del cos, la mirada pensativa i la tensió compositiva que recau en el braç esquerra del boxador català Josep Micó, demostra el coneixement i seguiment d'aquest esport, per part del fotògraf. Vilaseca potencià en la posada en escena, les característiques per les quals va ser admirat el púgil català sobre el ring. Juli Lorente⁸⁴ ens descriu una de les vetllades que més el van captivar del boxejar del púgil Micó :

El 7 de desembre de 1947, en el Price, Micó en un emocionat combat, baté per punts a Beny Levy després de vuit represetes d'intensa impressió.

La combativitat del portuguès mantingut durant tot el combat, fou contrarestada per l'esquerra de Micó que a partir de la cinquena represet aconseguí frenar el domini de Levy. Per tercera vegada Beny Levy baixà derrotat d'un ring barcelonès. Aquesta vegada el seu vencedor havia estat un pes Lleuger, Josep Micó, i encara més en una sola mà d'aquest boxejador, la seva esquerra.

Tinc la creença que els organitzadors enfrontaren a Micó amb Beny Levy creguts potser, que aquests s'apuntaria una victòria sobre Micó per a qualificar la classe del campió portuguès. Però el nostre veterà púgil català era tot un científic de cap a peus. Aquell domini que tenia d'estar entre les cordes a fi de reposar per a no perdre energies, la seva meravellosa esquerra amb "crochets" i "uppercuts" continus que feien trontollar el cap d'en Levy

83. Retrat del púgil Ramon Miró. Fons ANC1-1014/ Foto Estudio Vilaseca. Codi de referència: ANC1-1014-N-1600. Negatiu amb el nom de púgil rotulat.

84. Juli Lorente Segura (Barcelona, 1910 - Barcelona, 2005) ex àrbitre de boxa i autor dels dos volums de *Història de la Boxa Catalana* (1996) i el llibre de Josep Gironès *El "Crack" de Gràcia* (2002).



Fig. 36. Portada *Boxeo*, 21 d'agost de 1928. Col·lecció Martínez Seguer.

com un batall, era la perfecció científica de l'art de boxejar.

Amb sinceritat haig de confessar que aquella esquerra d'en Micó que tant va delectar-me, vaig somiar-la a l'ajaçar-me al llit que fins i tot va llevar-me el dormir d'aquella nit inoblidable (Lorente, 1996, p. 413). [...].

Ja des de les seves primeres imatges fotogràfiques, Vilaseca ens apropa a l'estètica popular de la boxa en la societat catalana d'aquells anys. Una estètica que es recolzava en la composició acurada, la selecció dels fons d'estudi, els posats dels retratats, la il·luminació, els enquadraments, així com la tècnica de l'emascarat, que era emprada freqüentment en la fotografia pugilística, per tal de destacar la figura de l'esportista tot deixant el fons blanc.

En els seus treballs predominaren els retrats individuals, compostats a la manera clàssica. Però també hi trobem retrats en grup, de mànager i boxador. Vilaseca solia estudiar atentament la posada en escena per poder potenciar les característiques tècniques del boxador i remarcar les seves distingides guàrdies. A més, li agradava mostrar la relació que s'establia entre mànager i púgil; La complicitat entre el mànager psicòleg, intuïtiu, coneixedor de tots els trucs de la professió, i els seus boxadors, era una temàtica que també interessava al públic. Aquelles imatges publicades a la premsa gràfica, sovint serien captades i representades tant pels fotògrafs retratistes, com pel mateix Vilaseca o pels pioners del fotoperiodisme català.

Els mànagers eren exboxadors, coneixedors de tots els trucs de la professió, seleccionaven entre el grup a un o a més d'un boxador, per tutelar-los i guiar-los professionalment sobre el quadrilàter. En aquest fragment, Carlos Zinsler (1930), ens

descriu "el deure i la rellevància" de la figura del mànager a la vida del boxador:

[...] la habilidad del «mánager» depende en mucho la fama que pueda conquistar un combatiente. A algunos de ellos he visto, y los hay extraordinarios; Descamps, «manager» de Carpentier, el primero entre ellos, que ha llegado al simpático Georges hasta las más altas esferas del pugilato, a donde sin él, indiscutiblemente, no hubiera nunca llegado. Y es natural la necesidad que de un «manager» tiene el boxeador. En efecto éste debe seguir los entrenamientos más duros a que puede estar sometido un hombre, y no puede alterar y agitar su pensamiento con las complicaciones de contratos que estipular, adversarios con quienes luchar, épocas que fijar, bolsas que establecer, etc. En todo esto debe pensar el «manager», el cual además, una vez estudiadas profundamente las cualidades físicas, morales e intelectuales del púgil adoptado, plasmará según ellas su entrenamiento, su género de vida, y las épocas y las condiciones de los combates [...]. (p. 112).

La imatge del púgil Salvatore Lozano i el seu mànager,⁸⁵ testimonia el domini i control que tenia Vilaseca per la posada en escena. En aquest cas, els retratats ens repton i ens intimiden amb mirades desafiants i la tensió continguda dels seus cossos. La representació *boxador-mànager* està escenificada, com si es tractés d'emular els segons abans d'una primera represa a la imaginada cantonada del quadrilàter.

François Descamps va ser un dels mànagers més notables i admirats d'aquell temps. L'any 1961 el periodista esportiu John Melvin va homenatjar la seva professionalitat en el món de la boxa. Des-

85. La imatge *Boxador Salvatore Lozano amb el seu mànager* (1934) es conserva en el fons Foto Estudio Vilaseca de l'ANC [ANC1-1014-N-1496].

taquem alguns fragments de l'article de Melvin «François Descamps: *El profesor y el «hombre orquídea»*» (*El Mundo Deportivo*, 19 de març de 1961, p. 3):

[...] Descamps, psicólogo instintivo, conocía todos los trucos de la profesión. Antes de cada combate, invariablemente cruzaba el cuadrilátero para dirigirse al rincón donde esperaba el rival de Georges y al mismo tiempo que observaba el vendaje de las manos, reía y bromeaba con todo el mundo. Era una especie de jugada maestra psicológica que ponía nerviosa a la «víctimas antes de que Carpentier terminara con ella. Incluso hubo alguien que, después de haber observado los procedimientos de Descamps y su conducta en el ring, estaba dispuesta a jurar que éste poseía un especial poder magnético del que se servía para hipnotizar a los rivales de su pupilo.

Indudablemente, François Descamps fue uno de los personajes más importante que han estado tras el «rincón» de un boxeador.

Los caricaturistas estaban encantados con su sonrisa magnética, su mechón de pelo negro sobre la frente y la ausencia de dientes centrales. Los periodistas tenían en él una fuente inagotable de anécdotas y divertidas declaraciones. Sin embargo, era tan expresivo y excitable cuando se hallaba al borde del ring, que a menudo parecía que iba a ser presa de una ataque o congestión.

Descamps era mucho más que una sencilla inspiración para Carpentier, en realidad era el cerebro que se hallaba tras su puño. [...].⁸⁶

De les relacions *boxador-mànager*, interessants a destacar per la popularitat que van tenir en aquella època, destaca la d'Àngel Artero i la seva *quadra*.⁸⁷

L'Àngel Artero, com François Descamps, també va sobresortir com a mànager. Les seves estrictes ensenyances i el seu coneixement professional van portar les carreres esportives de molts dels seus "*poulains*"⁸⁸ ben amunt. La trajectòria com a mànager va despertar admiració tant en l'àmbit nacional com en l'internacional. El periodista Manuel Montero el definiria en el seu article com «Un verdadero creador de campeones». El reportatge de la revista *Box*, anava foto il·lustrat amb dues imatges de l'Artero amb dos dels seus púgils: Josep Gironès i Carles Flix. Tot i que no consta el nom del fotògraf a peu de foto, els retrats estan realitzats a l'estudi de Joan Vilaseca. L'article és un reconeixement a la figura de l'Àngel Artero tant com a exboxador com a mànager.

Les revistes especialitzades [*Boxeo, El Ring, Boxing, Box*], que no estaven a l'abast de tothom, no podien competir amb el baix cost de les Targetes Postals, que vivien un moment àlgid i s'havien convertit des de feia anys en el mitjà de comunicació i de cultura més proper per a les classes populars. No en va, les efímeres imatges de les "estampes de champions", icones d'aquells temps, com van ser els joves boxadors Llorenç Vitrià, Ricard Alís, Teodor Murall, Victor Ferrand, Manel González, entre molts altres, es van multiplicar i popularitzar, gràcies a les col·leccions de postals, comentades anteriorment.

El tema pugilístic en particular [boxadors, mànagers, entrenaments, gimnasos, vetllades i grans esdeveniments de la boxa], així com també el tema taurí, van constituir uns gèneres específics en les Targetes Postals *fotogràfiques*. Ambdues temàtiques van ser notòriament fotografiades per Joan Vilaseca Serra.

A la Biblioteca de Catalunya, en el fons Segura,⁸⁹

86. *El Mundo Deportivo*, 19 de març de 1961, p. 3. Article «François Descamps: el profesor y el «hombre orquídea» per John Melvin.

87. Quan un «mànager» té sota la seva tutela un nombre de púgils, el conjunt es denomina «*Ecurie*» (quadra).

88. A la gerga clàssica pugilística, al púgil amb respecte al mànager es anomena «*poulain*».

89. La Biblioteca de Catalunya conserva el fons Segura [Esportistes M. 2329], les còpies originals amb la signatura dels boxadors de: Tomàs Cola, Teodoro González (1941), Domingo Lorente (1943), Josep Micó (1942) i Llorenç Vitrià (12-04.1927). Agraïm a Ricard Marco i a Maria Mercè Riera per haver-nos donat a conèixer aquest fons.



Fig. 37. Anvers Targeta Postal fotogràfica de boxadors i toreros. Foto Estudio Vilaseca, Tamarit, 185, 1ª 2ª, ref. 4494. Paper Negtor. Col·lecció Martínez Seguer.

hi trobem quatre còpies originals amb les autèntiques signatures dels boxadors: la núm. 13 de Tomàs Cola, la núm. 38 de Teodoro González, la núm. 46 de Domingo Lorente i la núm. 97 de Llorenç Vitrià. Joan Vilaseca o el seu fill gran Josep o també un dels seus obradors reproduïa la imatge del boxador amb la seva signatura. En les revistes monogràfiques il·lustrades de boxa tenim constància de la comercialització d'aquestes imatges a partir de l'any 1927 a la revista *Boxeo*.

Les còpies originals de retrats de boxadors del fons Segura,⁹⁰ amb i sense signatura, i algunes dedicades al fotògraf, estarien preses entre finals dels anys vint i mitjans dels anys quaranta. Moltes de les imatges d'aquest fons estan dedicades al fotògraf: «Al gran artista que es Juan Vilaseca, con toda la simpatía, José Micó». Però també hi trobem imatges de boxadors que no corresponen a l'autoria del fotògraf, com la imat-

ge núm. 10 de Primo Carnera, la imatge núm. 11 de Cluvis Sablon, la imatge núm. 36 de Josep Gironès i la imatge núm. 88 de Kid Tunero.

Malgrat que una part important dels negatius de Foto Estudio Vilaseca, d'abans i de després de la guerra, es conserva en l'Arxiu Nacional de Catalunya, considerem que les imatges dels boxadors del fons Segura són peces rellevants, primer per les poques reproduccions d'època que s'han trobat fins ara, i segon perquè testimonien la singularitat del seu procés de treball.

En un principi deduíem que Vilaseca se sentia seduït per la boxa com molts dels seus coetanis però aquesta deducció ens la va corroborar durant l'entrevista [24 d'octubre de 2014]⁹¹ la seva filla Glòria Vilaseca Roura.

Les fotografies dedicades dels boxadors al fotògraf i el retrat conjunt que va realitzar-se en el seu estudi amb els púgils Kid Chocolate⁹² i Cheo Mo-

90. Retrats de boxadors que pertanyen al fons Segura [Esportistes M. 2.329] de la Biblioteca de Catalunya consultar ANNEX I. d_BC.

91. Martínez Seguer, N. (24 d'octubre de 2014). Entrevista a la Família Vilaseca: Glòria Vilaseca i Roura (Barcelona, 1921), filla del fotògraf Joan Vilaseca Serra i Francisca Roura de Cortada, en companyia de la seva filla Gemma Olle Vilaseca (Barcelona, 1965) i el seu net Mario Vilaseca Capón (Barcelona, 1955). [Arxiu d'àudio i vídeo]. Còpia en possessió de l'autora.

92. Eligio Sardiñas Montalvo (L'Havana, 28 d'octubre de 1910 - L'Havana, 8 d'agost de 1988) conegut amb el pseudònim de Kid Chocolate, va ser un boxador cubà de fama internacional.



Fig. 38. Foto original signada del boxador Tomàs Cola de les TP Autògrafes de l'EFB. BC.

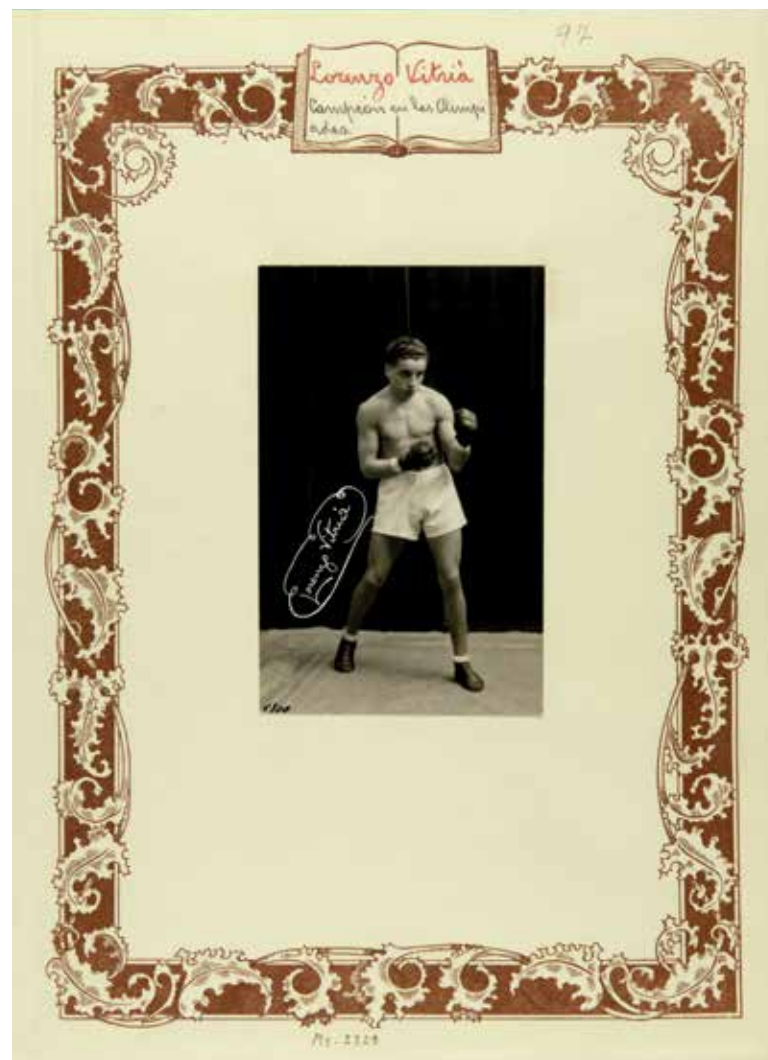


Fig. 39. Foto original signada del boxador Llorenç Vitrià de les TP Autògrafes de l'EFB. BC.

rejón,⁹³ sis dies abans de la sessió fotogràfica oficial, constaten aquella primera deducció. La sessió amb Kid Chocolate la va realitzar el 28 de juny de 1933. És una de les sessions més complertes que s'han conservat, fins ara, a l'ANC i on podem observar el plantejament que segueix el fotògraf a l'hora de retratar el púgil.



Fig. 40. Joan Vilaseca Serra amb els boxadors Kid Chocolate i Cheo Morejón, 1933. Arxiu fotogràfic de la família Vilaseca.

Tanmateix, a mitjans de juny de 1933, Kid Chocolate encara no tenia confirmat el contrincant de la seva propera vetllada. Uns dies abans de la sessió fotogràfica, el 14 de juny, arbitrà en el Teatre Olympia el combat entre Mestres i Llanguas, i segons la premsa no va sortir ben parat:

Gran boxeador es Kid Chocolate pero no

dirigió bien la pelea entre Llanguas y Mestres, que en manos de un director experto habría resultado espléndida. Quedo en buena, algo embarullada, muy dura, abundando los cuerpo a cuerpo y muy igualada, fallándose nula muy acertadamente (*La Vanguardia*, 15 de juny de 1933, p. 14).

Un dia després de la sessió fotogràfica a l'estudi Vilaseca, es publicà a *La Vanguardia* (23 de juny de 1933, p. 12):

Buscándole adversario a Kid Chocolate
Se han iniciado gestiones cerca del ex campeón de Francia.
Nick Bensa para oponerlo al campeón mundial de peso pluma,
Kid Chocolate, en su primer combate de presentación en Barcelona.

Serà a partir del 30 de juliol quan s'anuncii la gran vetllada del boxador cubà contra el boxador Matchens en el teatre Olympia (*La Vanguardia*, 30 de juliol de 1933, p. 13).

Tot aquest context, les notes de premsa i les visites a l'estudi per la sessió fotogràfica, van ser les típiques estratègies del promotor de Kid Chocolate per donar a conèixer el seu púgil durant l'estada a Barcelona.

És per això que pensem que la visita a l'estudi i la sessió fotogràfica, era pel promotor de Kid Chocolate, un recurs més per donar a conèixer el seu púgil durant la seva estada a la ciutat.

Una característica tècnica de la fotografia de Vilaseca d'aquest primer període és el format 13x18 de les plaques. En quant a la composició, utilitzava diferents plans que van del pla mig curt, passant pel pla americà fins al pla figura. Explorava més les possibilitats de l'enquadrament vertical que de l'horitzontal. Dirigia i controlava en tot

93. Retrat dels púgils Kid Chocolate i Cheo Morejón amb el fotògraf Joan Vilaseca, del 22 de juny de 1933. Fons ANC1-1014-N-1479/ Foto Estudio Vilaseca). Agraïm a Merche Fernández Sagrera per la seva atenció i col·laboració a la consulta dels clixés d'aquest fons.

moment la posició del cos i la mirada del boxador. A les imatges de la sessió de Kid Chocolate, aquest no ens mira directament, la seva mirada tranquil·la i impàvida, sempre fuga fora de camp, tot i estar en posició frontal. En canvi, el fotògraf li va permetre interpretar els rastres de domini corporals, de força i de guàrdia que tant el caracteritzava sobre el ring.

Joan Vilaseca acostumava a treballar amb dos fons, en aquest cas, va recórrer a un fons blanc neutre, on realitzarà gran part de la sessió fotogràfica i un fons amb un cortinatge clàssic, que neutralitza la presència del boxador. L'*attrezzo* que duu Kid Chocolate, amb els seus lleugers i ajustats guants de pell d'entrenament i l'estil modern del pantalons, contrasten amb el fons tradicional.

En aquest moment és interessant que fem un punt i a part per introduir un fotògraf, Adolf Mas, per la influència ben notòria que tenen les seves fotografies del classicisme pictòric i estatuari. Aquesta reminiscència a la cultura clàssica dels últims retrats de Mas, ens connoten a l'única sèrie de retrats pugilístics que es coneix i es conserva d'ell. L'any 1922, un jove i prometedor púgil, Pere Sáez, considerat el millor boxador català d'aquell temps, va posar per a ell. Podem suposar que com a molts catalans, Adolf Mas sentí admiració per aquell ídol esportiu, que anomenaven "*La meravella del ring*". Durant la sessió fotogràfica, Mas realitzà nou imatges, sis de temàtica pugilística i tres d'atletisme. Amb les de boxa demanà al púgil que realitzés diferents estats de l'art de combatre, on Pere Sáez va alternant diferents variants de guàrdia moderna, anomenada "*american crouch*",⁹⁴ que tant dominà sobre el ring. Al final de la sessió, Adolf Mas el va fer posar en dues de les representacions clàssiques de l'atletisme: la del llançador i la del discòbol.⁹⁵ En aquestes imatges trobem al retratat una mica

incòmode davant la petició del fotògraf; Segons la historiadora Isabel Felguera, el fotògraf Adolf Mas tenia conflictes amb els seus clients, ja que els obligava a fixar la postura i l'expressió que ell decidia.⁹⁶ En la imatge del discòbol encara manté l'*attrezzo* anterior de les botes de boxa que ens fan deduir la improvisació d'aquelles últimes preses.⁹⁷

De la trajectòria pugilística d'en "*Peret*", com carinyosament també se'l coneixia, durant l'any 1921, Juli Lorente (1996. p. 53) escriu «Sáez demostra ésser un gran científic de la boxa i el millor boxejador que va formar escola i que li valgué el sobrenom de "*La meravella del ring*". D'aquest sobrenom també se'n vanagloriava en Llorenç Vitrà que més tard formava "*quadra*" amb en Sáez de l'equip que tenia el mànager Comas a l'Sporting Boxing Club al qual hi havia també, en Torelló, Young Ciclone, Pere Antonio, Torres i molts d'altres que havien estat campions d'Espanya i d'Europa com en Victor Ferrand (el "*Trotamón*", que li dèiem)».

Mas, com gran part de la societat catalana, veia en el boxador un "heroi clàssic" que transmetia "un model de valors" i que la societat entenia com a positius.

Tornant a Joan Vilaseca, aquest potenciava en les seves imatges la nitidesa, el joc de llums laterals lleugerament picats, que evidenciaven la bellesa del cos masculí, la utilització de l'enfocament selectiu i els diferents plans compositius [primer pla, pla mig curt, pla americà i pla figura], tots aquests recursos aportaven al conjunt de les imatges (especialment a les de Kid Chocolate) la gran riquesa visual que havia assolit Vilaseca.

Al finalitzar la Guerra Civil, Vilaseca traslladà l'estudi al carrer Tamarit número 185, al 1er 2^a, edifici propietat de Vicente Estruch i Giral. El seu antic estudi de Ronda de Sant Antoni, va ser traspassat pel seu fill gran Josep Vilaseca Roura [Foto



Fig. 41. Kid Chocolate, 1933. Foto Vilaseca. BC.

94. Zinsler, C. *Boxeo Moderno, Italiano, Frances, Americano, Español*. Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1930, p. 112.

La guàrdia "*american crouch*", si la comparem amb l'antiga guàrdia anglesa, fa al púgil menys vulnerable als cops de l'adversari.

95. Aquestes imatges es conserven a l'Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic: *El retrat d'estudi de Pere Sáez llençant la barra*. Negatiu en b/n, números dels clixés: C-37702/ C-37703 i *El retrat d'estudi de Pere Sáez llençant el disc*, correspon al número del clixé C-37701. Barcelona, 1922.

96. Felguera, Isabel. «Documentació inèdita al fons de l'Arxiu Mas Institut Amatller d'Art Hispànic». Barcelona: e-artDocuments, *Revista digital d'Història de l'Art*. Departament d'Història de l'Art. Universitat de Barcelona. Recuperat de <http://revistes.ub.edu/index.php/e-art/article/view/3105/3366>

97. Aquests negatius dels retrats d'estudi del boxejador Pere Sáez (1922), es conserven a l'Arxiu Mas de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. Negatiu en b/n, números dels clixés [C-37700/ C-37695 / C-37696/ C-37697/ C- 37698/ C-37699].

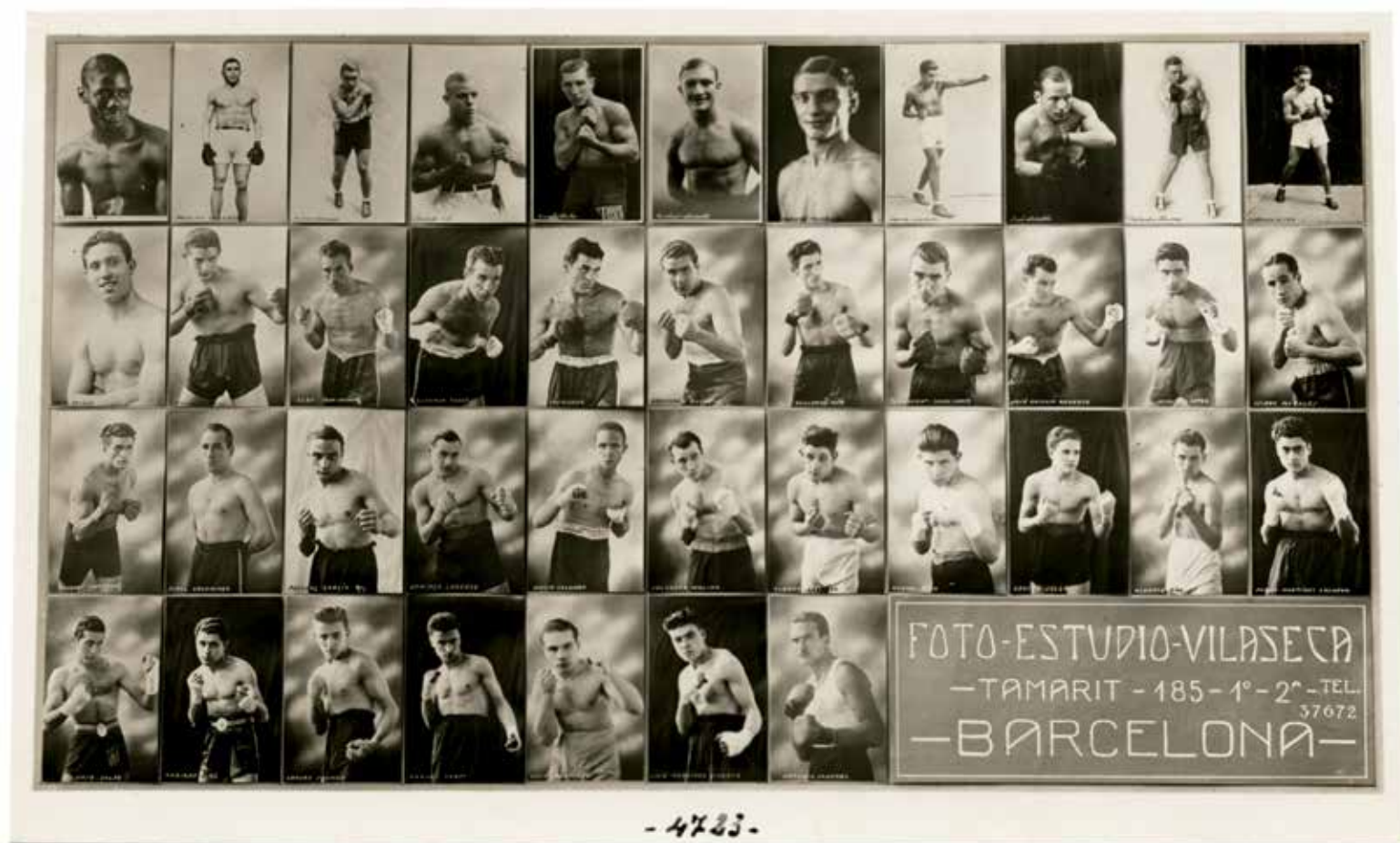


Fig. 42. Anvers Targeta Postal fotogràfica de boxadors. Foto Estudio Vilaseca, Tamarit, 185.Ref. 4723. Paper Negtor. Col·lecció Martínez Seguer.

Estudio Numen]. Vilaseca, al separar-se de la seva dona establirà la seva vivenda i l'estudi en el mateix edifici. A Tamarit 185, continuà retratant la vida familiar i quotidiana dels barcelonins, així com els artistes i actors del Paral·lel, toreros i com no podia ser d'altra manera, les futures promeses del ring i boxadors professionals.

En les sessions fotogràfiques del jove boxador Juan Felix realitzades per Joan Vilaseca, que en va fer el seguiment durant un parell d'anys, ens crida l'atenció com, amb el pas del temps, el retratat va madurant els posats i endurint la mirada. Aquestes fotografies ens recorden un dels treballs de la fotògrafa holandesa Rineke Dijkstra (1959),⁹⁸ on ens mostra les transformacions i els canvis que es produeixen en l'aspecte de les persones, al llarg d'un prolongat període de temps. Com per exemple la sèrie fotogràfica a *Olivier* (2000-2003), on ens evidencia la metamorfosi d'un noi de disset anys des que s'allista a la legió. El seu rostre anirà adoptant una identitat col·lectiva de més autoritat, en detriment de la identitat individual. Un exemple paral·lel el trobem en Pere Formiguera (1952-2013) dins el seu treball *Cronos* (1990-2011), proposant una reflexió sobre el pas del temps a través de retrats periòdics amb diversos models durant deu anys.

Un dels recursos que utilitzà el fotògraf en aquest segon període per anunciar-se era el recurs de les Targetes Postals on figurava el nom de l'estudi acompanyat d'un mosaic de retrats d'una o diverses temàtiques, com actors espanyols, toreros o boxadors. Aquest retrats, que constituïen els mosaics fotogràfics, pertanyen tant a la primera etapa del fotògraf com a la segona. Així ho demostren els retrats dels boxadors Kid Chocolate, Llorenç Vitrià, Victor Ferrand, Teodor Murall i Ricard Alís, entre altres, que durant la primera etapa, a l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, s'havien publicitat amb la seva signatura. La singularitat d'aquestes últimes era la incorporació del

nom i cognom del retratat a la part inferior de la imatge.

Les composicions dels retrats en aquestes Targetes Postals no són a l'atzar, hi ha un marcat ordre cronològic, temàtic i de ritme visual, tant en les imatges del primer període com del segon.

Joan Vilaseca, amb la seva llarga especialització i dedicació, durant anys, a la temàtica pugilística, va captar amb les seves imatges d'estudi l'evolució i la transformació d'alguns púgils consagrats. La seva càmera enregistrà el pas dels temps, d'adolescents a joves, d'amateurs a professionals, d'anònims a ídols. La seva càmera no es mostrarà aliena a l'evolució dels canvis físics d'aquells rostres purs del quadrilàter sinó que els va documentar fidelment i sistemàticament.

L'absència d'accessoris i fins i tot de fons, ens obliga com a espectadors a observar amb més deteniment al retratat. Al contemplar els detalls de l'expressió corporal del model/boxador, ens adonem com el fotògraf, emfatitza "quelcom" característic del púgil, així com la seva guàrdia, els *jabs* o cops directes. Vilaseca, amb aquests detalls evidencia una vegada més el seu interès personal pel tema que ha de fotografiar, i concretament, per l'actualitat pugilística.

Són molts el condicionants que intervenien a l'hora de captar aquella realitat/imatge: la mirada del fotògraf davant el tema, la tècnica i recurs fotogràfic, l'estètica de la boxa i l'actitud del retratat a la recerca de la seva identitat.

Una sèrie de targetes postals d'aquesta època ens verifiquen que Joan Vilaseca les emprà com a mitja de difusió per anunciar el seu estudi, *Foto Estudio Vilaseca*, del carrer de Tamarit (185, 1er 2ª). L'Estudi Vilaseca va estar actiu fins l'any 1946. L'anvers d'aquelles postals estaven formades per quaranta retrats, vint-i-dos de boxadors, en diferents plans, i finalitzava la composició amb divuit retrats de matadors de toros. No hem d'oblidar que una de les primeres finalitats de la targeta



Fig. 43. Retrat d'estudi del boxador Pere Sáez (1922). Foto Adolf Mas. IAAH.



Fig. 44. Retrat d'estudi del boxador Kid Chocolate (1933). Foto Joan Vilaseca Serra. ANC.

98. La sèrie *Olivier Silva, The Foreign Legion*, (2000 - 2003) de Rineke Dijkstra, la podem trobar a la col·lecció del MUSAC. Museu d'Art Contemporani de Castella i Lleó.

postal va ser la seva utilització com anunci comercial i molts empresaris es van interessar per aquest format de propaganda, per la seva gran difusió a un cost econòmic baix.

Per exemple el mànager de boxa Àngel Artero, publicità en el revers de les fotopostals del seus púgils el segell del seu gimnàs del carrer Llibertat en el barri de Gràcia. Moltes d'aquelles imatges finalitzaven la seva circulació en les redaccions del diaris. La targeta postal del boxador de pes wèlter Quirico Aguilar, exemplifica aquesta pràctica.

S'anuncià com a «Foto Estudio Vilaseca - Tamarit 185 1ª 2ª Barcelona», en Targetes Postals *Negtor* de Negra Industrial SA.⁹⁹ Hem trobat dos versions del segell de l'estudi Vilaseca: «Tamarit , 185, 1ª 2ª (junto Rda. S. Antonio) Tel. 37672, Barcelona» i «FOTOS Tamarit, 185, 1ª 2ª (junto Rda. S. Antonio) Barcelona».

El llegat de Joan Vilaseca Serra va preservar-se gràcies a Eloy Nebreda Pérez. Es desconeix la data de quan va passar tot el patrimoni del fotògraf a l'industrial Nebreda, propietari de “Mundo Fotográfico”, una botiga de postals a la Plaça Reial de Barcelona. Era un conegut especialista en la recuperació i comercialització de fons fotogràfics que adquiria als hereus dels fotògrafs o a tercers en subhastes o en altres situacions amb la finalitat de ser copiats, comercialitzats i distribuïts a la seva botiga.

Eloy Nebreda també era propietari d'un ampli conjunt de material fotogràfic de procedència i temàtica molt diversa que va explotar comercialment fins als anys setanta o principis dels vuitanta. Però les pèssimes condicions de la instal·lació del local amb inundacions, filtracions i humitats, va comportar la pèrdua i la degradació d'una part molt important del material (*La Vanguardia Española*, 4 d'octubre de 1962, p. 44).

Davant del greu problema de conservació, la col·lecció “*Mundo Fotográfico*” juntament amb el fons Antoni Esplugas, Luciano Roissin, Gonsanhi,¹⁰⁰ L. Vives, Jupiter, Numen,¹⁰¹ va ser traslladada des de la Plaça Reial fins a un magatzem del carrer Aragó.¹⁰²

Quan l'edifici del carrer Aragó s'enderrocà, es traslladaren els fons fotogràfics al carrer Casp, 174. El 10 de juny de 1986, Nebreda va vendre la botiga i tot el que contenia a Francisca Rodríguez Rodríguez. Pocs anys després de vendre la col·lecció de “*Mundo Fotográfico*”, l'any 1988, l'industrial morí a Barcelona deixant en una situació incerta tot un llegat ben important del patrimoni fotogràfic català.

Malauradament, la nova propietària efectuarià un tercer trasllat, fet que comportà una considerable degradació dels suports i pèrdua dels fons fotogràfics.

El 19 de juny de 1997 aquest fons fou adquirit pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya a Francisca Rodríguez.

Va ser incorporat a l'Arxiu Nacional de Catalunya, on després d'un tractament de neteja i restauració, el material es va separar per autors, però en tractar-se d'un fons tan complex i extens, actualment encara està en procés de tractament i poden sorgir noves autories segons ens va informar Merche Fernández Sagrera de l'Àrea de Fons d'Imatges, Gràfics i Audiovisuals de l'ANC, en data del 7 de març de 2014.

L'arxiu de Foto Estudio Vilaseca, s'ha convertit actualment, pels seus centenars de negatius, en veritable testimoni de la vida esportiva i pugilística de Barcelona. El fons aplega una col·lecció molt interessant i especialitzada en retrats de boxadors, toreros i personalitats de l'espectacle. La majoria van ser realitzats en el seu estudi però també molt sovint captades en el mateix teatre o plaça de braus, espais i esdeveniments que coneixia molt bé a l'hora de realitzar la presa fotogràfica.

99. Al dors de les Targetes Postals del segon període porten la marca fotogràfica *Agfa Negtor* o *Negtor*. Empresa fundada l'any 1932 per Higinio Negra Vivé i Joaquim Tort. És una marca registrada de fabricació, comercialització i venda de productes fotogràfics i en general d'articles i productes directa o indirectament relacionats amb la fotografia. Per introduir-se en el mercat espanyol, es van assegurar l'assistència tècnica de l'acreditada marca alemana *Agfa*, on és els seus productes gaudien de molt prestigi.

100. El fotògraf cubà establert a Barcelona Antonio Góncor Rodríguez “*Gonsanhi*” (L'Havana, 10 de març de 1898 - Barcelona, 3 de juny de 1974) es va especialitzar en curses de toros.

101. Josep Vilaseca Roura (Barcelona, 1914 - Barcelona, 1999) fill del fotògraf Joan Vilaseca Serra va regentà l'estudi Numen de Ronda de San Antoni, 30 fins als anys seixanta.

102. Segons el registre d'Àrea de control de la descripció del fons fet per Imma Navarro i Molleví, juny 2002. Actualitzat el juny 2008. Arxiu Nacional de Catalunya Fons ANC1-392/ Col·lecció “*Mundo Fotográfico*”. Recuperat de <http://cultura.gentcat.cat/ArxiusEnLinea/> [Consulta 10/10/2010]



Fig. 46. Anvers i Revers Targeta Postal fotogràfica del boxador Josep Ferrer. Foto Estudio Vilaseca, Tamarit, 185, 1ª 2ª. Paper Negtor. Col·lecció Martínez Seguer.

Aquests negatius, després d'un camí llarg i complex, han estat rescatats de l'oblit i s'han preservat. En mans dels hereus de Joan Vilaseca, es conserven uns curiosos àlbums familiars i unes precioses caixes de fusta, fabricades per ell, que preserven en el seu interior negatius de vidre estereoscòpics de temàtiques diverses. Tots aquests clixés es troben detalladament identificats amb anotacions de la seva lletra elegant i menuda. Joan Vilaseca, tant en l'àmbit familiar com en el professional, era una persona rigorosament perfeccionista i ordenada, com ens comentà recentment la seva filla Glòria.

Malauradament la trajectòria professional de Joan Vilaseca quedà truncada massa aviat, en morir el febrer de 1946.

És gratificant haver donat un nou relleu a Joan Vilaseca Serra i a la seva obra fotogràfica professional, en gran part desconeguda, fins i tot per familiars propers. Joan Vilaseca Serra va erigir una indústria fotogràfica que malgrat els entrebancs de la Guerra Civil i de la penosa postguerra va perdurar durant dinou anys, moment en què el seu fill gran Josep, s'hi posà al capdavant continuant el negoci fins els anys seixanta.

De l'Arc de Triomf a la boxa: tant l'arquitecte Josep Vilaseca com Joan Vilaseca, el fotògraf, mai no s'haurien imaginat que amb el pas del temps, els seus llegats, arquitectònics i fotogràfics esdevindrien testimonis permanents de la nostra història, d'una època, d'una gent i d'uns personatges irreemplaçables.

1.2.1.2. Francisco de Baños i els joves esportistes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular.

Fa uns set anys que vam iniciar a títol i per interès personal, la compra de peces de col·leccionista sobre la boxa catalana, centrada, especialment, en el primer terç del segle XX. Aquesta col·lecció particular està formada per imatges de reconeguts fotògrafs tant nacionals com internacio-

nals; Gabriel Casas Galobardes, Agustí Centelles Ossó, Josep Gaspar Serra, Joan Bert Vila, Carlos Pérez de Rozas Masdeu, Maymó, Fernando Coyne Buil, Francesc Amer, Ramon Claret Artigas, Ricard Carreras Casablanques, Joan Vilaseca Serra, Àngel López de Foto Lumière, entre molt d'altres i anònims. També les edicions de premsa il·lustrada relacionada amb aquest esport; *Stadium*, *Sports* o *L'esport català*, revistes de premsa monotemàtica nacionals com *Boxeo*, *Boxing* o *Box* i internacionals com la revista *Nueva York Pugilística*, llibres, manuals de boxa, cartells, entrades, carnets, targetes postals, cromos, *pai pai* amb el retrat de Josep Gironès realitzada per Gabriel Casas o fins i tot, les nostàlgiques memòries de campanya escrites pel boxador republicà Marc Escolà Capdevila durant la seva estada l'any 1939 al camp de concentració de Barcelona.

Els col·leccionistes, gràcies a la seva experiència, seleccionen i recuperen, moltes vegades, allò que algú ha considerat brossa. Tot tipus de documents, objectes, imatges, que freqüentment són els únics testimonis de la vida d'una saga familiar o fins i tot l'únic vestigi d'un estudi fotogràfic. Per tant, contribueixen, dins del seu àmbit, a recuperar i preservar la memòria col·lectiva. El més sorprenent d'analitzar totes aquestes documentacions, de procedència diversa, que han estat distribuïdes a l'atzar per encants vells, antiquaris, botigues de col·leccionistes i drapaires, entre altres inhòspites localitzacions, és que malgrat el pas del temps tornen a retrobar-se, com si de peces d'un puzzle es tractés, a l'espera de tornar a ser ajuntades, per desvelar-nos les vides i les històries d'aquelles persones.

Les primeres imatges que van formar part de la col·lecció, van ser una sèrie de fotopostals¹⁰³ de retrats de boxadors i lluitadors [Emili Pellicer, Manuel Huertas, Fresno, Sanmiquel, Josep Alavedra], realitzats en l'estudi de Francisco de Ba-

103. Considerem encertada la proposta de l'historiador i investigador cartòfil Jaume Tarrés Pujol d'anomenar aquestes imatges *fotopostals* i no targetes postals *fotogràfiques*, perquè són més importants com a document fotogràfic, pel seu caràcter de privadesa, que no pas cartòfil.

ños. Les vam localitzar en un dels lots de la botiga “Original d’època” del col·leccionista Xavier Serra Garrido. Totes elles estaven dedicades i signades a l’esportista olímpic Jordà Vallmajó i Giralt.

La primera referència que trobem de Francisco de Baños és a l’any 1902, que s’anuncià com a director conjuntament amb E. Espiau, de l’Acadèmia fotogràfica Mazière,¹⁰⁴ *Artículos i material per la Fotografía a la ciutat de Barcelona*. A partir de l’any 1908, consta com a fotògraf actiu a Barcelona, en el seu estudi del carrer Zurbano, 32-34,¹⁰⁵ al barri de Gràcia. Més tard, l’any 1910, aquest carrer passarà anomenar-se Ramón i Cajal. Segons la historiadora Núria F. Rius, aquell any Barcelona tenia una vuitantena d’estudis tot i que el negoci de la fotografia estava format per uns seixanta-quatre fotògrafs, alguns d’aquests professionals regentaven nombrosos tallers a la vegada, com era el cas de Francisco de Baños (F. Rius, 2013, p. 296). L’any 1914¹⁰⁶ traslladà el seu estudi al carrer de Sant Pau 75, 3r 1a,¹⁰⁷ on es van realitzar aquestes imatges. De Baños s’anunciava aquell any:

“Francisco de Baños. Trabajos industriales en gran escala. Tirajes mecánicos.- Ampliaciones y Postales para Artistas. San Pablo, 75,- BARCELONA. Pídase catálogo ilustrado”.¹⁰⁸

L’any 1936 es traslladà al carrer Menéndez Pelayo, 121. La publicitat d’una propaganda d’aquest període evidencia l’estratègia comercial del fotògraf a l’hora de publicitar-se. Aquesta propaganda va estar pensada per ser circulada com a Carta Postal. Destaquem el seu format original en forma de tríptic on distribueix la informació en tres blocs: primer la carta del director F. de Baños dirigida al seu futur client, després a la part central ubica els quatre tiquets de propaganda i finalitza la publicitat amb la informació dels diferents ser-

veis que ofereix l’estudi. En el revers, hi ha l’espai per escriure al destinatari, i al costat un dibuix d’un carter on diu «Obsequio que le interesa Vd».

FOTOS DE ARTE CLASIFOL

Director: F. de Baños/ Menéndez Pelayo, 121/Teléf. 74733-Barcelona

Distinguido señor: Esta su casa participa a usted habiendo instalado una nueva sección de Ampliaciones pintadas al areo-graff empleado para el trabajo los mejores papeles y colores puramente inalterables, tiene el gusto de ofrecerle una ampliación pintada a colores naturales verdadera obra de arte con su marco y cristal 55x65cm. al precio de Pts. 20 pagaderas en la forma siguiente: 5 ptas. al hacer el encargo, 5 ptas. al ver la prueba y 10 a la entrega del trabajo.

Este ofrecimiento es solo para Vd. sea nuestro ferviente propagandista. Deseando sea pronto su visita para poder contarle en la lista de nuestros clientes quedamos a sus ordenes su afmo. F. de Baños.

A la part central del tríptic trobem:

Cuatro Tickets de propaganda que interesan a V. léales

1 TICKET DE PROPAGANDA

Una elegante foto de cuerpo entero 8x18 cms. creación ESPECIAL de esta casa la podrá Vd. obtener mediante la presentación de este ticket y 2 ptas.

Foto -Menéndez Pelayo, 121

2 TICKET DE PROPAGANDA

Puede V. parecer un Astro cinematográfico con nuestras fotos Hollywood. Presente este ticket y se le hará una artística foto

104. Rodríguez, M.J., Sanchis, J.R. *Directorio de Fotógrafos en España (1851-1936)*. Vol. I. Valencia: Archivo General y Fotográfico de la Diputación de Valencia, 2013, p. 308. *Anuario-Riera. Guía Práctica de Industria y Comercio de España. Año 7º de su publicación*, Barcelona, Centro de Propaganda Mercantil, 1902.

105. *Ibid.*, p. 308. *Anuario-Riera General y exclusivo de España. Dirigido por Eduardo Riera Solanich, Año 13º de su publicación*, Barcelona, Centro de Propaganda Mercantil, 1908, 2 Vol.

106. *Ibid.*, p. 308. *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la Administración de España, sus colonias Cuba, Puerto Rico y Filipinas, Estados Hispano-americanos y Portugal, con anuncios y referencias al Comercio e Industria Nacional y Extranjera*, (Baillly/Baillièrre), considerado de utilidad por reales ordenes, año XXII de su publicación, Madrid, Librería Editorial de Baillly/Baillièrre e Hijos, 2010, 2 Vol.

107. *Ibid.*, p. 308. *Anuario General de España (Baillly/Baillièrre-Riera). Comercio, Industria, Agricultura, Ganadería, Minería, Propiedad, Profesiones y Elemento Oficial, Director Gerente Eduardo Riera Solanich, 2ª época, año 15*, Barcelona, “Anuarios Baillly- Baillièrre y Riera Reunidos”, Sociedad Anónima, 1926, 3 Vol.

108. *Ibid.*, p. 308. *Anuario General de España (Baillly/Baillièrre-Riera). Comercio, Industria, Agricultura, Ganadería, Minería, Propiedad, Profesiones y Elemento Oficial, Director Gerente Eduardo Riera Solanich, 2ª época, año 3º*, Barcelona, Sociedad Anónima, “Anuarios Baillly- Baillièrre y Riera Reunidos” 1914, 2 Vol.

CINE-BABY 13-18 por solo 2,50 pt.
Foto -Menéndez Pelayo, 121

3 TICKET DE PROPAGANDA

Una novedad más...seguramente lo que
V. desea Fotos cartera VIS a VIS un busto
de cuerpo entero en una misma foto es lo
que le ofrecemos por 3 ptas.
Foto -Menéndez Pelayo, 121

4 TICKET DE PROPAGANDA

Solo para Bodas a la presentación del mis-
mo se le hará una elegante foto 12x32
cms. con tapas y una magnifica amplia-
ción 40x60 cms. solo por 16 ptas.
Foto -Menéndez Pelayo, 121

A la part dreta de la propaganda es tornà a anun-
ciar el títol, però aquesta vegada en català i a con-
tinuació segueix el text informatiu de tots els ser-
veis que podia oferir l'estudi:

FOTOGRAFIES D'ART CLASIFOL

Fotografías en todos los procedimientos,
clases y gustos. Especialidad en retratos
de bodas y niños. Ampliaciones, Repro-
ducciones, Pintura, Pastel, Acuarela y
Óleo.

Sección especial para el trabajo industrial,
cinematografía y autocromía.

El protagonista omnipresent de les Fotopostals
de Francisco de Baños fou Jordà Vallmajó i Gi-
ralt, conegut per "*Rosini*",¹⁰⁹ un atleta exemplar
de lluita greco-romana. Va ser admirat per molts
dels seus companys de l'Ateneu Enciclopèdic Po-
pular, entre ells els germans Alavedra; En el ca-
pítol *La Boxa a Barcelona*, del llibre *Personatges
inoblidables i altres records*, de Joan Alavedra,
dedicat precisament a *Rosini*, s'hi esmenten els
companys d'aquest: Emili Pellicer, el professor
de gimnàstica sueca a L'Ateneu, Manuel Huertas,

formador de futurs campions de greco-romana,
Sanmiquel, un gran boxador sorgit de mateix Ate-
neu (Lorente, 1996, p. 48), A. Fresno, una jove
promesa de la boxa que morí en un desafortunat
accident, i Josep Alavedra, germà de Joan, de so-
brenom "*Warrior*".

El mateix Joan Alavedra (1968, pp. 208-209) ens
descriu:

I, tanmateix, quina escola! És d'allí que,
sota el mestratge de Larruy, petit, prim, el
cap sempre afaitat —perquè no li caigues-
sin els cabells— sortiren molts boxadors
de renom. És d'allí, també, que sortiren els
campions de greco-romana ensenyats per
Huertas. És allí que es formaren els magní-
fics atletes que prenen part a les compe-
ticions. I foren xicots de l'Ateneu formats
en la classe de "Sueca d'En Pellicer" els
que fundaren el "Club Quatre Vents" i els
"Amics del Sol".

D'on dimoni venien aquells nois tan forts,
tan originals, tan alegres?

—Ei, que vinc! —cridà en Coll, el primer
dia d'entrenar. I, vestit i tot, d'un salt mor-
tal es plantà al mig de la sala.

Rosini, que a casa seva dormia sobre
una fusta per endurir el seu cos, arribava
estrenyent unes molles de ferro amb
les mans, i caminant fent flexió, per "fer
cama". Santa, m'acompanyava a peu,
quan jo anava al Club de Natació en tram-
via, i anava corrent pel carrer, al meu cos-
tat, mentre jo li parlava des de la finestra.
Quan venia la "sprintada" del Passeig
Nacional, a la Barceloneta, arrencava
fort bo i trencant-se de riure. A l'Ateneu
sempre parlava aguantant mitja planxa
a les paral·leles. Alaix, sempre correcte,
senyoret, cercava endebades que algú es
volgués posar els guants amb ell. Jo l'ha-
via vist fent "ombra" i havia admirat el seu

109. Jordà Vallmajó i Giralte "*Rosini*", (Gi-
rona, 14 de maig de 1894 - Barcelona, 22
d'agost de 1983). Esportista de l'AEP de
lluita greco-romana, que va participar als
JJOO de París de 1924. A les olimpíades
va coincidir amb dos dels seus companys
de l'AEP, Francesc Solé Plana i Eladi Vidal
Barrachina, així com també amb el bo-
xador Llorenç Vitrià Barrera (Barcelona,
1908 - Mauthausen, 1941).



FOTOS DE ARTE CLASIFOL DIRECTOR: J. de Baños Menéndez Pelayo, 121 Teléf. 74733 - BARCELONA <i>Distinguido señor:</i> Esta su casa participa a usted que habiendo instalado una nueva sección de Ampliaciones pintadas al arco-graff empleando para el trabajo los mejores papeles y colores puramente inalterables, tiene el gusto de ofrecerle una ampliación pintada a colores naturales verdadera obra de arte con su marco y cristal 55x65 cms. al precio de Ptas. 20 pagaderas en la forma siguiente 5 ptas. al hacer el encargo 5 ptas. al ver la prueba y 10 a la entrega del trabajo. Este ofrecimiento es solamente para que Vd. sea nuestro ferviente propagandista. Después sea pronto su visita para poder consignarle en la lista de nuestros clientes quedamos a sus órdenes en afano. J. de Baños	Cuatro Tickets propagandas que interesan a V. ídolos	1 TICKET PROPAGANDA Una elegante foto de cuerpo entero 8x18 cms. creación ESPECIAL de esta casa la podrá Vd. obtener mediante la presentación de este ticket y 2 ptas. Foto - Menéndez Pelayo, 121 2 TICKET PROPAGANDA Puede V. parecer un Astro cinematográfico con nuestras fotos Hollywood. Presente este ticket y se le hará una artística foto CINE-BABY 13x18 por solo 2'50 pt. Foto - Menéndez Pelayo, 121 3 TICKET PROPAGANDA Una novedad más... seguramente lo que V. desea Foto caricera VdS a VdS un busto y un cuerpo entero en una misma foto es lo que le ofrecemos por 3 ptas. Foto - Menéndez Pelayo, 121 4 TICKET PROPAGANDA Solo para Bodas a la presentación del mismo se le hará una elegante foto 12x32 cms. con tapas y una magnífica ampliación 40x60 cms. solo por 16 ptas. Foto - Menéndez Pelayo, 121	FOTOGRAFIES D'ART CLASIFOL Menéndez Pelayo, 121 - Barcelona DIRECTOR: J. de Baños Menéndez Pelayo, 121 Tel. 74733-BARCELONA ▼ Fotografías en todos los procedimientos, clases y gustos. Especialidad en retratos de Bodas y niños. Ampliaciones, Reproducciones, Pintura, Pastel, Acuarela y Oleo ▼ Sección especial para el trabajo industrial, cinematografía y autocromía.
--	---	---	---

Fig. 47. Anvers i Revers de la publicitat Fotos de Arte CLASIFOL. Col·lecció Martínez Seguer.

“joc de cames”. Era petit i bellugadís, però tenia fama de pegar molt fort.

—Fem guants? —va proposar quan em va conèixer.

—Compte! —va dir-me algú—. Que aquest només amb el vent ja els fa caure...!

—A la primera “ceba” et farà dormir...

—No hi surtis —va avisar-me el meu germà (“Warrior”)—. Alaix és dels que, en començar un combat, es posen lívids. Tots els que els passa això peguen fort. No són com tu o com jo, que fem deport. Ells van a matar.

La popularitat de l'esport de la boxa es va escampar ràpidament. Un nombrós públic seguia fidelment els esdeveniments. Fins i tot en el context de la primera guerra mundial, Barcelona seguia activa:

Juli Lorente (1996, p. 41) ens relata com durant la Primera Guerra Mundial les vetllades de boxa es van continuar celebrant a Barcelona, tot i que mancava l'enriquiment de l'intercanvi esportiu que aportaven els boxadors estrangers que arribaven a la ciutat:

Amb motiu de la Primera Guerra Mundial era del tot impossible de fer venir boxeadors que es tenien contractats, però, malgrat això, pogué haver-hi algun mitja hàbil d'organitzar algunes sessions amb púgils de nacions neutrals a fi de donar, d'aquesta manera, un nou impuls a tant interessant esport.

Mentrestant, les vetllades de boxa seguien celebrant-se cada setmana a l'Iris Park i els incondicionals d'aquest esport, abarrotaven aquesta sala que s'havia fet popular amb les sessions de pugilat.

L'arribada de boxadors estrangers, al finalitzar la Primera Guerra Mundial, va afavorir l'augment

de vetllades celebrades a Barcelona. En aquets context es movien els nostres protagonistes. Emili Pellicer, Manuel Huertas,¹¹⁰ Fresno, Sanmiquel, Josep Alavedra, Jordà Vallmajor “*Rosini*”, tots esportistes de l'AEP que van voler ser retratats en l'estudi del fotògraf Francisco de Baños.

Entre la gran oferta cultural que oferia l'AEP amb nombroses conferències, com les impartides per Manel Ainaud, el ventall de cursos que s'organitzaven, d'idiomes (Anglès, Francès i Alemany), de Geografia Comercial, de Cal·ligrafia, de Càlcul Mercantil, de Gramàtica Castellana, entre moltes altres activitats, hi destacava la importància del seu gimnàs. L'AEP era un clar exemple de l'esperit que fomentà la Mancomunitat:

Existe además en este Ateneo un Gimnasio, que funciona los días laborables, de siete a once de la noche, donde los alumnos pueden completar su educación, valiéndose de la gimnasia sueca, lucha greco-romana y boxeo, procurando así que nuestra labor sea lo más importante posible.

Además está próxima la inauguración de un curso de Gramática de la Lengua Catalana y otro de Taquigrafía.

Por la extensión e importancia del programa de curso, puede apreciarse cuál es y á dónde llega el afán del Enciclopédico Popular. Pero ello no es todo. Procura a la vez cultivar y seleccionar el espíritu de nuestro pueblo, su Biblioteca, cursillos y conferencias, excursiones y visitas, en una palabra, su Intensa vida, social, que coloca su nombre a la cabeza de los más prestigiosos ateneos populares españoles (*La Vanguardia*, 23 de setembre de 1915, p. 6).

En definitiva, es defensava la idea de l'home fort i

110. A finals de 1916, l'AEP va inaugurar les classes de cultura física sota la direcció d'en Ramon Pla. Les lliçons de lluita greco-romana i de boxa van anar a càrrec dels esportistes: Manuel Huertas i Ramon Larruy (Lorente, 1996, p. 45).

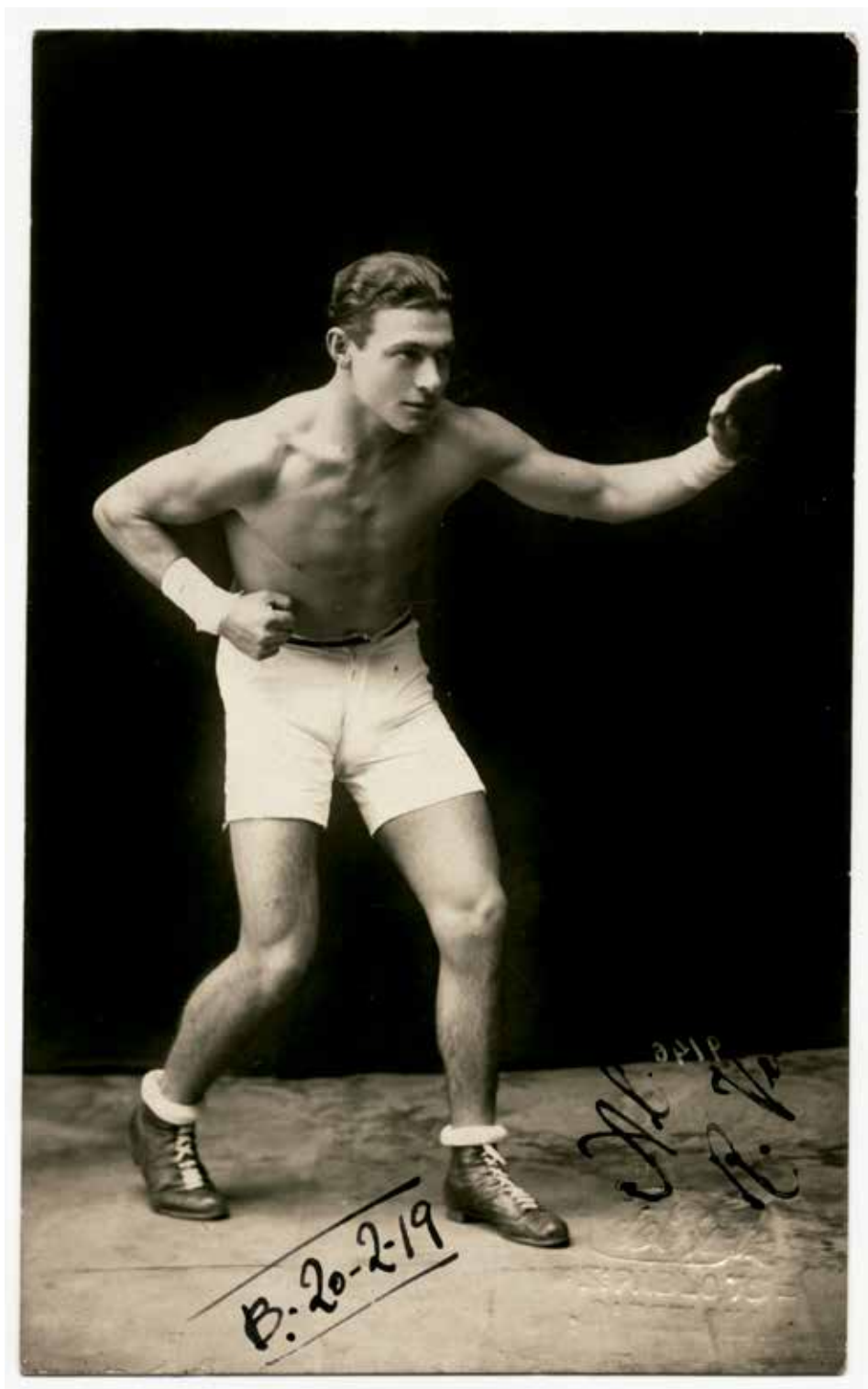


Fig. 48. Fotopostal de Josep Alavedra Warrior, 1919. Foto Francisco de Baños. Col·lecció Martínez Seguer.

sa, culte i cívic del vell ideari noucentista que tan fortament arrelà a Catalunya.

A la biografia de Ramon Larruy que ens adjunta Juli Lorente en seu llibre, ens narra com Ramon Pla, conjuntament amb els seus companys de la Junta de Secció de l'AEP, entre ells Emili Pellicer i Manel Huertas [Burgal, Balagué, Calvó, Campalans i Davalillo] van iniciar l'any 1912 l'orientació esportiva del gimnàs de l'Ateneu Enciclopèdic Popular amb una gimnàstica científica i cultural. Seria amb la visita del Doctor R. A. Chanson, de la Universitat de Lausana quan introduïren modificacions al mètode adoptat per la Junta de Secció, entre elles, l'ús per primera vegada a un gimnàs, de les fitxes antropomètriques, guies individualitzades dels gimnastes (Lorente, 1996, p. 18).

Molts d'aquells joves atletes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular realitzaven activitats esportives al mar [natació, salt, rem] i també a la muntanya. A l'estadi de Montjuïc era freqüent veure'ls practicar rugbi, boxa, atletisme, córrer, o estirar la corda, entre altres esports. L'augment d'aquelles pràctiques va incentivar la creació de clubs com el Club Natació Barcelona o el Club Natació Atlètic, on tenia llicència com a jugador de Rugbi un dels nostres protagonistes, *Rosini*. En aquell temps, la pràctica esportiva esdevenia un espectacle massiu d'entreteniment i seu creixement va anar en paral·lel a l'interès de la fotografia ama-

teur, com ho testimonien les següents imatges, o l'entranyable llegat fotogràfic que ens va deixar Carles Fargas i Bonell.

Aquells joves que despertaven tanta admiració, eren un clar reflex de l'esperit esportiu que vivia la ciutat. Originava tanta fascinació la seva entrega esportiva que fins i tot la càmera de Carles Fargas va fotografiar en plena acció, en un primer pla, al jove *Rosini*,¹¹¹ durant una lluita a corda en el Club Natació Barcelona.

A l'ANC es conserven entre els papers del fons documental Joan Alavedra,¹¹² dos quaderns amb anotacions esportives per a una possible novel·la pugilística que l'autor hauria publicat algun dia. Julià Guillamon (2014, p. 54), en el seu llibre *Jamás me vera nadie en un ring*, fa públic, per primera vegada, fragments d'aquelles anotacions: el que Alavedra va deixar escrit, ens duria a un món que el captivava i que li era molt proper, per amics boxadors, vetllades pugilístiques que freqüentava i com no podia ser d'altra manera, de la seva pròpia experiència com a boxador.

El retrat del jove Fresno realitzat per Francisco de Baños —de la sèrie dedicada a *Rosini*—, té una mirada pensativa, d'elegant posició de tres quarts, amb els braços lleugerament separats del cos, potenciant la seva treballada i marcada musculatura. Aquella efímera imatge de "*l'estam-*

111. *Xocolata, ciutat i "pantorrillas"*. *Fotografies de Carles Fargas i Bonell (1912-1938)*. Barcelona/Saragossa: CEC/Prames, 2011, p. 147.

112. El fons documental de Joan Alavedra i Segurañas, (Barcelona 1896- Barcelona, 1981), va ingressar a l'ANC, el 13 de maig de 2008. Fons ANC1-825 / Joan Alavedra.



Fig. 49. Fotografies de *Rosini* a Montjuïc, practicant estirar corda. Foto anònim. Col·lecció Martínez Seguer.

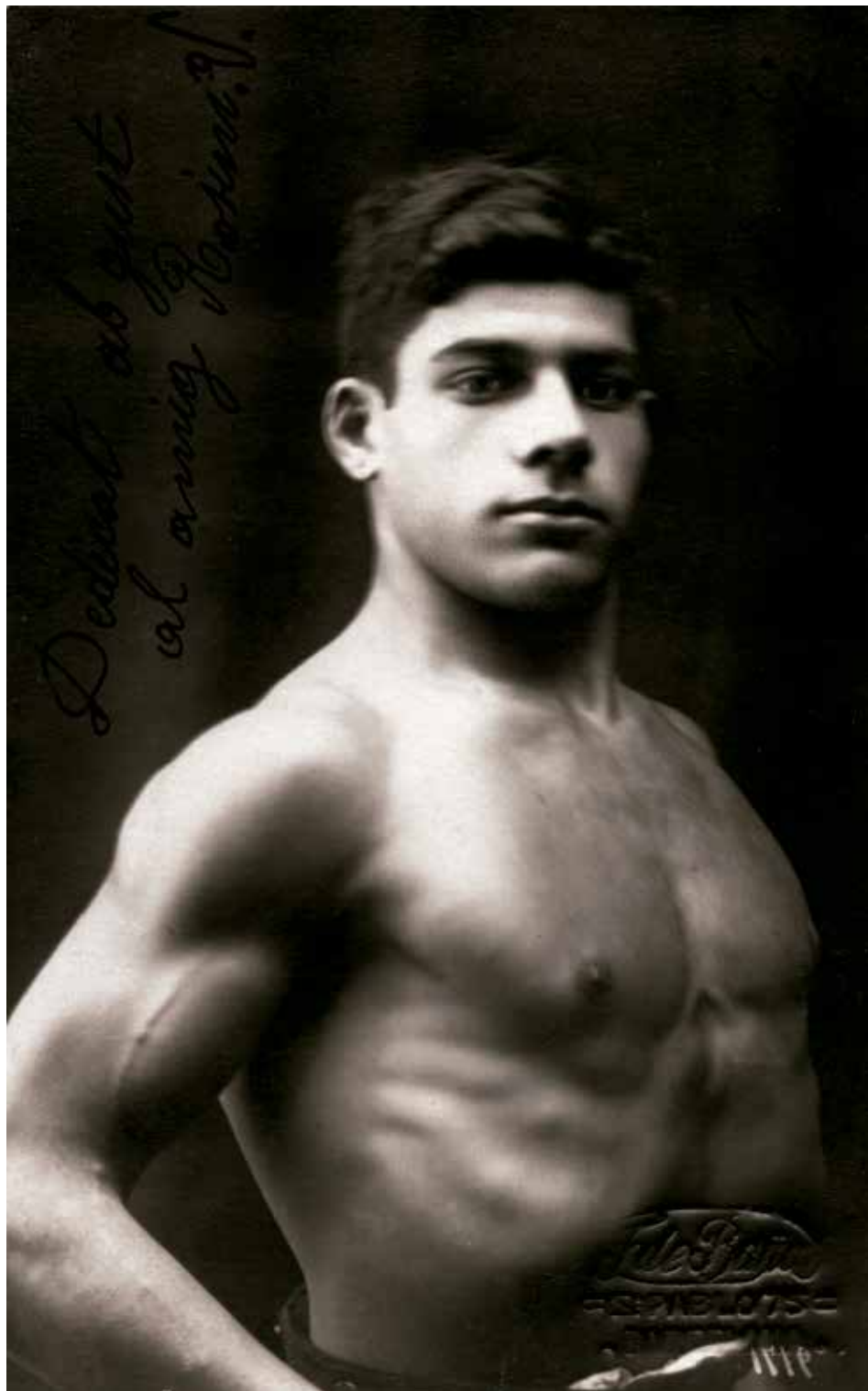


Fig. 50. Retrat del boxador Fresno. Foto Francisco de Baños. Fresno va ser un boxador molt admirat i amic de Rosini. Li dedica aquestes paraules a la *fotopostal*: «Dedicat amb gust al amic Rosini. V/ A. Fresno». Col·lecció Martínez Seguer.

pa d'un campió”, símbol per a molts boxadors d'aquell temps, denota el concepte d'home complert que per a Alavedra (1968) encarna el boxador. I així, ens ho confirma, amb la descripció que ens fa de Fresno:

L'Ateneu tingué dues víctimes, caigueren dos boxadors: Mustajo i Fresno. El primer havia pres part a les primeres vetllades. El segon era una esperança. Alt i cepat, gairebé adolescent, dalt el “ring” i durant el combat, tenia l'estampa d'un campió. Com tots els seus companys, a les sis del matí pujava cada dia a Montjuïc o al Tibidabo a fer “footing”. A les vuit, entrenava al taller o al despatx. Vuit o deu hores. A les set del vespre, a l'Ateneu a fer sueca, atletisme, lluita o guants. A la nit, molt sovint alguna vetllada. Els diumenges, natació i “rugby” al “Quatre Vents”.

Sortien, per vint-i-cinc o trenta pessetes —això tant se valia, però— a fer un combat de sis “rounds” de tres minuts. Sense “coquille”, sense protecció a les dents, sovint amb les mans mal embenades. Havien treballat al taller el dia mateix del combat i l'endemà havien de tornar-hi. Dels cops rebuts, de vegades no podien ni alçar el braços, ni obrir la boca per menjar. Perquè no hi havia “xiqué”. Anava de debò. Eren nois senzills, seriosos, purs, severs, impecables, amb una gran dignitat esportiva.

Fresno vivia a la Barceloneta. El dia del seu enterrament, hi hagué treballs a baixar el taüt per l'escala. Estreta, i amb replans petits, la caixa fregava la barana i les parets. El descendiren vertical. Es destacaren sis, se'l posaren sobre l'espatlla, i avançaren pel mig carrer. Plovia. La gent mirava des dels portals. Era un diumenge al matí i no saltres volíem anar al “Quatre Vents”.

Menys mal que plou! —vaig pensar—. Si hagués fet sol, pobre Fresno, li hauria saltat més greu de no poder venir amb no saltres...! [...]. (p. 217)



Fig. 52. Fotopostal de Rosini entrenant a la Barceloneta. Foto anònim. Col·lecció Martínez Seguer.

Les emotives paraules, d'un clar sentiment contingut, que Alavedra dedica al seu company, tant en el moment de descriure'l com a l'hora d'acomodar-se'n, ens arriben a colpir. La mort de Fresno va ser molt sentida en el món de la boxa catalana. Era un atleta molt estimat per tothom. Fins i tot anys després d'aquesta mort, el 13 de febrer de 1935, l'endemà de la desfeta de Josep Gironès contra Freddie Miller pel títol del Món, en el programa radiofònic “*El fet del dia*” de Ràdio

Barcelona, Joan Alavedra dedicà un emotiu parlament al boxador que tant admirava, Josep Gironès. Però en aquell parlament no s'oblidà dels boxadors que per desgràcia ja no hi eren i amb una pregunta retòrica al públic, els rememorà:

No tots els que érem ahir al camp del teu combat decidíu, admirat Gironès, rebérem igual la teva desfeta. No tots la sentirem igual ni l'exterioritzarem de la mateixa manera.[...] Fa vint anys que hi ha minyons que s'entrenen. Que guanyen i perden combats. Que consagren la seva joventut, el millor de la seva vida al noble art, al noble art si, al nobles art de la boxa. [...] Ja sabeu que hi ha alguns que es queden pel camí? No vull pas dir els milers que de tant esforç continuat, no han aconseguit ni sortir de l'anònim, no han aconseguit ni la joia de pujar "al quadrat encantat", de sentir projectada sobre els seus muscles flexibles, la llum potent de les làmpares del ring. Vull dir els qui deixen la vida. Potser algú dels qui m'escolten han vingut amb mi a l'enterrament de Mostajo o de Muller. O al d'aquell atleta admirable que es digué Fresno. Recordeu la severitat d'aquell enterrament pels carrers de la Barceloneta? La caixa seguida pels familiars i darrera mateix, una cinquantena d'atletes, els amics de Fresno, boxadors, lluitadors i nedadors?¹¹³

En aquest discurs, també recordà al seu germà, Josep Alavedra i l'ambient del gimnàs de l'Ateneu Enciclopèdic Popular; «l'aquella sala de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, aquella quadra de fus-ta que semblava un vaixell, amb Larruy, Valls (el primer campió d'Espanya) i Warrior? (Lorente, 2002, p. 77)».

La secció esportiva de l'AEP fomentà un gran programa de boxa que comportà i repercutí a la magnífica pedrera dels futurs campions del noble art.¹¹⁴

Entre ells, Josep Alavedra "*Warrior*" quan va ser campió de Catalunya en pes wèlter. Boxejà amb les grans promeses del moment, com Vallespin, Mostajo,¹¹⁵ Alfons Fresno,¹¹⁶ Ricard Alís¹¹⁷ i fins i tot va realitzar un combat a Montjuïc amb *Rosini*.¹¹⁸ El 17 de juny de l'any 1919, participà en la vetllada de boxa que organitzà el "Festival del Sindicat de Periodistes Esportius", que correspon als inicis de la seva projecció com a boxador professional, i al mateix temps coincideix amb l'any que està datada la imatge de la sèrie dedicada a *Rosini*. El programa del Festival s'estructurava en cinc combats i s'anunciava a *La Vanguardia* (15 de juny de 1919, p. 19):

Para la velada de boxe que, organizada por el "Sindicat de Periodistes Esportius" y a beneficio de su Caja de Previsión y Socorro, tendrá lugar mañana, martes, en el Iris-Park, a las diez en punto de la noche, ha quedado fijado el siguiente programa:

Primer encuentro: 4 rounds de 2 minutos
Ferrán Urtasun (Boxing -Club) y Manel Ar-
ten (Punching-ball Club)

Segundo encuentro: 4 rounds de 2 minutos
Alphonse Frené (Mataró Boxing Club) y
Josep Alavedra (A.E.P.)

Tercer encuentro: 8 rounds de 2 minutos
Vallespin M. S. (Boxing Club) y Jordi Rion
(Punching-ball Club)

Cuarto encuentro: 8 rounds de 2 minutos
Agustín Mora (Punching-ball Club) y
Joaquim Valls (A.E.P.)

113. Juli Lorente Segura en el seu llibre *Josep Gironès. El "Crack" de Gràcia. Ídol pugilístic del segle XX*. Ens transcriu l'emotiu parlament que va dedicar Joan Alavedra, el 13 de febrer de 1935, al seu admirat boxador Josep Gironès en el programa radiofònic "*El fet del dia*" de Ràdio Barcelona, «Ha perdut però és encara un gran campió. La nostra figura esportiva màxima», p. 76.

114. *La Vanguardia*, 29 de juliol de 1920, p. 6. «Prosiguen por buen camino los trabajos que lleva acabo la sección deportiva del Ateneo Enciclopédico Popular para combinar el programa de la velada de boxeo».

115. *La Vanguardia*, 22 de juny de 1918, p. 4. «Velada. Hoy tendrá lugar en el local del Ateneo Enciclopédico Popular una velada con motivo de la repartición de premios del Cross country Mar i Terra. El programa será el siguiente: Match de boxeo, entre los púgiles señores Mostajo y Alavedra. Match de lucha greco-romana, entre los señores Artero-Fernández y Martí-Esquíus. Repartición de premios. La fiesta dará comienzo a las diez en punto».

116. El 25 de juliol de 1919 a l'Sporting Club Principal, Fresno venç a *Warrior* en el tercer round (Guillamon, 2014, p. 52).

117. El 12 de gener de 1922, "*Warrior*" perd per punts contra Ricard Alís en un combat a l'Iris Park de vuit "rounds" de dos minuts i amb guants de quatre unces (Lorente, 2002, p. 63).

118. A les últimes pàgines del quadern, Alavedra anotà un llistat de situacions i amics que voldria introduir a la novel·la. En aquell llistat cità el combat de *Rosini* i Josep Alavedra a Montjuïc (Guillamon, 2014, pp. 70-71).

Quinto encuentro: (Handicao) 10 rounds
de 2 minutos

Frank-Hoche(guantes de seis onzas) y Kid
Yacks(guantes de nueve onzas)

Lo notable de esta velada, aparte de tratarse del beneficio de una entidad que, cual el Sindicato de Periodistas Deportivos, tanto se ha preocupado del sport bajo todos los aspectos, es que cuantos tomarán parte en la misma se han sometido aún largo y duro entrenamiento; de suerte que en todos los encuentros podrá el público observarla mayor codicia por el triunfo, especialmente en el de los colosos Hoche y Jacks, que ha despertado extraordinario interés entre nuestro público conocedor de los poderosos motivos que hasta ahora se habían opuesto a su celebración.

Tant la imatge del boxador Josep Alavedra com la fotografia del seu company Sanmiquel, realitzades l'any 1919 a l'estudi de Francisco de Baños, corresponen als estereotips estètics del moment. Se'ns mostren amb les seves defensives guàrdies americanes que tant els caracteritzava. Els seus posats amb manca de moviment i l'hieratisme dels boxadors ens remet a la pintura i a l'escultura antiga. La relació estètica i visual amb l'estatuària clàssica —grecoromana—, que també reproduïa al jove esportista idealitzat, se'ns fa evident tan sovint que de manera inevitable entren en comparació. Però fixem-nos que és una comparació sobre la fotografia de l'estatuària; quants d'aquests fotògrafs havien vist realment els originals del classicisme? Molts pocs, ben probablement. En canvi, si que deuen veure i observar atentament reproduccions i àlbums o llibres d'art, amb fotografies, gravats i imatges impreses de totes aquestes obres clàs-

siques. Per tant, una foto on hi ha una il·luminació sovint artificial, com trobem també en les imatges dels nostres fotògrafs, i unes posicions que ressalten físicament el cos, n'expliquen les formes i proporcions i ens mostren la bellesa, l'harmonia. Aquestes imatges ens recorden una pintura primerenca de Salvador Dalí, el *Boxejador* (c. 1917).¹¹⁹ Amb només setze anys, en plena adolescència, i amb tot el que aquesta etapa comporta, Dalí pinta aquest quadre, que trobem força autobiogràfic: subjectivament, podríem interpretar que *el jove boxador* Dalí se'ns mostra en la plenitud de la seva joventut i bellesa. Heroic, valent i solitari, posa amb elegant guàrdia anglesa mostrant-se preparat per allò que ha de venir. L'estàtic posat de cos sencer acompanyat de la seva mirada fugaç queda il·luminat per la llum lateral que ressalta el cos musculat del jove púgil.

Ha estat el pas del temps el que ens ha fet valorar l'esplendor d'aquella època i fixar-nos en la quotidianitat d'aquells joves esportistes *Rosini*, *Mostajo*, *Fresno*, *Sanmiquel*, *Josep* i *Joan Alavedra* i la seva estreta relació amb la fotografia.



Fig. 53. *Boxejador* (c. 1917). Salvador Dalí.¹²⁰ Col·lecció Privada.

119. *Boxejador* (c. 1917) es va exhibir a la segona exposició de Dalí a Galeries Dalmau de Barcelona (del 31 de desembre de 1926 al 14 de gener de 1927). Es tracta d'un oli sobre tela, de 90x65 cm, no està signat ni datat i pertany a una col·lecció privada. Catàleg Raonat (1910-1964) de la Fundació Gala-Salvador Dalí [Núm. cat 62]. Recuperat de http://www.salvador-dali.org/catalog_raonat/fitxa_obra.php?obra=62&inici=1910&fi=1920

120. Imatge publicada en el llibre de Descharnes, R.; Néret, G. *Salvador Dalí, 1904-1989* (vol. I). Colònia: Benedikt Taschen, 1994, p. 33.

1.2.1.3. Ricard Carreras Casablanques: Terrassa, Sabadell, Barcelona, Ripoll.

Ricard Carreras Casablanques¹²¹ va néixer a Sabadell l'any 1895 i morí a Barcelona el 4 de novembre del 1975.¹²² Tant la recerca com el seguiment de la vida professional i quotidiana del fotògraf ha estat complexa. Et fet que modifiqués el seu cognom per donar-se a conèixer com a fotògraf, ens va fer dubtar inicialment de si es tractava d'ell mateix o d'un altre fotògraf. Consultant diferents fonts, com ara registres mercantils, llibres de Matrícula Municipal o els anuaris de les ciutats on va exercir [Terrassa, Sabadell, Barcelona, Ripoll], vam resoldre el dubte. És ben possible que optés per anomenar-se "*Carrera*" com a estratègia comercial per distingir-se del fotògraf terrassenc Gabriel Carreras Barceló, que en aquella mateixa època, també exercia de retratista i venedor de material fotogràfic a la ciutat de Terrassa.



Fig. 54. Retrat de Ricard Carreras Casablanques. Arxiu familiar Carreras Mira.

Els orígens fotogràfics de Ricard Carreras els trobem vinculats al Centre Excursionista de Terrassa, inaugurat el 6 de novembre de 1910. El Centre

Excursionista d'aquesta ciutat, com d'altres agrupacions, van néixer a l'ombra d'una de les societats esportives més antiga i important, el Centre Excursionista de Catalunya, inaugurat amb el nom d'*Associació Catalanista d'Excursions Científiques*, el 26 de novembre de l'any 1876. Molts dels membres de l'ACEC van pertànyer a la burgesia catalana; Jacint Verdaguer, Antoni Gaudí, Àngel Guimerà, Pompeu Fabra, Josep Maria Co de Triola, Ramon Casas, entre altres. Tenien com a objectiu (López Mondéjar, 1991, p. 28):

"Fomentar les excursions per la nostra terra per fer que sigui coneguda i estimada, i també publicar els treballs resultants d'aquestes excursions, crear una biblioteca, un museu i arxius".

En aquells temps, aquestes entitats excursionistes de Catalunya, mostraven un interès especial per la fotografia i la formació tècnica, des de la més bàsica a la més sofisticada, així com per les tècniques pictorialistes, que en el cas de Carreras anirà en paral·lel al seu sentiment per la natura. La majoria d'aquestes agrupacions, transmissores de valors culturals i ideològics, eren uns espais ben freqüentats, donades les diverses activitats relacionades amb la pràctica fotogràfica, així com també excursions, concursos, tertúlies, conferències i altres entreteniments. La fotografia es convertí, en aquestes agrupacions, en una de les pràctiques més seguides per l'ambient distès, amè i proper que fomentava.¹²³ Habitualment disposaven de laboratori per als socis.

Tornant a Carreras, les primeres imatges que n'hem localitzat són dos paisatges: una vista del cementiri de Sant Pere de Terrassa i l'altre titulada *Racó de Can Feu*,¹²⁴ que van ser premiats en el I Concurs Regional Fotogràfic organitzat per la secció de fotografia del Centre Excursionista de Terrassa l'octubre de 1912:

121. En el full del padró de l'Ajuntament de Sabadell de l'any 1924, consta Ricard Carreras i Casablanques (1895-1975), el fet de suprimir la "s" del seu primer cognom, ha comportat a errònies confirmacions, com per exemple en el volum I del *Directorio de Fotógrafos en España* (2014) posen que "*Figura de manera errònea como Carreras, Ricardo el año 1927*" (p.317). Al llarg de la seva trajectòria professional el trobem anunciat de diferents maneres: Ricart Carrera (1912), Fotografia R. Carrera (1914) Ricardo Carrera Fotógrafo de Arte (Conde Asalto 71 interior/ San Juan 16 Sabadell, l'any 1923), Art R. Carrera fotògraf (Barcelona, Conde Asalto 78, / Ripoll, carrer Viñes 2/ Sabadell, Rambla 161), l'any 1929 serà l'últim any que hi consta a la ciutat de Sabadell. El seu besnét Jordi Font de Mora Carreras (Barcelona, 1966) publica en el seu Currículum Vitae que es va formar professionalment com a fotògraf, en l'Estudi Carrera, en l'estudi del seu avi, «Único sistema existente en ese momento para el aprendizaje de la profesión, al no existir a nivel nacional, ningún centro reglado para la titulación de fotógrafo profesional».

122. Martínez Seguer, N. (abril de 2014). Entrevista a la família Carreras: Mercè Mira Boronat i Patricia Carreras Mira, nora i néta de Ricard Carreras Casablanques. [Arxiu àudio/vídeo] Còpia en possessió de l'autora. Dades facilitades durant l'entrevista gravada a la família Carreras i Mira, a qui agraïm la seva amabilitat i les facilitats per consultar el material que conserva.

123. Sumari de l'Arxiu d'Estudis del Centre Excursionista de Terrassa, Any II, juny-juliol de 1912, Núm. IX-X.

124. Arxiu d'Estudis del Centre Excursionista de Terrassa. Any II, octubre de 1912, Nº XIII. Concurs regional Fotogràfic del Centre Excursionista. De la col·lecció de fotografies que obtingué el vuitè premi, l'autor Ricard Carrera. p. 196.

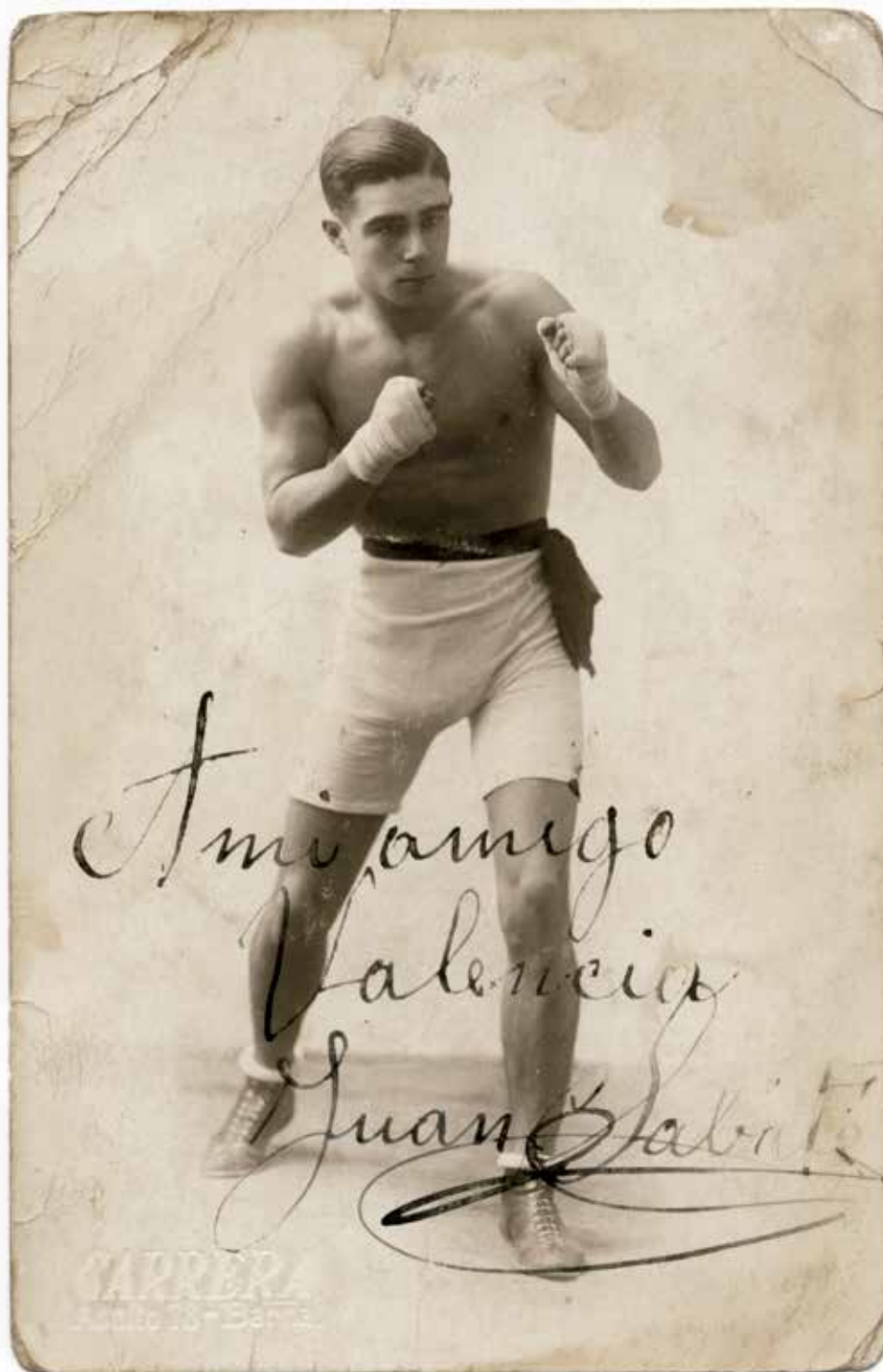


Fig. 55. Fotopostal del boxador Juan Sabate. Foto Carrera, Asalto 78. Col·lecció Martínez Seguer.

125. S'ha respectat el redactat original de l'època. *Ibid.*, pp. 148-149.

126. Josep Baltà i Cela, director i professor de l'Escola Industrial. Fundador de la revista *La fotografia Pràctica*.

127. El pintor Pere Viver Aymerich (Terrassa, 1873 - Terrassa, 1917).

128. Ramon Casamada i Maurí (Terrassa, 1874 - Montcada, 1936). Catedràtic de Tècnica Física i Anàlisi Química de la Facultat de Farmàcia.

129. L'articulista i pintor Francesc Pi de la Serra Mata de la Barata (Terrassa, 1870 - Terrassa, 1949).

130. Josep Comas i Sagristà (Terrassa, 1871- Terrassa, 1923), empleat municipal que l'any 1918 és anomenat professor interí de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis.

131. Rafel Molins i Marcet (Sabadell, 1900 - Sabadell, 1993).

132. Joan Vilatobà i Fígols (Sabadell, 1878 - Sabadell, 1954).

133. Les impressions nobles és el domini de l'acabat final de la imatge fotogràfica a base de tècniques pigmentades i intervencions manuals, com les gomes bicromatades, el bromoli i el bromoli transportat.

134. El fotògraf Joan Rusca i Avellaneda (Terrassa, 1886 - Barcelona, 1936) va ser juntament amb Ricard Carreras un dels fundadors del Gremi d'artistes de Terrassa.

135. El primer estudi de Ricard Carreras a la ciutat de Barcelona va estar situat al carrer de Conde del Asalto, número 71. Anys després, es va traslladar al número 78, del mateix carrer, fins el seu tancament aproximadament l'any 1980, cinc anys després de la seva defunció.

136. El primer estudi que va regentar Ricard Carreras a Sabadell, era al carrer Sant Joan, número 16, després es va traslladar definitivament a la Rambla 161. L'any 1929, com ho demostra l'Anuari Sabadellenc de 1928-1930 (D7- 131/7-9, p. 129) serà l'últim any de la seva trajectòria professional en aquesta ciutat.

La Secció fotogràfica del Centre Excursionista organitzà un Concurs Regional fotogràfic, al objecte de complir un dels fins pera que fou constituïda, qu'és estimular als aimants de la reproducció fotogràfica vers un camí de perfeccionament y al en- semps per contribuir amb una nota d'art al major lluïment de nostra Festa Major.

El resultat del Concurs sobrepujà en gran manera als desitjos dels organitzadors, tota vegada que arribà a dinou el nombre de premis que foren oferts per entitats y particulars, tenint quasi tots ells un estimable valor material o artístic. No cal dir doncs que desde aquestes planes ens plau remençar la lloable acció dels donants per haver sigut ells, qui mes directament han contribuït al bon èxit del concurs y per haver demostrat una vegada mes el seu amor y entusiasme per totes les coses que signifiquen enaltiment de la cultura de nostra terra.¹²⁵

En l'enunciat del concurs es donà importància als aspectes artístics, a les tècniques i procediments emprats, que podien ser molt variats [bromurs, còpies directes, fotografies estereoscòpiques, al·búmines, entre altres].

El jurat format per Josep Baltà de Cela,¹²⁶ el pintor Pere Viver Aymerich,¹²⁷ Ramon Casamada Maurí,¹²⁸ Francesc Pi de la Serra¹²⁹ i Josep Comas Sagristà¹³⁰ va adjudicar dinou guardons. Al concurs s'hi van presentar 473 fotografies. Dels seleccionats destaquem, a part del premiat Ricard Carreras -amb només disset anys-, la participació d'un dels més rellevants pioners de la fotografia esportiva catalana, Josep Maria Co de Triola (1884-1965), guanyador del Tercer Premi amb l'obra que duia com a títol *Si?*.

Les dues fotografies amb què va participar Ricard Carreras, reconegudes amb el vuitè premi,

corresponen a seva etapa primerenca. Hi podem observar al seu interès per la fotografia artística, tant característica de la fotografia excursionista del segle XIX, que valorava especialment la fotografia com un fet artístic.

El bosc de Can Feu, indret boscós model de tantes generacions d'artistes sabadellencs, va ser fotografiat, anys més tard, pel seu jove ajudant Rafel Molins Marcet,¹³¹ deixeble del reconegut fotògraf Joan Vilatobà Fígols.¹³²

Aquells primers paisatges de Ricard Carreras, denoten una clara influència del Pictorialisme per la idealització del valor estètic de la representació de la naturalesa, i per l'ús i la recerca de procediments artesanals per aconseguir diferents tècniques cromàtiques i de textura, les anomenades *impressions nobles*.¹³³

A Ricard Carreras com a molts altres aficionats, la secció de fotografia del Centre Excursionista de Terrassa li va servir per instruir-se i per fer-se conèixer, participant en concursos i exposicions, que li donarien prestigi i confiança per endin-sar-se al camp professional.

L'any 1914, obrí el seu primer estudi, el "*Gran Taller fotogràfic de Ricart Carrera*", al carrer Sant Pere número 4, de Terrassa (Comes, Fernández, & Saludes, 2009). Tot i ser sabadellenc, va tenir una vinculació important amb Terrassa: va fundar-hi el Gremi d'Artistes juntament amb el fotògraf Joan Rusca Avellaneda,¹³⁴ tal com consta al llibre de Matricula Municipal del 1913.

A diferència dels altres estudis que va regentar a Barcelona (c.1922 fins 1970),¹³⁵ Sabadell (1922-1929)¹³⁶ o Ripoll (1923), en aquest primer establiment de Terrassa (1914-1915) no només es va dedicar al retrat d'estudi, com ho testimonia la següent *fotopostal* d'un club de futbol terrassenc.

En la secció de "*Fotògrafs, Indústries, Comerços i*

Professionals” dels anuaris sabadellencs de 1928 i 1929, Carreras apareixerà inscrit conjuntament amb els fotògrafs Joaquim Deu Papell, Albert Rifa Planes, Joan Soldevila Moragas, Joan Vilatobà Fígols i Joan Gusi. Però l’any següent, 1930, ja no hi constaria.

Des de 1917, Ricard Carreras va anar consolidant la seva reputació professional, participant en exposicions i concursos tant d’àmbit nacional com internacional, on moltes vegades va ser premiat. Aquests reconeixements van donar prestigi al seu estudi. Ho trobem anunciat en nombrosos revers de les seves *Fotopostals* de principis dels anys vints:

Premios obtenidos: 1917, Medalla y Diploma, Bélgica; 1918, Premio Casino Comercio, Tarrasa; 1921, Medalla de Oro y Diploma, Sabadell; 1922, segundo premio de los Jardines del Parque Monjuich, Barcelona.¹³⁷

A la vegada que mantenia l’estudi de Sabadell, l’any 1923 va obrir el seu primer estudi a Barcelona, al concorregut carrer Conde del Asalto, número 71 (interior). Segons consta en un expedient d’obres del 9 de novembre de 1868,¹³⁸ podem saber que l’edifici tenia al seu interior un gran pati cobert que havia estat ocupat pel Teatre *Triomf*. En tancar la sala, el propietari de la finca, Narciso Morell, va decidir realitzar unes reformes amb l’objectiu de millorar i convertir el pati cobert en part de l’edifici.

Seria en aquest local reformat, on Ricard Carreras s’instal·là en els primers anys de la seva trajectòria professional a Barcelona. És característic d’aquest període la marca de paper fotogràfic que va emprar, la tècnica de màscares i emmascaraments, així com el segell de l’estudi, on ja només anuncia l’estudi de Barcelona.



Fig. 56. Anvers i revers de la *fotopostal* d’un club de futbol terrassenc, 1914. Foto Ricard Carreras. Col·lecció Martínez Seguer.

Amb el bon funcionament de l’estudi i l’augment de la demanda, l’any 1925 va comportar la necessitat d’augmentar el personal amb un tirador més. Així ho feia conèixer a qui interessés (*La Vanguardia*, 3 de maig de 1925, p. 29):

Fotografia Carrera
Asalto, 71, Falta un buen tirador.

Aquell mateix any la casa Gaumont anuncià en el diari *La Vanguardia* un concurs que despertà un interès molt viu, tant entre el públic a qui anava dirigit, com entre els estudis fotogràfics, per les possibles i noves vies comercials que se’ls obrien. Veiem alguns dels requisits (*La Vanguardia*, 16 de maig de 1925, p. 17):

La casa Gaumont abre un concurso fotográfico para la selección de actores cine-

137. Revers d’una *fotopostal* de Ricard Carreras de l’any 1923, on s’anuncia-va com: «Ricardo Carrera/ Fotógrafo de Arte/ Conde Asalto, 71 (interior) Barcelona/ cerrado los días festivos/ San Juan, 16 Sabadell/ Abierto todos los días festivos».

138. Expediente sobre el permiso de D. Narciso Morell para verificar varias obras en la finca que posee en la calle Conde de Asalto, Nº 71 (Barcelona, 9 de noviembre de 1868). Arxiu Contemporani de Barcelona, Carpeta Nº 16855.



Fig. 57. Portada del *Mundo Gráfico*. El retrat de la cantant de Sarsuela Emilia Domingo. Foto Carreras (10 d'agost de 1927). Col·lecció Martínez Seguer.

matográficos españoles de ambos sexos, bajo las siguientes bases:

Primera.—Serán admitidos al concurso fotogénico Gaumont los aspirantes a artistas cinematográficos de todas las edades.

Segunda.—Para tomar parte de este concurso será presentada una fotografía tamaño 18 por 24 cm. y un retrato cinematográfico de cuerpo entero en película.

Tercera.—Las inscripciones deberán ser hechas en Fotografía Masana, Ronda San Pedro número 3, a la cual ha sido confiada la dirección artística de este concurso [...].

Carreras va saber transmetre als aprenents de fotògrafs, retocadors i tiradors que van treballar-hi, el seu estil propi, basat en l'estètica depurada que tant el definia i el caracteritzava. Sempre a la recerca del millor angle, pensant i estudiant la il·luminació, així com l'adaptació de la posada en escena segon l'estil de retrat.

El bon funcionament de l'estudi Carrera no només va recaure en la figura del mestre fotògraf que li donà nom. Sense un bon engranatge de tots els que hi treballaven i el feien funcionar, des de la persona encarregada d'atendre al públic, l'ajudant del fotògraf, l'encarregat del laboratori i fins el retocador tant de negatius com de positius, no hauria estat possible el seu èxit ni el reconeixement que va tenir entre els clients i el públic.

Davant la popularitat de l'estudi i en plena etapa de bonança del negoci, l'any 1927 Ricard Carreras es traslladà al número 78 del mateix carrer. Segons ens comentà recentment Mercè Mira Boronat,¹³⁹ aquest nou estudi es trobava a peu

de carrer i gaudia d'una visibilitat excel·lent. A la seva façana, hi sobresortia un aparador molt atractiu on s'exposaven les imatges més captivadores de l'estudi. Només d'entrar, s'hi trobava un mostrador on la dona de Ricard Carreras atenia les comandes, envoltada d'unes parets plenes de retrats. La part interior es ramificava amb les diferents seccions de l'estudi, el despatx d'en Carreras o les escales que conduïen als platós.

En aquest estudi Ricard Carreras visqué els anys més fructífers del negoci familiar. Concretament, la segona meitat dels anys vint i principis dels trenta, va ser el període més àlgid i popular del fotògraf en relació amb la imatge pugilística. Aquest va ser el camp en què es va especialitzar, paral·lelament als retrats del món de l'espectacle.

Les seves imatges començaren a aparèixer en revistes consagrades, com és el cas de la revista *Mundo Gráfico*.¹⁴⁰ El 10 d'agost de 1927, publicava en la portada d'aquesta revista el retrat de la cantant de Sarsuela Emilia Domingo, on hi constava visiblement la seva autoria.

Des de 1923 fotografiava a púgils tant amateurs com professionals. Hem pogut comprovar que va ser un dels fotògrafs que més es va publicitar en les revistes monogràfiques especialitzades en boxa [*Boxeo* i *Boxing*]. Tot i que altres retratistes com Francesc Amer i l'estudi de Fotografia *Laurgraff*¹⁴¹ també s'anunciaven en aquestes capçaleres, les seves estratègies comercials no són comparables a les que va emprar Ricard Carreras. Hem pogut verificar que a part de divulgar-se en aquests setmanaris esportius va col·laborar estretament amb la secció de redacció.

Els anys de cooperació amb aquestes revistes,¹⁴² l'estudi fotogràfic Carrera va viure un gran volum de feina. Les estratègies que emprava en aquelles capçaleres per atreure futurs clients, con-

139. Mercè Mira i Boronat (Barcelona, 1934) nora del fotògraf Ricard Carreras i Casablanas.

140. *Mundo Gráfico* (Madrid, 02-11-1911 al 29-06-1938). Una de las revistes més populars i modernes del primer terç del segle XX dedicades al fotoperiodisme. Recuperat de <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002314089&search=&lang=es>

141. L'estudi fotogràfic *Laurgraff* va estar ubicat al carrer Santa Ana, número 35 (planta baixa).

142. L'any 1928 Ricard Carreras va col·laborar a la capçalera *Boxeo* (1924-1936) i *Boxing* (1928).

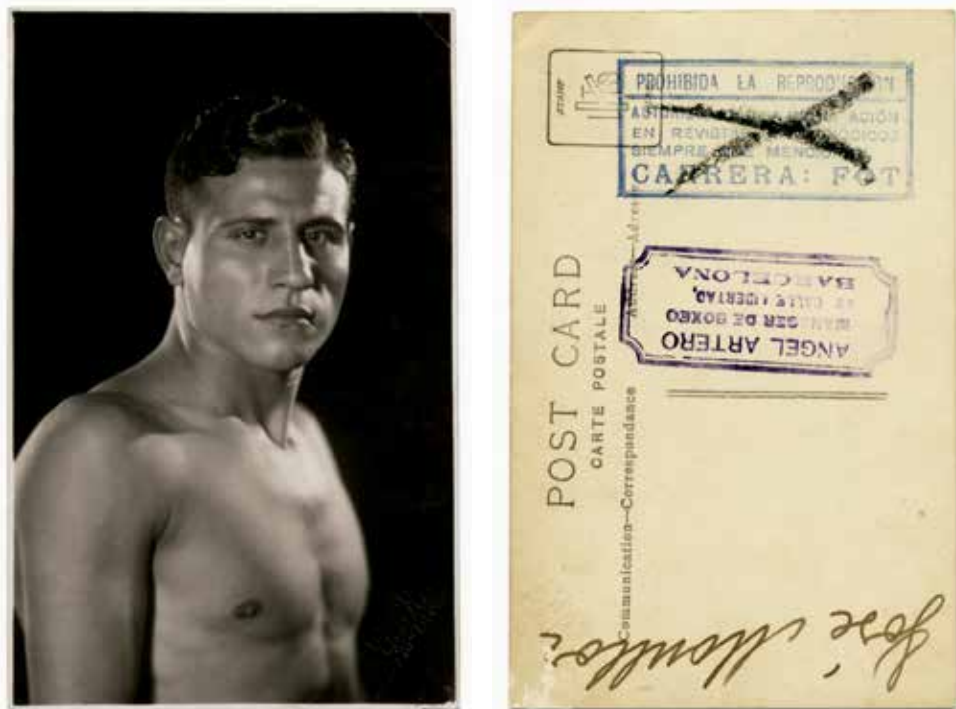


Fig. 58. Retrat del boxador Josep Monllor. Anvers i revers de la *fotopostal*. Foto Carrera. Col·lecció Martínez Seguer.

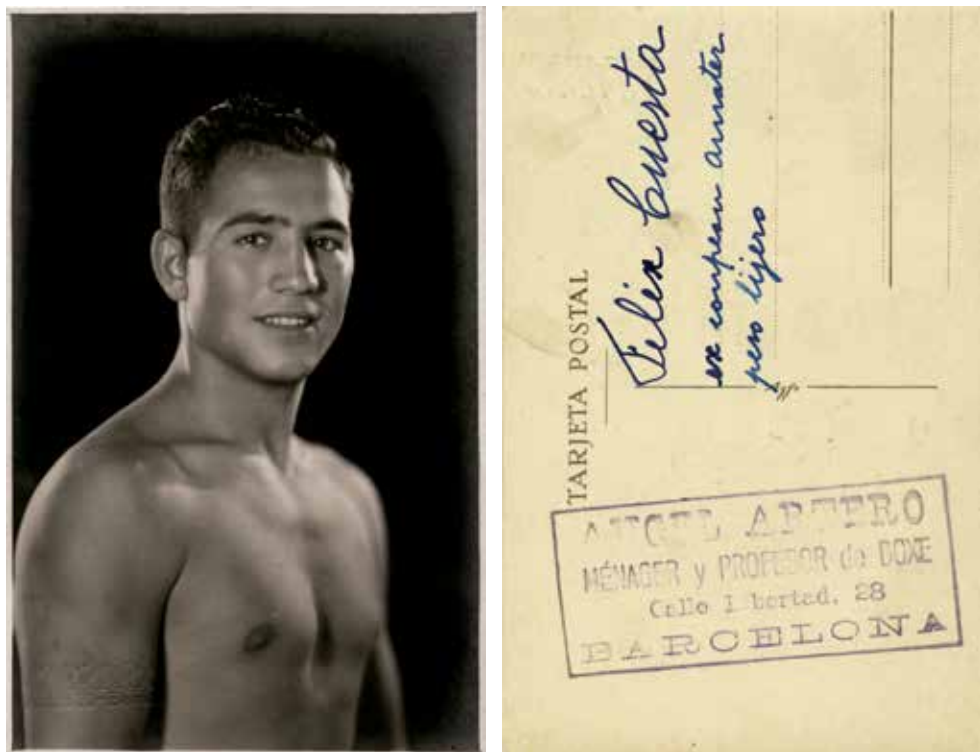


Fig. 59. Retrat del boxador Felix Cuesta. Anvers i revers de la *fotopostal*. Foto Carrera. Col·lecció Martínez Seguer.

cretament boxadors i mànagers, li funcionaven perfectament. Això va comportar, s'ha comentat anteriorment, la necessitat d'ampliar el personal, amb tiradors i aprenents de fotografia. Ens ho verifica els diversos anuncis que hem trobat a la secció «Demandes» del diari *La Vanguardia* d'aquells anys.

Molts dels fotògrafs de principis del segle vint eren professionals formats en els grans estudis fotogràfics dels mestres retratistes, d'origen i tarannà vuitcentista, com va ser Rafel Molins Marcet, de qui tractarem més endavant. El concepte de mestre/aprenent/deixeble, heretat dels vuitcentistes, es mantenia vigent a molts dels estudis de retratistes del nou-cents, i per tant també en Carreras. En el seu estudi es van formar futurs fotògrafs, com ho seria, com ja hem comentat, el seu fill Ricard Carreras Soldevila i altres membres de la família, així com també molts dels aprenents o ajudants que van treballar-hi, per exemple Amalarico Román Martínez¹⁴³ que anys més tard obriria el seu propi estudi fotogràfic, Foto Román al mateix carrer Conde del Asalto.

Com hem citat anteriorment, s'han trobat freqüents anuncis dels seus estudis i avisos de les redaccions, que testimonien que col·laborà dinàmicament, sobretot a finals dels anys vint, en dos dels mitjans de la premsa especialitzada més rellevant del moment, com van ser la revista *Boxeo* i la revista *Boxing*.

En el Programa Oficial del combat entre Paulino Uzcudun i Max Schmeling, del 13 maig de 1934,¹⁴⁴ hem trobat publicats dos retrats, de la mateixa sessió fotogràfica, que va realitzar Ricard Carreras al boxador català Josep Gironès.

Aquest retrat de cos sencer de Gironès, ha estat una de les imatges més reproduïdes de Ricard Carreras en les revistes i diaris esportius com *El Mundo Deportivo*. Fins i tot el trobem reproduït a la col·lecció de vint-i-un cromos, *Los ases del Boxeo en España* [cromo número 7].

Les fotografies de Gironès dins del programa oficial seran emprades amb diferent finalitat. Mentre un dels retrats il·lustra un apartat de la informació del programa, l'altre publicita una beguda energètica *Sport Drink*, que diu ser «una bebida excelente para los deportistas y especialmente para los boxeadores da energía y vigor».

Fotografies de la sessió que Ricard Carreras va realitzar al boxador Josep Gironès es conserven a l'arxiu de la família Carreras i Mira. Aquí cal comentar que una part notable del llegat fotogràfic de Ricard Carreras i Casablanca el conserven els seus hereus: Les famílies Carreras Mira i Font de Mora Carreras. Gràcies a identificar i localitzar la imatge en l'arxiu familiar Carreras Mira, hem pogut assignar-li l'autoria de la imatge que acompanya la publicitat d'*Sport Drink*.



Fig. 60. Anvers i revers del retrat del boxador Amador Rodríguez. Foto. Carrera, Asalto 71. Col·lecció Martínez Seguer.

143. L'estudi fotogràfic Foto Román, va estar fundat per Amalarico Román Martínez. Román va néixer al Paral·lel l'any 1918. Després d'aprendre l'ofici de fotògraf a l'estudi Carrera i a l'estudi Foto Galán, obre la seva primera galeria en el carrer Conde del Asalto. Anys més tard, trasllada el seu estudi a les Rambles número 40.

144. Programa Oficial d'Uzcudun i Schmeling, del 13 maig de 1934. Recuperat de http://catalegbeg.cultura.gencat.cat/iii/encore/record/C__Rb1188504



Fig. 61. Retrat del boxador Jesús Romeva. Foto Carrera, Conde del Asalto, 71. Fotografía publicada al setmanari *Boxing*, 12 de juny de 1928, p. 20. Col·lecció Martínez Seguer.

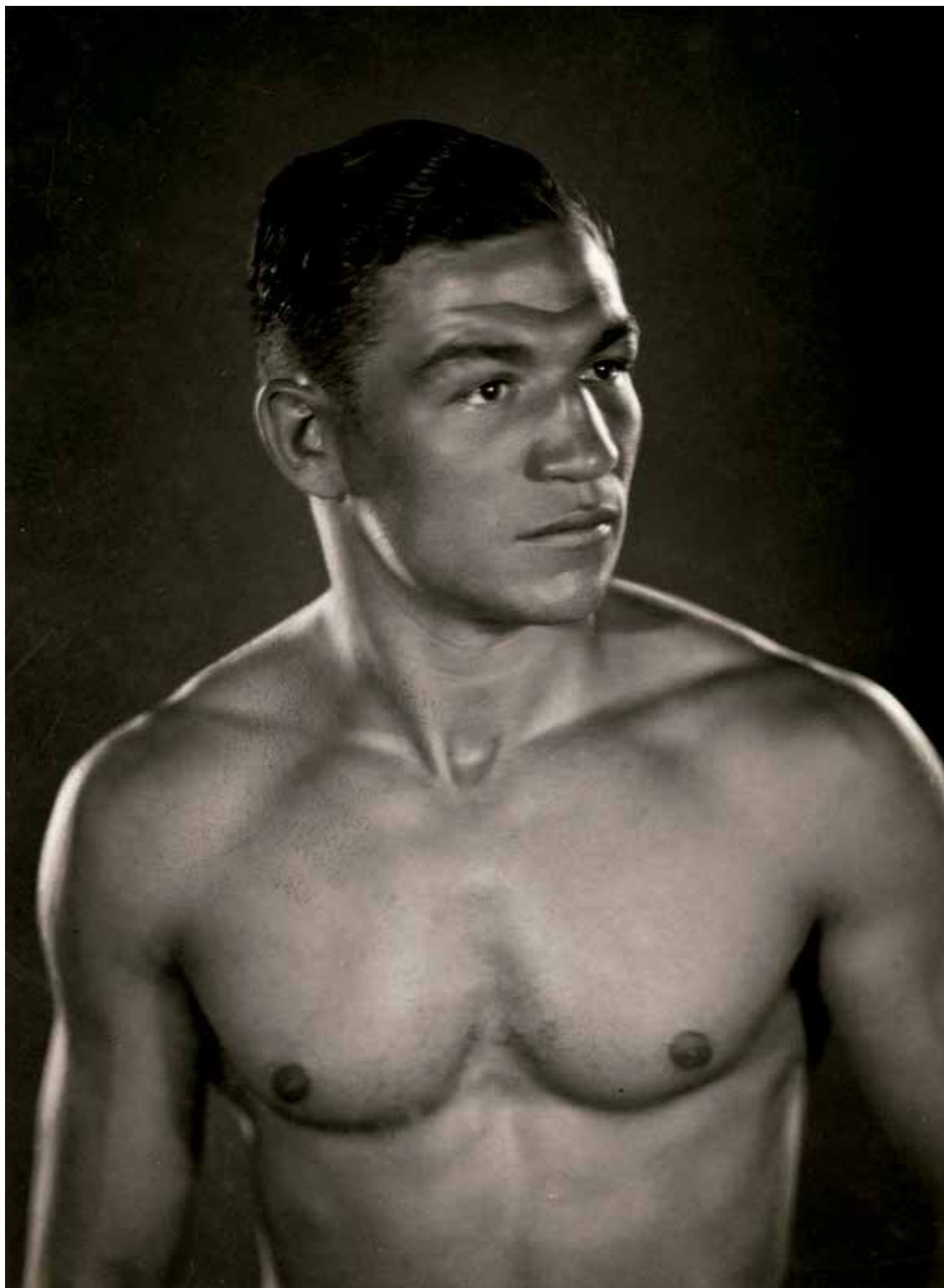


Fig. 62. Retrat del boxador Josep Gironès. Foto Carrera. Arxiu familiar de la família Carreras i Mira.

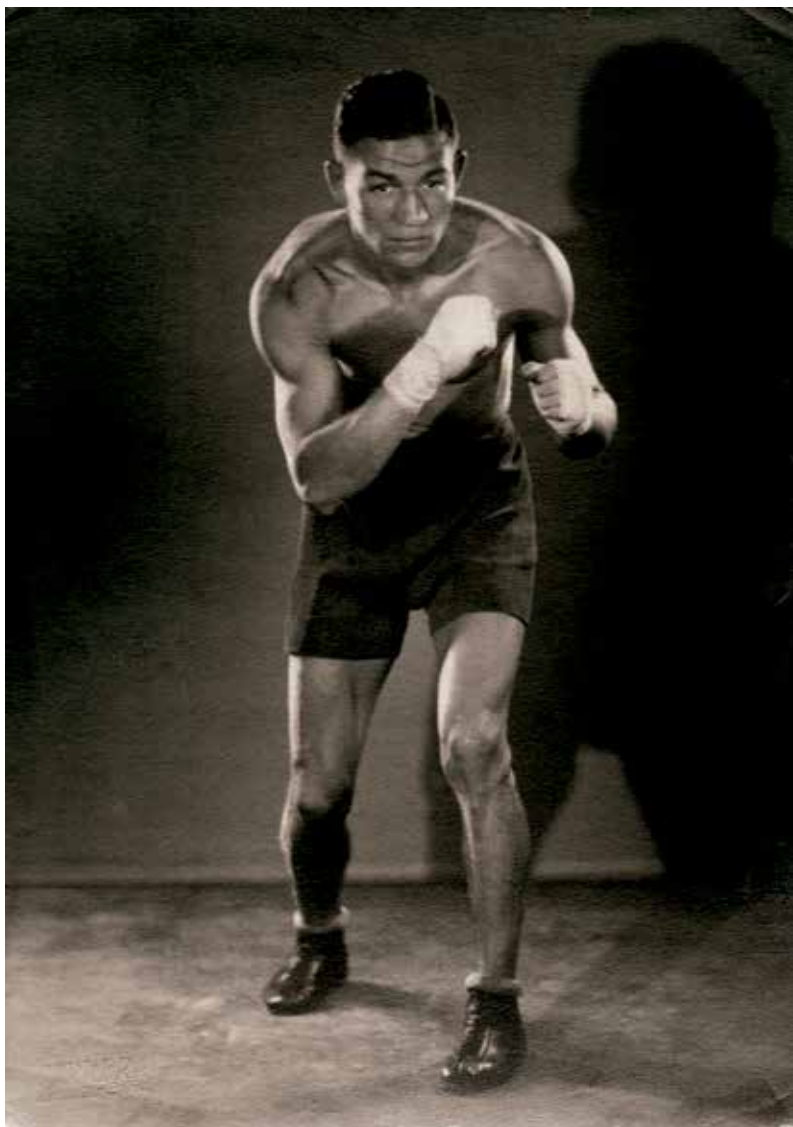


Fig. 63. Retrat del boxador Josep Gironès. Foto Carrera. Col·lecció Martinez Seguer.

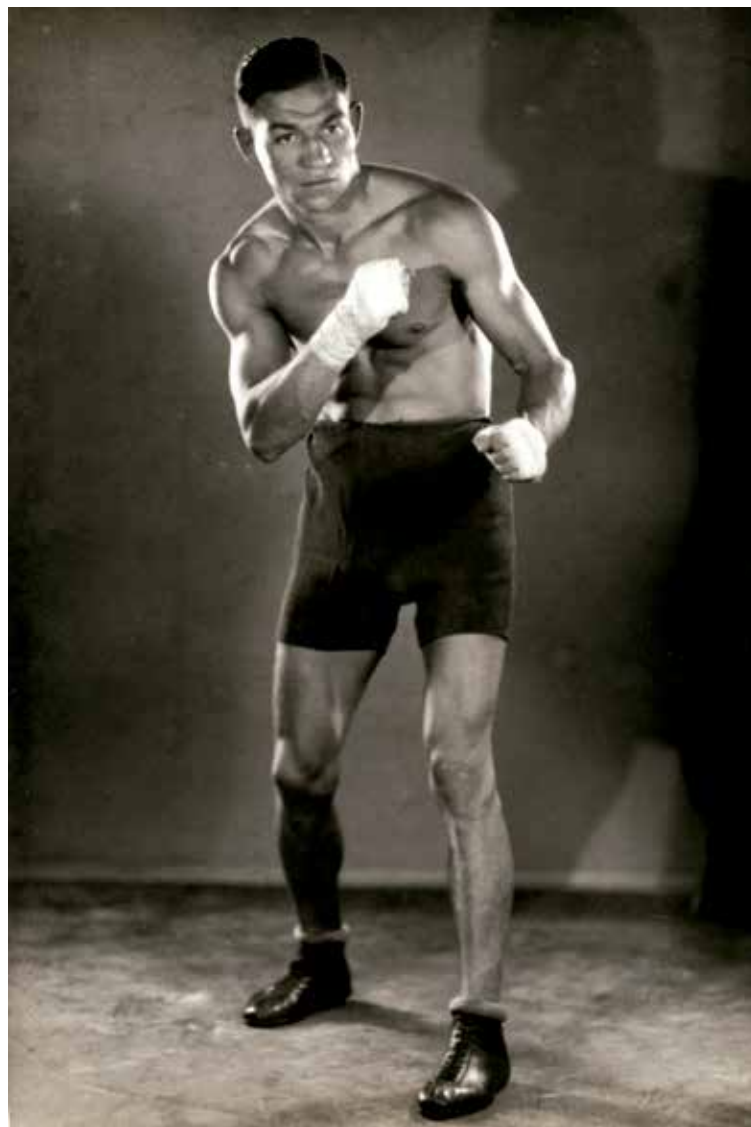


Fig. 64. Retrat del boxador Josep Gironès. Foto Carrera. Arxiu familiar de la família Carreras i Mira.

A cap de les imatges publicades en el programa hi consta l'autoria del fotògraf. Hem identificat els dos retrats de Carreras, una imatge de Paulino Uzcudun saludant sobre el ring, de Josep Maria Sagarra Plana¹⁴⁵ i el retrat del boxador Julian Fillo Echevarria, de Foto Vives.

És interessant fixar-nos en la publicitat tan diversa que s'anunciava en aquell ampli programa: a la portada, les sabates *Segarra*, també les màquines d'escriure *Hispano-Olivetti*, o les neveres i ràdios *Crosley* o *Philips*, els Automòviles *Singer*, la Unió de Vaquers de Barcelona, *l'Anís del Mono*, productes de bellesa per a homes com *Gentleman*, *Pilosan* o fins i tot, publicitat de cirurgia estètica del Doctor *Deselaers* que transcrivim a tall de curiositat:

Un defecto físico cuando este afecta al rostro, es siempre una tara que dificulta la lucha por la vida.

La cirugía moderna ha solucionado este problema.

Jack Dempsey y Georges Carpentier, que tenían la nariz achatada por los golpes recibidos durante su carrera de boxeador, cuando se dedicaron al cine, se sometieron al tratamiento quirúrgico, y se presentaron a la pantalla, mostrando una nariz de contorno perfecto [...].

Però dins d'aquest ventall d'anuncis que es publicaven en aquelles pàgines, que són reflex directe del gustos i circumstàncies socials d'aquella època, i de la popularitat de la boxa, destacaríem la publicitat del paper de fumar *Jean* dissenyat per Nicolau Miralles García¹⁴⁶ o l'anunci de *Pirelli Nacional*.¹⁴⁷ Tots dos són uns clars exemples de l'estil sintètic tant característic del període de preguerra.



Fig. 65. *La Rambla*, el 29 d'octubre de 1934. Retrat de Josep Gironès. Foto Carrera. Col·lecció Martínez Seguer.

Serà el seu fill, el també fotògraf Ricard Carreras i Soldevila,¹⁴⁸ en independitzar-se del seu pare l'any 1957, qui inaugurarà conjuntament amb la seva dona, Mercè Mira, el seu primer estudi fotogràfic *Carreras*, a Ronda de Sant Antoni, número 1. En poc temps es convertí en un estudi de referència a la ciutat de Barcelona, especialitzat en el tractament del color i en les últimes novetats fotogràfiques. Fotoperiodistes de renom, com els Pérez de Rozas i reconegudes models i artistes de l'època com Teresa Gimpera Flaquer¹⁴⁹ van freqüentar el seu modern establiment.

Anys més tard, la nova planificació urbanística de la Barcelona Olímpica de 1992 va accelerar el tancament del negoci familiar. Moltes de les finques del carrer Nou de la Rambla es van veure

145. Josep Maria Sagarra i Plana (Sarrià, 1885 - Barcelona, 1959).

146. Jardí, E.; Manent, R. (1983). *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, p. 94. Nicolau Miralles Garcia (L'Havana, 1911 - Barcelona, 1992), va ser una figura destacada del cartellisme publicitari. Adopta el nom de Lau i dirigeix durant molts anys l'estudi gràfic de l'editorial Seix i Barral. La seva obra el caracteritza el seu grafisme sintètic a l'estil de Roger Perot o Francis Bernard.

147. Segons Jordi Bonvehí i Castenyer, l'empresa de pneumàtics *Pirelli* es va establir l'any 1924 i tingué una importància cabdal per al progrés industrial i econòmic de Manresa i per a tota la comarca del Bages. La fàbrica de pneumàtics *Nacional*, creada l'any 1917, va néixer a l'inici del desenvolupament dels vehicles i, el 1924, va ser traspasada a la multinacional *Pirelli*. L'empresa passà a anomenar-se aleshores *Nacional Pirelli*. La fàbrica *Pirelli* es convertirà en una de les primeres indústries locals. Recuperat de <http://historiesmanresanes.blogspot.com.es/2008/06/la-fabrica-pirelli.html>

148. Ricard Carreras i Soldevila (Barcelona, 1931 - Barcelona, 1999).

149. Teresa Gimpera i Flaquer (Igualada, 21 de setembre de 1936), model, actriu de cinema i teatre catalana. Fou descoberta pel publicista i fotògraf Leopoldo Pomés.

afectades i entre elles, el número 78. On hi havia l'estudi fotogràfic de Ricard Carreras s'hi va edificar una nova comissaria dels Mossos d'Esquadra.

Hem pogut comprovar al llarg de la investigació, que Ricard Carreras era una persona emprenedora, activa, oberta a nous mercats i a la recerca de noves estratègies que poguessin afavorir el seu negoci davant la gran competència comercial que vivia la ciutat. Carreras era *tot un senyor*, d'imatge impecable i només amb la seva presència despertava gran respecte. Era molt representatiu del seu caràcter el posat seriós i decidit, segons ens comentava la seva nora Mercè Mira, que encara recorda com li agradava passejar amb el seu elegant *Ford* pels carrers de Barcelona.

Estratega i amb vista empresarial va decidir la ubicació del seu estudi en un dels carrers on antigament ja era regentat pel negoci fotogràfic, com per exemple l'estudi *Otnac* [Conde de Asalto, número 18].¹⁵⁰ Tot i tenir competència directa amb altres estudis de retratistes, com *American Alograff*,¹⁵¹ Ricard Carreras va creure que era el lloc idoni pel futur del seu negoci. Hi havia una raó important, era un eix comercial i a més, a tocar, hi tenia clients potencials; l'estudi estava envoltat de gimnasos, Ateneus, fins i tot, la seu del *Barcelona Boxing Club*¹⁵² es trobava en el número 53 del mateix carrer. Així, molt possiblement, gran nombre d'aquells boxadors que freqüentaven aquella seu, es van retratat al seu estudi.

1.2.1.4. El retrat del boxador Ricard Albí i Rafel Molins Marcet.

Del fotògraf sabadellenc, "republicà, català i demòcrata" Rafel Molins i Marcet (*Diari de Saba-*

dell, 24 d'octubre de 1995. p. 7), destacaríem la seva producció fotogràfica entre els anys 1920 i 1930, i concretament un retrat d'estudi del boxador sabadellenc Ricard Albí.¹⁵³

Tanmateix, el fet de citar-lo obeeix sobretot a la seva importància com a fotògraf, al valor del seu llegat fotogràfic i a la connexió de Rafel Molins amb importants personatges de l'època i de la present investigació, com són Ricard Carreras Casabancas o Joan Alavedra Segureñas. En esmentar personatges importants de l'època, ens referim als també sabadellencs Joan Vilatobà Fígols, que l'introduí en l'art i la tècnica de la fotografia, i al pintor Joan Vila Cinca,¹⁵⁴ el seu mestre de dibuix.

Rafel Molins va aprendre l'ofici de fotògraf durant quatre anys de la mà del mestre Joan Vilatobà, i la tècnica del dibuix, molt aplicada en la manipulació i retoc de negatius a la fotografia d'aquell temps, a les classes nocturnes impartides per l'artista sabadellenc Joan Vila Cinca, a l'Escola d'Art de Sabadell.

Amb només catorze anys comprà l'estudi de Terrassa de Ricard Carreras però la joventut i la falta d'experiència va fer que al cap d'un any, tanqués el negoci (Fernández, 1998, p. 17).

Possiblement, durant la seva estada a Terrassa va mantenir contacte amb el Centre Excursionista, i és per això que els seus paisatges pictorialistes del bosc de *Can Feu*¹⁵⁵ realitzats amb la tècnica de bromoli, ens recorden molt el paisatge de Ricard Carreras premiat en el concurs regional fotogràfic del Centre Excursionista de Terrassa.¹⁵⁶ Després d'estar treballant en diferents establiments, inaugurà *Royal Fot*, juntament amb el seu soci Josep Escriu, a la Rambla de Sabadell. Però les contínues desavinences comportaran que deixi el negoci i comenci a treballar de retocador a la casa Pellicer de Barcelona.

150. *Otnac* va ser l'estudi fotogràfic de Joan Cantó Mas. Segons els anuaris comercials fou un fotògraf actiu a la ciutat de Barcelona, al menys aproximadament des de l'any 1865 en el carrer Escudellers, número 8. Durant la seva trajectòria professional va utilitzar diferents noms comercials, entre ells *Otnac* que és el seu cognom al revés. Segons les investigacions de la historiadora Núria F. Rius (2013, p.35), al morir Joan Cantó l'any 1878 la seva viuda Lluïsa Mas Tucó i el seu fill van continuar amb el negoci familiar.

151. L'estudi fotogràfic *American Alograff*, estava ubicat en el carrer Conde del Asalto, número 36. Va estar regentat pel fotògraf Josep Alonso Gallofré des de l'any 1901.

152. Juli Lorente en el seu primer volum de la *Història de la boxa Catalana* esmenta que el 6 d'agost del 1922 en el local de *Barcelona Boxing Club* es van reunir el comitè Regional de la Federació Espanyola d'Esports de Defensa, per procedir a l'elecció de la nova junta i el canvi de nom de la Federació per Federació Espanyola de Boxa. El 22 de setembre del mateix any es publica el primer número de la revista de l'òrgan oficial del *Barcelona Boxing Club*, *Boxing*. pp. 69-71.

153. El boxador sabadellenc Ricard Albí, va estar en actiu en el món de la boxa des de l'any 1933 fins l'any 1944.

154. *Els Vila: Vila Delclòs, Vila Grau, Vila Arrufat, Vila Cinca*. (2010). Barcelona: Fundació Vila Casas.

155. Les imatges del Bosc de *Can Feu* actualment es conserven en el fons Rafel Molins i Marcet del MAS. [núm. reg. 5502, núm. reg. 5503 i núm. reg. 5504].

156. Arxiu d'Estudis del Centre Excursionista de Terrassa: *op. cit.*, 1912, p. 196.

Cada model un triomf

SEGARRA

SAPO-14 BSA UNIVERSITAT-24 VIA LAICIANA-17

13 DE MAIG

UZCUDUN

SCHMELING

PROGRAMA OFICIAL

[He aquí los Campeones]

BECKE **SCHMELING**

Hispano-Olivetti.

Representación de la España de Manzanera

PEYTER OLIVETTI

Hispano-Olivetti

LA BANDERA TELEFONICA

LA BOXA ABREU DELS SEGRES

CALZONCILLOS OLIMPIC

CANODROM GUINARDO

AVIAT

REPRESENTACIÓN DE LA ESPAÑA DE MANZANERA

SPORT DRINK

José Gironda

SPORT DRINK

RESTAURANT AERI

EUZKADI

RESTAURANT TIPO

CATALUNYA

CANAR DE RUSSIA FRESC

el cantábrico

RESTAURANT ESPECIAL

"CAMEL"

EXISTEN MILS DE PRODUCTOS PARA EL CARIÓTIPO

COMO EITO NADA

PILOSAN

"CAMEL"

VENEDIC - SPIL - POTENCIA

KORISTIER

VENEDIC - SPIL - POTENCIA

"CAMEL"

RING B.

1. Rodas - Morales
2. Salas - Morales
3. Kildes - Ariza
4. Romero - Vila
5. Albiol - Aguilera
6. Puig - Almogro
7. Bosch - Ferrer
8. Tuset - Sander
9. Ferré - Sander
10. Sallina - Valls

"CAMEL"

COSO BASTIDA

RING A.

1. Bakos - Calvo
2. Morales - Calvo
3. Sallina - Calvo
4. Morales - Calvo
5. Morales - Calvo
6. Albi - Andúzar
7. Sapo - Rofes
8. Murray - Sander
9. Morales - Sander
10. Pallas - Calvo

NACIONAL PIRELLI

RING C.

1. Vico - Sander
2. Sapo - Sander
3. Sallina - Sander
4. Sallina - Sander
5. Sallina - Sander
6. Sallina - Sander
7. Sallina - Sander
8. Sallina - Sander
9. Sallina - Sander
10. Sallina - Sander

NEVERA GROSLEY

RADIO GROSLEY



Fig. 66. Programa Oficial del combat Uzcudun-Schmeling, 1934. BE.

Anys més tard entrà a treballar de dependent a l'Estudi de Joaquim Deu Papell. Arrel de la mort del fotògraf Joaquim Deu, s'esdevé la segona connexió de Rafel Molins amb Ricard Carreras. Carreras comprà el negoci de J. Deu i deixà a Molins d'encarregat (Fernández, 1998, p. 18).

Des de l'any 1931, en què Molins comprarà l'estudi del seu mestre (Castell, 1961, p. 528), fins l'any 1983, que es va retirar del negoci, aquest personatge inquiet regentà durant seixanta anys l'estudi del carrer Calderón 36, de Sabadell. Com si es tractés d'una premonició, en una entrevista Rafel Molins digué referint-se a Vilatobà «Al seu estudi del carrer Calderón vaig començar la meva professió i voldria acabar els meus dies al mateix lloc (Cuscó, 1982, p. 41)».

L'obra de Rafel Molins està molt vinculada a la gent i a la ciutat de Sabadell. La imatge del retrat del boxador sabadellenc Albí,¹⁵⁷ va ser exposada per primera vegada a l'exposició retrospectiva "*Rafel Molins 1900-1993*" que el Museu d'Art de Sabadell va dedicar-li.

Albí era en aquella època un reconegut esportista, admirat per molts sabadellencs. Va demostrar la seva tècnica boxística en locals consagrats destinats a aquest esport, com van ser El Nou Món, L'Iris Park o El Gran Price (Lorente, 1996, pp. 246-406). Va combatre diverses vegades contra el boxador de pes ploma, Alfons Tuset Oliva, combats on els seus "cos a cos" prenién tanta intensitat que no deixaven ningú indiferent. Juli Lorente ens testimonia en el seu primer volum de la *Història de la boxa catalana*, les victòries i derrotes de la vida esportiva d'aquest boxador. Un dels primers combats que Lorente descriu, és el que va organitzar el *Boxing Club Sabadell* al Teatre Euterpe, l'11 de febrer de 1930 (Lorente, 1996, p. 202). Albí va vèncer, exhibint una gran tècnica, al boxador Freixas. En el Programa Oficial d'Uzcudun i Schmeling en l'esperada manifestació esportiva del 13 de maig de 1934 que se celebrà a l'estadi de Montjuïc, amb tres rings, 35 combats

i 70 boxadors hem pogut comprovar que el púgil Albí, també va participar-hi en la seva categoria de pes ploma.¹⁵⁸

L'exposició "*Rafel Molins 1900-1993*", comissariat per Mariona Fernández Palou estava composta per 44 obres, que en aquell moment formaven part de la col·lecció dels hereus de Rafel Molins. Segons ens confirma Meritxell Casadesús Insa,¹⁵⁹ en la majoria de les imatges no hi constava cap data de realització, però totes elles es van fer i positivar amb la tècnica del gelatinobromur d'argent aproximadament entre 1925 i 1940.

Del retrat del boxador Ricard Albí, n'hem trobat tres còpies positivades,¹⁶⁰ el seu negatiu i la seva corresponent màscara o reserva de paper pel positivat. En aquestes imatges que adjuntem podem observar i analitzar el procés de treball que feia servir el fotògraf. El negatiu ens revela com era l'estudi i el fons on es va realitzar la presa fotogràfica, el material del negatiu, que era un acetat de 17,5x12,5 cm., així com que Rafel Molins renquadrava i emmascarava el negatiu en el moment de positivar la imatge, sobre diferents tipus de paper. També és interessant destacar l'estil de la signatura sobre la imatge que ens recorda la del seu mestre Joan Vilatobà i al mateix temps similar a la utilitzada per Francesc Amer i Ricard Carreras.

La imatge del logotip del seu estudi [Molins. Calderón, 38. Sabadell. tel. 132] (Fernández, 1998, p. 19) de format quadrat i amb un estil decoratiu floral, fusionava una càmera fotogràfica i la paleta de pintor amb la intenció de diferenciar-se de la competència, oferint serveis relacionats amb les arts plàstiques, apreses i potenciades de la mà dels seus mestres Joan Vilatobà i Vila Cinca. Actualment es conserva una part important del seu llegat en el Museu d'Art de Sabadell i en la col·lecció privada dels hereus de Rafel Molins.

157. Fotografia publicada a: *Visiones del Deporte y Fotografía en España 1860-1939*, de Publio López Mondéjar, [Barcelona] Lunverg, 1991, p. 129; i al catàleg de l'exposició *Rafel Molins: 1900-1993*. [Sabadell] MAS, 1998, p. 43.

158. Programa Oficial del combat entre Paulino Uzcudun i Max Schmeling, 13 maig de 1934. Recuperat de http://catalegbeg.cultura.gencat.cat/iii/encore/record/C__Rb1188504

159. Meritxell Casadesús Insa, és la tècnica superior del Museu d'Art de Sabadell. Agraïm l'atenció dispensada i el seu interès.

160. Les imatges es conserven en el Museu d'Art de Sabadell i en l'Arxiu Històric de Sabadell.



Fig. 67. Negatiu d'acetat, amb reserva de paper del retrat del boxador Albí, 1933. MAS



Fig. 68. Negatiu del retrat del boxador Albí, 1933. MAS



Fig. 69. Positiu del retrat del boxador Albí, 1933. MAS



Fig. 70. Còpia d'època del retrat del boxador Albí, 1933. MAS

1.2.1.5. Foto Estudi Amer i Foto Estudi Lumière.

Com hem comentat anteriorment a l'apartat 1.2.1.2. *Francisco de Baños i els joves esportistes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, des de fa uns anys ens hem interessat en la compra de *carte de visite*, Targetes Postals *fotogràfiques*, fotografies de boxadors i peces de col·leccionista sobre la boxa catalana del primer terç del segle XX. Tanmateix, els retrats d'aquests esportistes i les històries que connoten ens ha fet plantejar les trajectòries singulars d'aquests estudis, amb les seves diferències i paral·lelismes, en relació amb el món pugilístic.

Amb el temps ens hem adonat que gran nombre dels retrats de púgils que formen part de la col·lecció, pertanyen a l'estudi Lumière, d'Àngel López. Tot i que va ser un estudi que no hem trobat anunciat a la premsa especialitzada monotèmatica de boxa, el notable conjunt de retrats que conservem, testimonien que figures destacades del quadrilàter català el van freqüentar. Sovint molts d'aquells retrats il·lustraven les portades i els articles d'aquells setmanaris, amb imatges sovint sense identificar.

Comparativament a altres estudis i en referència a l'observació de la col·lecció particular personal, de l'estudi Foto Amer ens han arribat molt poques fotografies. S'anuncia a la revista setmanal *Boxeo*,¹⁶¹ va tenir diversos estudis a la ciutat, i això ens fa pensar en un gran volum de feina. Malauradament, ara per ara es tracta d'un llegat perdut.

Amer: el llegat perdut.

Els Amer van ser una saga de fotògrafs que iniciaren la seva activitat professional a Palma de Mallorca, l'any 1879. A part dels estudis de Palma i Andratx, van obrir nombrosos establiments en altres ciutats com Barcelona, Terrassa, Reus, Ma-

taró, Madrid i Sevilla. Des del seu inici en el negoci fotogràfic, l'organització econòmica de l'estudi es va bastir d'una ferma estructura familiar, amb l'objectiu d'assegurar la permanència i el prestigi del nom davant la competència.

Francesc Amer inaugurà el primer estudi a la ciutat de Barcelona l'any 1903, en el carrer del Carme, número 3. A pocs metres del seu negoci, aquell mateix any, s'inaugurà l'Ateneu Enciclopèdic Popular. La bona ubicació facilità tenir una clientela molt diversa tant de persones anònimes, com figures rellevants del moment.

Núria F. Rius (2013, p. 239) va documentar que el nombre de fotògrafs a Barcelona l'any 1905 sobrepassava la seixantena. La incorporació de nous estudis a la ciutat era resultat d'una demanda creixent del retrat fotogràfic -ja comentada amb anterioritat- i Francisco Amer va ser un d'ells. Aquest, com alguns dels seus coetanis retratistes, va regentar nombrosos estudis al mateix temps, com el comentat a l'apartat 1.2.1.2.

Cinc anys després, el 1908, ja regentava tres estudis. El del carrer del Carme, 3; el del Carrer Pelai, número 50 i el de l'Avinguda Marqués del Duero, número 78, l'actual Avinguda del Paral·lel.

D'aquest any destaquem l'almanac que Amer editava per publicitar-se i regalar entre els seus clients. Es tracta d'un producte gràfic atractiu i ben estudiat: la portada encara és d'estil Modernista, especialment pel tipus de lletra i per la figura femenina que duu un fulard que s'enlaira. Representa amb relleu una dona jove realitzant una fotografia, dreta dalt d'un cotxe de l'època. La tipografia del nom de l'estudi, dinamitza la composició. La connotació és evident: la fotografia és una tècnica jove i atractiva —la noia—, dinàmica —el fulard en moviment—, i moderna —el cotxe—.



Fig. 71. Retrat d'home. Foto Amer. Col·lecció Martínez Seguer.

161. Francesc Amer es va publicitar a la revista *Boxeo*, *Revista Semanal Ilustrada* (1924-1936).

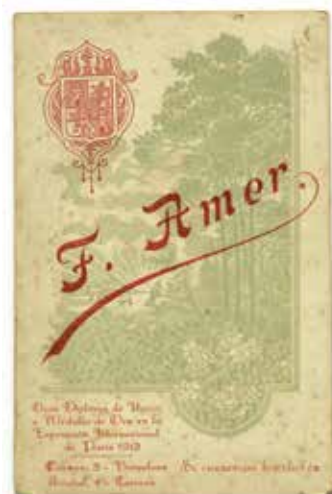


Fig. 72. Revers de la *carte de visite* F. Amer. Col·lecció Martínez Seguer.

L'interior de l'almanac «Grandes Talleres Fotográficos Amer» anunciava els serveis i preus que oferien els estudis Barcelonins:

AMER
Fotógrafo
Retratos tamaño natural
desde 10 pesetas
Retratos tamaño álbum
Mate
a 2 pesetas el primero
y a 1 peseta cada copia
Carmen, 3 -(frente a Belén)

AMER
Fotógrafo
Retratos tarjeta postal
a 25 céntimos
TRABAJO INMEJORABLE
se retrata en el piso principal
Pelayo, 50 - BARCELONA

Aquesta demanda creixent dels negocis fotogràfics era tan forta que, tret dels fets coneguts per *La setmana tràgica* (1909), no es va veure enterbolida per cap canvi significatiu, ja fos d'ordre polític com econòmic. Però si que va significar la confirmació del declivi dels grans estudis fotogràfics¹⁶² que no es podien adaptar tan ràpidament com ho van fer els més joves, de recent creació.

En el revers de les primeres *carte de visite*, Amer acostumava a posar el nom de l'estudi, l'adreça i els mèrits obtinguts l'any 1913, amb el Diploma d'Honor i la Medalla d'Or de l'Exposició Internacional de París, que donà més prestigi a la galeria. Sovint també incloïa la nota «Se conservan los clichés».

Les *carte de visite* i Targetes Postals tant d'Amer com de Lumière aniran adaptant-se a les modes i preferències del moment.



Fig. 73. Almanac Amer, 1908. Coberta, interior i revers. Col·lecció Martínez Seguer.

162. Grans estudis com els Napoleon, Esplugas o de Pau Audouard (F.Rius, 2013, p. 270).

L'any 1918 com a resposta a l'agressiva comercialització que estava patint la pràctica fotogràfica a la ciutat, sorgeix la nova Unió Fotogràfica de Barcelona,¹⁶³ de la qual Francesc Amer en formà part com a vocal.

Amer va demostrar saber moure's entre la competència recurrent a estratègies empresarials que afavoririen el seu negoci. Segons Comes Ezequiel (2009):

Al butlletí del Grup Excursionista Montserrat, número 19, del març-abril del 1928, hi insereix la seva publicitat, on declara ser l'únic que pot retratar els nuvis tot just sortir de l'església o que, durant la temporada de primeres comunions, al maig, pot fer front a qualsevol demanda, gràcies a disposar de dues galeries fotogràfiques que li permeten fer prodigis fotogràfics.

Serà també durant aquest període, finals de l'any 1927 fins al desembre de l'any 1928, que anunciarà de forma regular l'estudi del carrer del Carme a la revista *Boxeo*. En les edicions de *Boxeo*: núm. 174 (24 de juliol de 1928, p. 5), núm. 178 (21 d'agost de 1928, p. 7), núm. 181 (11 de setembre de 1928, p. 4), núm. 182 (18 de desembre de 1928, p. 2). En aquest últim número, Francesc Amer recorrerà a una campanya més atraient per captivar els joves esportistes, lectors fidels de la revista, que veien en la boxa un camí professional a seguir; «AMER Retratará gratuitamente durante este mes a toda persona que presente este anuncio».¹⁶⁴

La fotografia que conservem de l'estudi de Francesc Amer és un retrat del boxador Ernesto realitzada l'any 1932 a Barcelona. Quan la vam adquirir per formar part de nostra la col·lecció, anava acompanyada de dos retrats del mateix boxador realitzats l'any 1930 a l'estudi Foto París de l'Havana.

Les fotografies d'aquest dos estudis, distants en el temps (1930-1932), ens mostren l'evolució professional del púgil.

La posada en escena dels dos retratistes coincideix en l'absència gairebé total d'*attrezzo*, centrant l'atenció en l'expressió corporal i facial del boxador. Observem com el temps i l'esport s'han encarregat de forjar i endurir la seva mirada innocent i la guàrdia clàssica de les primeres imatges captades a l'Havana. La fotografia d'Amer, d'enquadrament més tancat, concentra l'interès en la l'expressió d'aplom que transmet el boxador, reforçada per la nuesa dels punys i el cos en posició de tres quarts. La innocència de les primeres imatges d'Ernesto s'esvaeix en el retrat captat per Amer.

L'any 1944 Amer vendrà l'estudi de Madrid al seu ajudant Francisco Ventosa.¹⁶⁵ Sembla ser que —es diu però no en tenim certesa documental— Amer va destruir la seva producció i abandonà l'activitat fotogràfica.¹⁶⁶

L'estudi fotogràfic Lumière: els boxadors i els records de Joe Habir.

L'estudi Lumière de Ronda de Sant Pau número 61 de Barcelona, va estar regentat pel fotògraf Àngel López des de l'any 1921. Tanmateix, en l'anuari de l'any 1927, consta com a registrat en aquella adreça el fotògraf Francisco J. Pijuan. El revers de la següent *carte de visite* [Fig. 74] ens ho verifica: Lumière/Francisco J. Pijuan & Cia.¹⁶⁷ Possiblement, Àngel López i Francisco J. Pijuan van ser socis durant un curt període de temps.

L'any 1921, acabat d'inaugurar l'estudi, es van veure amb la necessitat d'ampliar el personal davant la creixent demanda de retrats. Tanmateix, el mes d'abril publicà tres anuncis a *La Vanguardia* (9, 10 i 12 d'abril de 1921) «Aprendiz fotógrafo, falta. Ronda San Pablo 61», per poder atendre el volum de comandes.



Fig. 74. Revers de la *carte de visite* Lumière. Foto Francisco J. Pijuan & Cia. Col·lecció Martínez Seguer.

163. Segons F.Rius (2013, p. 286): «La Unió Fotogràfica de Barcelona agrupava fotògrafs amb establiments oberts al públic i també comerciants i representants de cases dedicades a la fabricació o la venda de material fotogràfic. Aníbal Baró en va ser el primer president, mentre la resta de la junta directiva quedava completada per Josep Mariné vicepresident, Juan Sabat secretari, Fernando Garrigosa vicesecretari, Feliciano Gausí tesorero, Jaime Rovira comptador i els senyors Carbonell, Jordi Baltà, Fabregat i Amer, vocals».

164. *Boxeo, Revista Semanal Ilustrada*: núm. 144 (27 de desembre de 1927, p. 10); núm. 149 (31 de gener de 1928, p. 10); núm. 167 (5 de juny de 1928, p. 2); núm. 168 (12 de juny de 1928, p. 12); núm. 173 (10 de juliol de 1928, p. 11).

165. L'estudi Amer Ventosa va estar actiu fins l'any 1980. El seu llegat va ser adquirit per la Biblioteca Nacional l'any 1984 i consta d'uns 400.000 negatius.

166. Europeana: Directorio de fondos y colecciones de fotografía en España. Amer Ventosa. Recuperat de <http://www.europeana.eu/>

167. Segons el anuari de l'any 1927 el fotògraf Francisco J. Pijuan consta registrat en aquesta adreça. *Anuario Industrial y Artístico de España, artes, industria, comercio, profesiones 1927*, Madrid, Editorial Rivadeneyra, 1927, 2 vol.



Fig. 75. *Boxador Ernesto*, 1932. Foto Amer, Barcelona. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 76. *Boxador Ernesto*, 1930. Foto París, L'Havana. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 77. *Boxador Ernesto*, 1930. Foto París, L'Havana. Col·lecció Martínez Seguer.

El conjunt de Fotografies i Targetes Postals *fotogràfiques* dels boxadors Robert Sanz, Joe Habir (Josep Riba), J. M. Gilabert, Miquel Giralt, Young Ciclone, Lluís Logan entre altres que es troben temporalment en l'anonimat, van ser realitzades a l'estudi Lumière, que identifiquem pel segell o l'adreça, tot i que alguns d'aquells retrats no porten aquesta evident marca, els hem pogut assignar l'autoria a Àngel López per la presència d'un característic *attrezzo*, present en altres imatges de l'estudi.

Es tracta d'un conjunt de retrats, basats generalment en el pla figura amb la posició del cos frontal o a tres quarts. Sovint el fotògraf emprà el recurs de la tècnica de l'emascarat per centrar l'atenció en l'expressió corporal i facial dels boxadors així com també per potenciar-ne el gest congelat de les seves guàrdies.

El fotògraf Àngel López enalteix el punts més positius del model per arribar a aconseguir aquell retrat idealitzat de l'esser humà.

Mitjançant la tècnica del retoc, els fotògrafs van tenir la possibilitat d'embellir i suavitzar els rostres i les expressions d'aquesta sèrie de boxadors, en certa manera emulant les possibilitats d'interpretació que tindria un pintor.

Aquest tractament de la imatge el podem observar en algunes de les fotografies que van pertànyer a l'àlbum personal de l'exboxador i mànager¹⁶⁸ Josep Riba Torredelot¹⁶⁹ conegut amb el pseudònim de Joe Habir.¹⁷⁰ Fotografies d'un temps, d'uns companys i d'una boxa que Josep Riba, com a entrenador, volia apropar a les noves generacions d'esportistes. És per això que Riba les havia penjat, presidint una de les velles parets del seu gimnàs. Records de joventut, històries de boxadors i del quadrilàter que va voler transmetre i arrelar als seus joves pupils.

També és ben interessant la mirada del fotoperiodista Ramon Claret, que va retratar diferents instant de la vida del gimnàs que regentà Riba. I és interessant perquè precisament és la mirada des de fora, externa, on veiem tot l'entorn i l'ambient en què es vivia l'esport. Com una particularitat, Habir (o Riba) sempre és capturat en unes posades d'escena molt preparades, en un segon pla, de perfil o d'esquena, amb una clara intenció de no voler tenir protagonisme i passar desapercebut. Per a ell, els importants, com ens mostra, són els joves boxadors il·lusionats que posen davant la càmera.



Fig. 78. Retrat de grup, Joe Habir amb el seus boxadors al gimnàs. Foto Ramon Claret. Col·lecció Martínez Seguer.

Qui recorda a Young Ciclone (Josep Llansamà Omedes)¹⁷¹ o el pes pesat Miquel Giralt, vencedors en grans combats amateurs, tant a la selecció catalana com a l'espanyola? Només els cartells d'aquell temps testimonien les seves presències, com el cartell de la vetllada del 24 de juny de 1932 on Giralt va combatre contra José Marco a la plaça de toros de Santa Eugènia (Girona) i de Lluís Logan¹⁷²... qui se'n recorda?

Poc s'anava a imaginar Josep Riba on aniria a parar el seu petit però gran llegat de records de joventut i la relació que s'establiria amb l'estudi de la ronda de Sant Pau.

168. Llicència de cuidador Professional de Josep Riba Torredelot de la Federació Espanyola de Boxa (1934) Llicència de Mànager Professor de Josep Riba Torredelot de la Federació Espanyola de Boxa (1938). Llicència de Mànager Professor de Josep Riba Torredelot de la Federació Espanyola de Boxa i Comitè Olímpic Espanyol (1940). Llicència de Mànager-Professor de Josep Riba Torredelot de la Federació Espanyola de Boxa (1947).

169. Josep Riba Torredelot (Barcelona, 26 de novembre de 1910 - s/d) va ser un boxador i mànager català. Era conegut amb el pseudònim de Joe Habir. En aquella època, alguns boxadors van trobar que canviar el seu nom a una altra llengua estrangera o invertir el cognom els feia professionalment més atractius sobre el quadrilàter.

170. Actualment aquest conjunt de retrats de boxadors formen part de la col·lecció privada de Martínez Seguer.

171. El boxador català Josep Llansamà Omedes (Barcelona 1908 - Barcelona, 1975) era conegut en el món del quadrilàter com a "Young Ciclone". Va ser el primer boxador de pes ploma de Catalunya, més tard el reemplaçà Josep Gironès el "Crack de Gràcia".

172. Lluís Puig Balmori utilitzava el pseudònim de Lluís Logan (Calapé, Filipinas, 1907 - Manila, 1965). L'anomenaven "El rei del KO".



Fig. 79. Retrats dels boxadors: Young Ciclone, Joe Habir, ànolim i Lluís Logan. Foto Lumière. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 80. *Fotopostal* del boxador Joe Habir retocat. Foto Lumière. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 81. *Fotopostal* del boxador Joe Habir. Foto Lumière. Col·lecció Martínez Seguer.

En aquest conjunt de retrats hi ha la voluntat d'enaltir els aspectes positius —joventut, força, determinació— i aposta o suggereix un ideal vàlid per ésser assolit, models per dignificar l'esportista com a tal i com a persona. Si els valors com l'harmonia, juntament amb la tradicional associació de la bellesa, van trobar en l'escultura de l'època clàssica el vincle adequat per expressar la idealització de l'ésser humà, en segons quins fotògrafs i en els seus retrats hi veiem una clara intenció de representar el cos humà a partir dels recursos expressius i tècnics de la fotografia, forjant la seva bellesa estètica pròpia.



Fig. 82. Retrat del boxador Joe Habir publicada a la capçalera Box, 21 de desembre de 1929, p. 8. Foto Lumière. Col·lecció Martínez Seguer.

Des del seu inici, l'acte fotogràfic pretén registrar quelcom present a la realitat que ens envolta. Aquest afany de record permanent no és més que una voluntat de les societats per preservar la seva memòria —com les imatges silencioses dels púgils— que pot, gràcies a la fotografia, indi-

vidualitzar d'una manera molt concreta. Podem acceptar la fotografia com a acte d'individualitat. És una persona, el retratista en fer la foto, qui decideix l'enquadrament, la posició, l'*attrezzo*, la il·luminació. Però és en l'exhibició de la imatge quan entrem en l'aspecte de la memòria social o col·lectiva. La fotografia doncs, per definició, és una acte individualista que posteriorment es comparteix. La individualitat a la qual ens referim ens porta a parlar de la icona. Icona, imatge, única individual, potent a nivell visual, de fort significat, de gran connotació. Fins i tot de significació i reconeixement instantani per part de l'espectador.

Actua així la fotografia dels púgils? Sens dubte que algunes fotografies ben conegudes tenen aquesta característica i han passat a formar part de la cultura visual de pràcticament tot el món, com per exemple, a casa nostra, les del combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan (23 d'abril de 1916) o les imatges del combat internacional per al títol mundial de pes complet que va enfrontar a Jack Dempsey contra Luis Ángel Firpo (14 de setembre de 1923).

És en aquest punt quan una imatge fotogràfica esdevé icona, fins i tot succeeix que la seva força inicial és superada i pren nous significats que en un origen no tenia. O senzillament es transformen o es perden.

La imatge de Paulino Uzcudun o de Josep Gironès van ser icones d'aquella època? Sí, sens dubte, però la guerra fratricida, la postguerra i el pas del temps els van sotmetre a l'oblit.

La dinàmica del primer terç del segle vint concentrà pràcticament tot el que estem estudiant, investigant i descobrint per donar-hi llum, i va reforçar noves necessitats socials, noves polítiques, nous negocis, noves expressions artístiques que avançaven amb fermesa, però a ritmes diferents.

Tanmateix, aquest conjunt de fets, que se subli-

ma en diferents moments i en diferents formes (exposicions universals, assoliments socials, educació i accés a la cultura, els esports com a aglutinadors, industrialització) i que va ser per dues vegades tallat per cops d'estat i guerra civil, va refer-se en cada ocasió i en general, es va reforçar. Excepte en l'esport de la boxa —i de la fotografia de boxa—, que va quedar molt seriosament danyada i no seria fins anys després que començaria a recuperar el que havia estat però sense retrobar mai més la rellevància que havia tingut.

El valor del negatiu fotogràfic, dels clixés —fent servir el mot francès—, era relatiu. Fixem-nos que, pàgines enrere, se citava un fotògraf que en fer-se publicitat especificava “Se conservan los clichés”. Això explica que més sovint del que es voldria, els llegats no eren apreciats. I encara més, l'entorn proper podia desconèixer totalment el valor del treball dels seus familiars.

Per a la societat, el que comptava era la imatge positivada, el resultat final, la foto. I sovint el fotògraf, en retirar-se o jubilar-se, —o els seus hereus— es desfeia del material: venent-lo o subhastant-lo per després ser comercialitzat o explotat sense drets d'autoria; com per exemple l'empresari l'Eloy Nebreda Pérez, propietari de la botiga “Mundo Fotográfico” i Amer, que va destruir els negatius en traspasar el negoci a Francisco Ventosa.

Aquí hem de fer un breu aclariment, i és que podem distingir clarament entre dues tipologies de fotògraf. El fotògraf comercial i el fotògraf artista. El fotògraf artista sol ser conscient del valor de la seva obra i tendeix a preservar-la, i el seu entorn, sigui familiar, professional o públic, en reconeix el valor. En canvi, un nombre significatiu dels fotògrafs comercials d'aquesta època es venien els arxius, reutilitzaven les plaques de vidre amb nova emulsió, i poques vegades van conservar

el treball. Passada la guerra, aquesta tendència canvià, i els fotoreporters ja reivindicaven clarament i sistemàticament el seu treball i l'autoria individual, tot tenint cura de la integritat de la seva feina.

Hi ha un aspecte positiu en el desconcert que genera la manca de valor atorgada per uns i altres vers el treball fotogràfic. Aquest és que possiblement en un temps no gaire llunyà es produiran descobertes i troballes d'imatges, arxius, negatius i altres materials que apareixeran per formar part de la nostra memòria recuperada.

1.2.1.6. Els cromos i els boxadors.

Entre les nombroses adquisicions de la nostra col·lecció personal, hi tenen una consideració important els cromos. Potser pels records d'infantesa que ens evoquen, potser per la ingenuïtat que com a reclam publicitari ens mostren. En tot cas, per l'exemple de l'absoluta popularitat que suposaren per a l'esport en ser oferts juntament amb un producte de consum. Sens dubte que es tractava, com passa encara actualment, de reproduccions amb un cert caràcter efímer, perquè incidien en una moda, normalment passatgera. A més, la mida reduïda i les impressions volgudament econòmiques sobre un paper senzill oferien un producte de qualitat relativa. Però aquesta economia quedava sobradament compensada per la imaginació del nen o de l'adolescent, del consumidor en definitiva, que no estava pels detalls sinó per la força suggeridora de la imatge, i en el cas dels cromos de púgils aquesta força era ben atractiva.

Tots els infants són col·leccionistes i, si els observéssim de prop, veuríem que tots els col·leccionistes tenen una ànima d'infant. [...].

Quan jo era noi, col·leccionàvem cromos;

cromos de tota classe; d'aquells de relleu i colors virolats, que representaven flors, i criatures, i dones brunes amb mantellines negres, i dones rosses amb mantellines blanques, i mans enllaçades i cors traspassats per espases o per sagetes, i caps d'àngels amb ales de color, a banda i banda del coll com una mena de bufanda extraordinària..., fins aquells altres que em podríem dir històrics: la primera guerra de Melilla, les de Cuba i Filipines, la dels Estats Units, l'anglo-boer, i la russo-japonesa, i l'exposició de Xicago i altres fets transcendents en la vida del món, o en la de casa nostra, més modesta, però més interessant, per a nosaltres.

A mi, els que m'interessaven més eren aquets darrers i, gràcies a ells, vaig arribar a conèixer els homes representatius d'aquell temps gairebé com si fossin de la meua família. [...].

El cromó ens arribava per camins insospitats: paquets de xocolata, caps de galletes, betums, perfums, sabó, joguines; els utilitzaven com anunci, com a reclam, i els nostres cervells d'infant, amb una sèrie de denominacions comercials estranyes, que es confonien després amb emplaçaments geogràfics o amb il·lustres ascendències genealògiques.

Com que els cromos pertanyien a sèries determinades, però no es posaven en circulació simultàniament, els qui desitjaven posseir tots els de la mateixa sèrie, havien de comprar molt de sabó o xocolata, i calia molta sort per a tenir-la completa [...] (Nadal, 1946, pp. 10-12).

En aquest fragment dels records entranyables d'infantesa de Joaquim M^a de Nadal,¹⁷³ ell mateix ens descriu amb certa nostàlgia, com van ser de populars i rellevants els cromos a la seva època.

Tanmateix, com la Targeta Postal, els cromos van esdevenir també font d'aprenentatge i coneixements entre els infants, joves i també adults.

A la Barcelona noucentista, el cromó va constituir una peça important dins del pròsper context que vivien les arts gràfiques. Gran part d'ells, es col·leccionaven en elegants àlbums temàtics com per exemple, l'àlbum *El emblema de las flores*, que obsequiava les xocolates Jaime Boix. Sovint, algunes de les col·leccions temàtiques que tractaven aquells cromos anaven acompanyades d'un text explicatiu sobre el tema il·lustrat en el seu revers.

Les empreses xocolateres Jaime Boix, Xocolata Amatller, Evaristo Juncosa Pañella,¹⁷⁴ Chocolate Juncosa, Xocolates Joaquim Lloveras Noms, Chocolates Guillén i Chocolates Eduardo Pi, van emprendre noves estratègies publicitàries a la recerca de més consumidors. Tenien per objectiu fidelitzar clients als seus productes i alhora incrementar les seves vendes, mitjançant elaborats embolcalls, atractives col·leccions de cromos i objectes promocionals amb els quals s'obsequiava els consumidors més distingits. Aquest fragment del llibre *Memòries* de Josep Maria de Sagarra (2012), ens descriu la fascinació que li produïa aquells dolços a la seva infantesa:

Hi contribuï molt la seva esplendidesa, que no es cansava de fer presents a tothom, i a nosaltres, els menuts, ens obsequiaven amb una autèntica carretada de llaminadures. Consistien en adquisicions fetes a dues cases del carrer Fernando que a les hores tenien molta fama. Una era la confiteria de don Pere Llibre i l'altra la xocolateria de don Evarist Juncosa. De les dues cases arribaven els més fascinadors caramels i les figures de xocolata més espectaculars. Jo recordo minuciosament els papers preciosos que embolicaven aquelles joies del meu paladar. (p. 228)

173. Joaquim Maria de Nadal i Ferrer (Barcelona 1883 - Barcelona 1972) va ser un reconegut advocat, escriptor i polític català, fill de l'alcalde de Barcelona Josep Maria de Nadal i Vilardaga.

174. Evarist Juncosa Pañella era fill d'Evarist Juncosa i Domènech, tercera generació Juncosa. Juncosa Pañella va dirigir la fàbrica del carrer Diputació 114, durant la primera meitat del segle XX fins a la seva mort l'octubre de 1965. Durant la seva direcció, l'empresa va gaudir de gran productivitat, gràcies a la qualitat dels seus productes i a les sofisticades campanyes publicitàries.

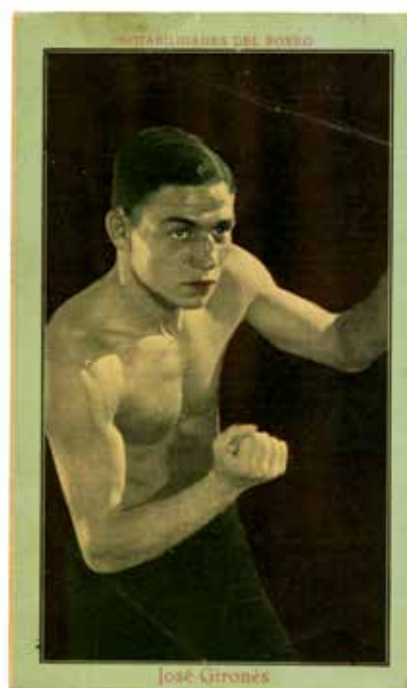


Fig. 83. Anvers i revers del cromo *Notabilidades del boxeo*. Seria A, número 5. Josep Gironès. Chocolates Selectos Evaristo Juncosa Pañella. Col·lecció Martínez Seguer.

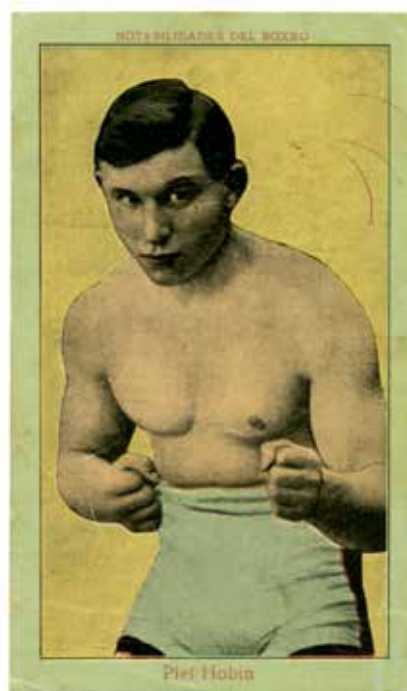


Fig. 84. Anvers i revers del cromo *Notabilidades del boxeo*. Seria A, número 8. Piet Hobin. Chocolates Selectos Evaristo Juncosa Pañella. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 85. Cromos de boxadors troquelats Jaime Boix (1928). Col·lecció Martinez Seguer.

Les xocolateres Amatller, Juncosa i Boix van esdevenir grans productores de xocolata a la ciutat de Barcelona i es van distingir pels innovadors dissenys dels seus cartells publicitaris i per incorporar atractius objectes promocionals. Xocolata i Esport, el Futbol i la Boxa especialment, teixirien una curiosa associació.

Les col·leccions dedicades a l'esport eren bastant freqüents, i especialment la de futbol i la de boxa despertaven un gran interès entre els joves. A partir de la dècada dels anys vint, coincidint amb l'ús de la fotografia en les col·leccions de cromos i la gran popularitat que estava vivint la boxa a Barcelona, s'editaren unes col·leccions de cromos ben interessants dels esportistes més emblemàtics d'aquell moment.

D'aquestes col·leccions de cromos és important valorar-ne l'ús de la fotografia, sovint acolorida. Tot i que no se cita l'autoria dels fotògrafs, moltes d'aquelles fotos de boxadors pertanyen a reconeguts retratistes, com Ricard Carreras, Joan Vilaseca o Fernando Coyne¹⁷⁵ i pioners del fotoperiodisme com Gabriel Casas Galobardes.

Els retrats realitzats per Casas als boxadors Josep Gironès, Ricard Alís, Herminio Spalla i Paulino Uzcudun seran els més reproduïts en les diferents col·leccions de cromos. Els trobem editats en diferents acabats, en blanc i negre o també en diferents estils d'acoloriment, emulant les fotografies il·luminades.

Chocolates Selectos Evaristo Juncosa Pañella va promocionar durant la dècada dels anys vint la col·lecció de cromos "*Notabilidades del boxeo*",¹⁷⁶ una interessant sèrie de 8 fotografies de boxadors cèlebres. Entre ells, els retrats de Paulino Uzcudun, Antonio Ruiz, Ricard Alís, Josep Llansamà (Young Ciclone), Josep Gironès i Al Baker, van ser realitzats per Gabriel Casas l'any 1925. Actualment els clixés d'aquestes fotografies es conserven en el fons de l'ANC.¹⁷⁷ En el revers d'aquests cromos observem com l'empresa

volia conservar els seus consumidors: els cromos que s'incloïen a les rajoles de xocolata, informaven d'una altra promoció de cromos d'artistes cinematogràfics que podien adquirir mitjançant vint embolcalls d'un del seus productes, la xocolata *Selecta*.

La gent gran dels barris encara recorda l'intens aroma de xocolata que impregnava els carrers propers a les fàbriques. Sovint, al concloure la jornada laboral, es reunien al voltant de les seves portes molts nens a l'espera que algun operari els regalés alguna xocolatina.

La Fàbrica de Xocolata Jaime Boix ocupava gran part de l'extensió del carrer Victòria Sugranyes del barri de Sants (abans anomenat carrer Mercedes fins l'any 1907), popularment anomenat *el carrer de la xocolata* pels veïns.

Jaime Boix¹⁷⁸ va ser el pioner en inserir cromos col·leccionables a les seves *rajoles de xocolata*. En una promoció de les seves col·leccions de cromos, publicada en el diari *La Vanguardia* (8 de març de 1900, p. 8), Boix obsequiava la fidelitat dels seus clients de la següent manera:

Es de celebrar una magnífica colección de 49 cromos, por lo bien que reproducen los tipos femeniles de todas las provincias de España y que el fabricante de Chocolates don Jaime Boix para corresponder al creciente favor que le dispensan su numerosa clientela, regala en sus paquetes de chocolates.

Boix, com altres empresaris d'aquell temps, va apostar per unes campanyes de promoció originals per conduir i dirigir amb prosperitat el seu negoci, fent que les seves promocions corresponguessin a la moda i gustos de l'època. Tampoc es van mantenir al marge del preocupant context polític que estava vivint Europa amb la Primera Guerra Mundial i quan ja feia un any del conflicte

175. El retrat del boxador Robert Sanz que pertany a la col·lecció *Los ases del boxeo en España* va ser realitzat a l'estudi Barceloní del fotògraf Fernando Coyne Buil. Fernando Coyne va néixer a Saragossa el 3 de març de 1903 i morí a França l'any 1986.

176. La col·lecció *Notabilidades del boxeo*, estava formada per vuit cromos de retrats de figures destacades del món de la boxa. En el seu anvers, hi havia un text explicatiu sobre la vida esportiva del boxador: N°1 Paulino Uzcudun, N°2 Antonio Ruiz, N°3 Ricardo Alís, N°4 Josep Llansamà (Young Ciclone), N°5 Josep Gironès, N°6 Jim Moran, N°7 Al Baker, N°8 Piet Hobin.

177. Fons Gabriel Casas i Galobardes ANC1-5.

178. La fàbrica de xocolata Jaime Boix va ser fundada l'any 1754.

bèl·lic, anuncià a *La Vanguardia* (11 de novembre de 1915, p. 4) la següent col·lecció:

Cuando la conflagración europea haya terminado y la paz sea una realidad, no cabe duda de que se sentirá la necesidad de guardar algo que nos recuerde y perpetúe hechos de tanta importancia; las artes gráficas puestas a contribución, en este caso, por la importante casa Chocolates Jaime Boix, han producido 12 esplendidas colecciones representando los episodios más culminantes de otras tantas naciones en guerra. Cada colección es de 18 cromos pulcramente ejecutados ofreciendo además el vivo interés de que bien combinados aparecen en el centro de la composición la efigie del Jefe del Estado de cada nación. Dichos cromos los regala en los paquetes de sus acreditados Chocolates la favorecida y conocida marca Jaime Boix.

En el següent anunci, publicat a *La Vanguardia* (27 de novembre de 1921, p. 11), queda testimoniada la importància de la indústria gràfica barcelonina per l'original acabat de la promoció de cromos, en forma de trencaclosques i el gran seguiment popular que estava vivint el futbol:

Ofrece gran interés y constituye un trabajo perfectamente acabado que honra a nuestras artes gráficas y a la importante fábrica de Chocolates Jaime Boix, la colección de cromos reproduciendo las diversas suertes del deporte del Foot-ball, con la inserción al dorso de su reglamento y biografía de sus principales jugadores y con los que a manera de rompe cabezas es dable componer la figura, de irreprochable parecido, de los ases de más renombre de nuestros primeros equipos.

En cada tableta de tan acreditados chocolates hallarán sus innumerables clientes uno de dichos cromos.

Cal destacar molt especialment la col·lecció de cromos de cartró troquelat de boxadors, editada l'any 1928, que obsequiava la mateixa empresa dins les seves rajoles de xocolata. Actualment, és considerada una de les col·leccions més emblemàtiques de cromos antics sobre boxa. La col·lecció completa esta composta per 40 cromos i cada dos formaven una imatge del combat disputat entre els boxadors, generalment pel títol mundial. Els consumidors tenien l'opció d'optar a un Ring que completava tan suggestiva col·lecció. El 2 de setembre de 1928 s'anuncia a *La Vanguardia*:

BOXEO MODERNO

Quedan reproducidos los más famosos asaltos de los principales combates verificados por los campeones y ases del BOXEO, en sus más formidables golpes, tales como: «El golpe de lado» (swing); «Golpe de abajo arriba» (upercut); «El gancho», (hook), etc., en la interesantísima colección de figuras recortadas, a todo color, que la renombrada casa JAIME BOIX, regala en los paquetes de sus acreditados CHOCOLATES.

No hace falta encarecer lo interesante y lo atractiva de tal colección, dada la gran afición que hoy priva por tan vigoroso deporte, cuya importancia en pro de la cultura física, es por todos reconocida.

Como complemento de tan sugestiva colección, en cada tableta encontrarán mis consumidores un tiket: reuniendo cierto número de ellos, dan derecho a ser canjeados por un bien montado RING donde poder simular exhibiciones de la BOXA

(*La Vanguardia*, 2 de setembre de 1928, p. 11).¹⁷⁹

179. S'ha respectat el redactat original de l'època.

El *Domino Deportivo* “*Los ases del deporte*” va ser una de les col·leccions de Xocolates Jaime Boix, que també va tenir molt bona acollida entre els consumidors de diferents generacions durant els anys vint. La seva part lúdica i al mateix temps, el fet de poder col·leccionar les cares dels famosos esportistes de diferents disciplines [boxa, ciclisme, motociclisme, waterpolo, automobilisme, rugby, futbol], tan nacionals com internacionals, van ser la clau de la seva popularitat. La col·lecció estava constituïda per 28 cromos de cartró en forma de peces de domino.

El 18 de maig de 1926, a la Plaça de toros Monumental de Barcelona, hi van assistir més de 30.000 espectadors¹⁸⁰ per veure el match entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun que s'enfrontaren pel títol de campió d'Europa de totes les categories. La victòria d'Uzcudun sobre Spalla va esdevenir un dels més importants de la boxa a Barcelona, fins aquell moment. El xocolater Eduardo Pi¹⁸¹ davant la importància que despertà l'esdeveniment, no trigà en obsequiar als seus clients amb la col·lecció de 21 cromos del “*Campionato de Europa de Boxeo*”. Gran part de les fotografies de la col·lecció van ser realitzades pel fotògraf Gabriel Casas Galobardes.¹⁸² Els cromos anaven acompanyats, en el seu revers, d'un petit títol i text explicatiu sobre els protagonistes o d'un dels instants del combat.

Els Chocolates Guillén i els Chocolates Joaquín Lloveras Noms també van oferir als seus clients col·leccions de cromos amb temàtica esportiva, sobretot de futbol i de boxa. Guillén va obsequiar amb una sèrie de particulars instantànies de cèlebres combats com el que van disputar els boxadors Mac-Aulife i Firpo. Els cromos anaven acompanyats d'un breu text explicatiu. En canvi, la col·lecció de retrats de boxadors que regalava Lloveras Noms, era similar per temàtica i estètica a les promocionades per la Xocolata Amatller o

la Xocolata Juncosa Pañella. Tot i que, els retrats també es presentavenicolorits, el seu format era més petit i sense text explicatiu. Els retrats dels boxadors Paulino Uzcudun, Ricard Alís, Herminio Spalla, Josep Gironès, Victor Ferrand pertanyen al fotògraf Gabriel Casas i els retrats de Llorenç Vitrià i Tomàs Cola pertanyen al fotògraf Joan Vilaseca Serra.

Les empreses competien per obsequiar als seus clients amb les millors promocions, les més interessants i originals. Aquesta rivalitat comportava sovint que es copiessin les temàtiques de les col·leccions, com per exemple entre els xocolaters Juncosa.¹⁸³

L'empresari Antoni Amatller i Costa (1851-1910)¹⁸⁴ nét del fundador de la Xocolata Amatller, va ser un xocolater pròsper de la ciutat de Barcelona i com Carles Fargas Bonell, també xocolater, es van dedicar a la fotografia amateur. Igual que Fargas, Amatller també era soci del Centre Excursionista de Catalunya i membre d'institucions de prestigi internacional com ara l'*Association Belge de Photographie*.

Amatller va ser dels primer fotògrafs amateurs i un dels més importants de la ciutat. Testimoni d'això és la seva recentment restaurada galeria fotogràfica al seu domicili del Passeig de Gràcia, dissenyada per l'arquitecte Puig i Cadafalch (1898).

Amatller va convertir l'empresa familiar en un model industrial i comercial. La seva sensibilitat per la cultura, les arts i el col·leccionisme va influir en la política comercial de l'empresa. L'estil de la seva publicitat era d'un elevat sentit estètic: els cartells dibuixats per importants artistes de l'època com Alphonse Mucha, Rafael de Penagos, Apel·les Mestres o Josep Triadó, els cromos inserits en les rajoles de xocolata, així com els presents de petit format amb què s'obsequiava als millors clients, s'han convertit avui en objecte de col·leccionisme. El periodista Enrique Jávega



Fig. 86. Anvers i revers del cromo Domino Deportivo “*Los ases del deporte*”, 1928. Xocolates Jaime Boix. Col·lecció Martínez Seguer.

180. Lorente, (1996, p. 133).

181. Els Chocolates Eduardo Pi, va promocionar altres col·leccions de cromos relacionades amb l'esport com *Los grandes jugadores de futbol*, una interessant sèrie de 28 fotografies de celebres jugadors i dels partits més emocionants del futbol.

182. Els clixés d'aquestes imatges del Campionat d'Europa de pes fort entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun, 18 de maig de 1926, es conserven en el fons Gabriel Casas Galobardes de l'ANC (Fons ANC1-5). [El cromo número 1. Herminio Spalla i el cromo número 16. Paulino se defiende.].

183. La historiadora Mercè Tatjer Mir (2014, p. 25) assenyala aquesta rivalitat: «Evarist sempre es considerà el legítim successor de la marca fundada pel seu pare, Oleguer Juncosa, caràcter que no s'estigué de remarcar amb contundents afirmacions publicitàries com: *el legítim chocolate Juncosa es el que lleva la marca La Chokolatera*».

184. *El Museu domèstic. Un recorregut per les fotografies d'Antoni Amatller*, Barcelona, Fundació “La Caixa”, 2002.

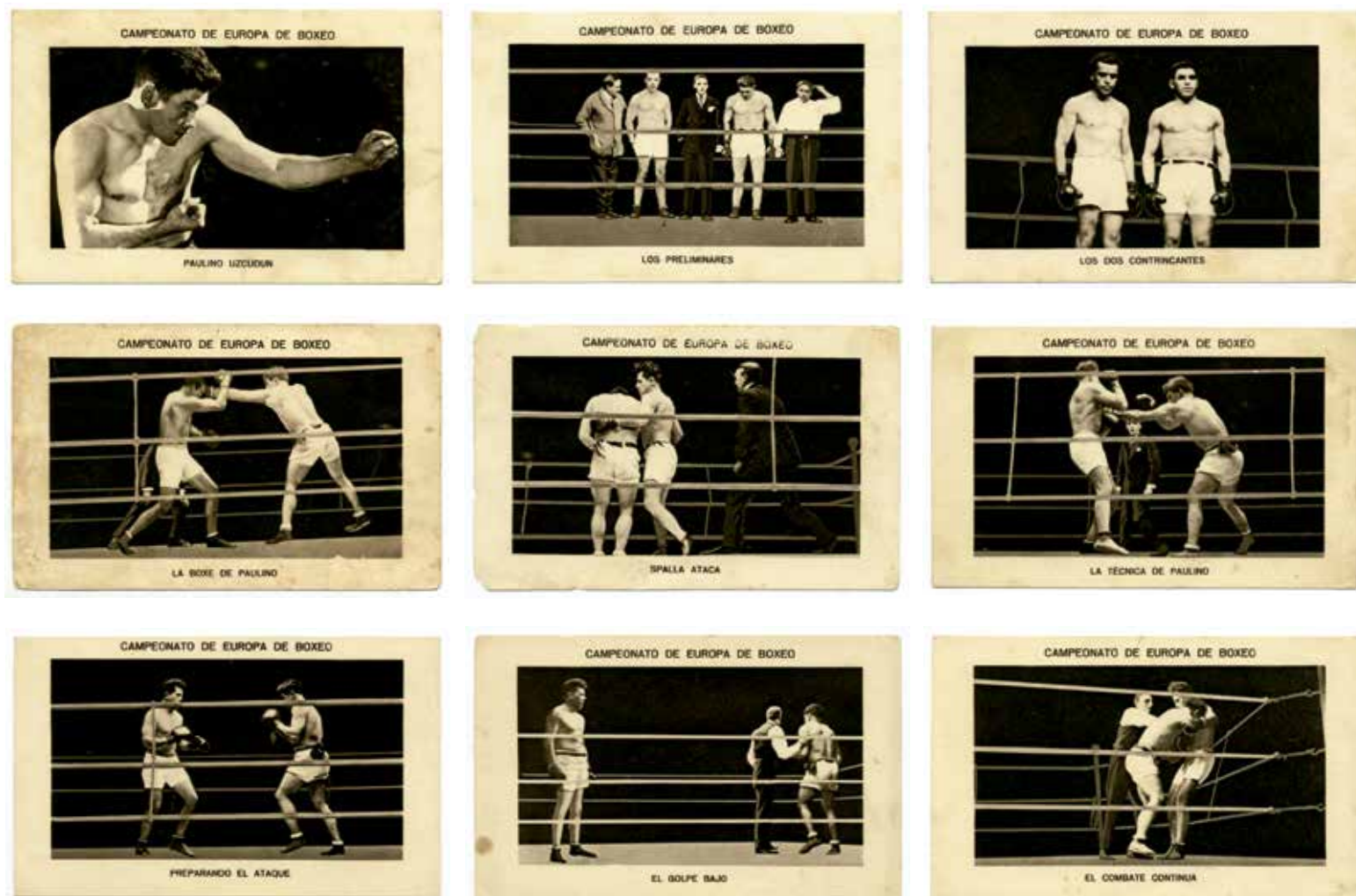


Fig. 87. Cromos del "Campeonato de Europa de pesos fuertes Herminio Spalla (Campeón) contra Paulino Uzcudun (Challenger)". Xocolates Eduard Pi. Col·lecció Martínez Seguer.

va publicar en el diari *La Vanguardia* del 6 de juny de 1926, l'article «Las marcas de abolengo», un reconeixement a la història de la Xocolata Amatller:

Si hay un producto en Barcelona que resume en sí catalanas excelencias de elaboración y timbres de abolengo patricio es, sin duda alguna, el Chocolate Amatller, la privilegiada marca que ha venido saboreando una generación tras otra desde el año 1800 que la ofreciera al público barcelonés don Gabriel Amatller, bisabuelo de la actual propietaria. [...].

Digno de recordar por su buen gusto, es el concurso que abrió la casa para premiar seis carteles anunciadores del Chocolate Amatller, marca Luna, hermanando así la industria con el arte. [...].

Constituye un timbre de legítimo «orgullo para Cataluña ser la poseedora legítima de esta marca de chocolate, la primera de España en prestigio y por antigüedad [...]» (*La Vanguardia*, 6 de juny de 1926, p. 16).

És també interessant destacar l'ús de la fotografia en la publicitat i en les promocions de la xocolata Amatller, com veurem seguidament. Els Amatller van editar a finals dels anys vint una col·lecció de 38 cromos sobre la boxa. La constitueixen els retrats fotogràfics acolorits d'importants figures nacionals i internacionals d'aquest esport, però tanmateix també tracta de forma singular dins la col·lecció, el gran esdeveniment del combat entre Paulino Uzcudun i Herminio Spalla pel títol Europeu, al qual li dedica quatre cromos.

Tots el cromos de *Colecciones Amatller Boxeo*, anaven acompanyats en el seu revers d'un text explicatiu sobre el tema il·lustrat. La composaven els següents boxadors i esdeveniments:

1. Ricard Alís, 2. Georges Carpentier, 3. Antonio Ruiz, 4. Jack Sarkey, 5. Josep Gironès, 6. Tomás Cola, 7. Jim Moran, 8. Pedro Antonio, 9. Pedro Sáez, 10. Georges Cook, 11. Hilario Martínez, 12. Battling Siki, 13. Young Ciclone, 14. Luis Vallespin, 15. Piet Hobin, 16. René Lecadre, 17. Barthelemy Molina, 18. Uzcudun i Zamora, 19. Paulino Uzcudun, 20. Uzcudun (entrenant-se), 21. Hermino Spalla, 22. Spalla-Uzcudun (abans del match), 23. Spalla-Uzcudun en el match, 24. Spalla-Uzcudun en el combat, 25. Gene Tunney, 26. Tunney (repartint xocolata Amatller), 27. Tunney (preparant-se l'entrenament), 28. Dempsey, 29. Dempsey i Brighton, 30. Dempsey-Rickard, 31. Tunney-Dempsey (durant el match), 32. Dempsey-Tunney durante el match, 33. Jack Taylor, 34. Harry Persons, 35. Elky Clark, 36. Jim Maloney, 37. Mike MacTigue, 38. Víctor Ferrand.

Hem pogut verificar, consultant diverses fons arxivístiques i premsa de l'època, que les fotografies dels boxadors d'aquesta col·lecció [Ricard Alís, Antonio Ruiz, Josep Gironès, Pedro Antonio, Young Ciclone, Paulino Uzcudun, Uzcudun (entrenant-se), Herminio Spalla i Jack Taylor] pertanyen al fotògraf Gabriel Casas Galobardes.¹⁸⁵ També és interessant destacar el cromo número 26, Tunney (repartiendo chocolate); Amatller emprà la imatge d'aquest campió del món en pes fort per promocionar els seus productes entre els infants:

El actual campeón del mundo de los pesos fuertes tiene entre las condiciones que despiertan general simpatía, la de su sencillez que le lleva a ser frecuente actor de escenas como la presente, en que la figura del campeón está desprovista de todo

185. Els clixés d'aquestes imatges es conserven en el fons Gabriel Casas Galobardes de l'ANC (Fons ANC1-5).



Fig. 88. Anvers i revers del cromo del boxador Josep Teixidor "Kamaloff". Choclates Guillén. Col·lecció Martinez Seguer.

Fig. 89. Anvers i revers del cromo *Las Grandes figuras del "ring"*. Choclates E.Juncosa. Col·lecció Martinez Seguer.

Fig. 90. Anvers i revers del cromo del boxador Josep Gironès. Choclates Joaquim Lloveras Noms. Col·lecció Martinez Seguer.

empaque. Por ello el gran público americano que al principio no le prodigó su afecto como si no le pudiera perdonar el haber derribado de su pedestal de gloria al admirado Dempsey, no ha tardado en sentir por Tunney la misma idolatría que guardó siempre para el antiguo campeón. En la presente instantánea le sorprende-mos repartiendo los bombones que ha recibido de chocolates Amatller.¹⁸⁶

Per exemplificar la cura de l'empresa xocolatera per la seva imatge publicitària, valgui com a exemple que l'any 1932 va publicar un anunci a la revista *D'Ací i d'Allà*, un bodegó fotogràfic amb productes Amatller realitzat pel fotògraf i publicista Josep Sala Tarragó (1896-1962), un dels pioners de la fotografia publicitària a Espanya.

Segons sembla, altres empresaris xocolaters com Chocolates Ortí Piera, "Piera y Brugueras S.A."¹⁸⁷ o els Chocolates San Fernando del "Centro Co-

perativo Industrial Barcelona" també van recórrer a les col·leccions de cromos, tot i que aquells cromos no els promovien els fabricants de les marques de xocolata sinó editors que els venien. L'editor deixava un espai en blanc en el revers del cromo per poder-hi afegir el segell de l'empresa que volia anunciar-se. D'aquesta manera els editors tenien un producte més versàtil, amb més possibilitats de comercialització en no anar lligat a una marca concreta.

Tot seguit, presentem dos exemples de les col·leccions de cromos de boxadors realitzades pels editors durant els anys vint: la col·lecció de 21 cromos "*Los ases del boxeo en España*",¹⁸⁸ sense cap publicitat i la col·lecció de 20 cromos "*Boxeadores célebres*"¹⁸⁹ amb la publicitat de les marques: Ortí, Piera y Brugueras S.A. Marca "Piera y Brugueras" de Tarrassa i *Chocolates San Fernando del Centro Cooperativo Industrial*. Recurs també utilitzat per Evarist Juncosa en col·leccions de cromos *Las grandes figuras del ring*, que



Fig. 91. Cromos de Colecciones Amatller Boxeo. Col·lecció Martínez Seguer.

186. Text del revers del cromo *Colecciones Amatller Boxeo*, número 26, Tunney (repatiendo chocolate).

187. Els orígens de la fàbrica de xocolata terrassenca "Piera y Brugueras", van esdevenir l'any 1714 a l'antiga xocolateria *Piera* de la Plaça Vella del centre Terrassa. El 1924 es van associar amb un fabricant de xocolata de Tarragona, el senyor Ortí, amb qui fundaren la marca Chocolates Ortí, Piera y Brugueras S.A.

188. La col·lecció de cromos *Los ases del boxeo en España*, està formada per 21 cromos de retrats de boxadors: Número 1. Fortunato Ortega, Número 2. Mariano Arilla, Número 3. Víctor Ferrand, Número 4. Carlos Flix [fotografia de Ricard Carreras], Número 5. Gregorio Vidal, Número 6. Segundo Bartos, Número 7. Josep Girones [fotografia de Ricard Carreras], Número 8. Serafín Martínez Fort, Número 9. José Micó, Número 10. Roberto Sanz [fotografia de Coyne], Número 11. Martín Oroz, Número 12. José de la Peña, Número 13. Angel García (Sobral), Número 14. Francisco Ros, Número 15. Ignacio Ara, Número 16. Antonio Horas, Número 17. Luís Logan, Número 18. José Martínez (de Alfara), Número 19. Juanito Olaguibel, Número 20. Mateo Osa i Número 21. Paulino Uzcudun.

189. Vegeu l'apartat de Cromos de la Col·lecció privada: col·lecció de cromos "*Boxeadores célebres*".

hem citat anteriorment.

A la col·lecció de “*Boxeadores célebres*” tot i que no apareguin els seus noms, hem reconegut l'autoria de les imatges com en el retrat de Teodor Murall, cromo número 12, realitzat per Ricard Carreras o als vuit retrats de boxador fotografiats per Gabriel Casas: Ricard Alís [cromo número 10], el de *Young Ciclone* [cromo número 14], el d'Antonio Ruiz [cromo número 8], el d'Herminio Spalla [cromo número 5], el de Paulino Uzcudun [cromo número 4], el de Josep Gironès [cromo número 18], el de Jack Taylor [cromo número 19] i el d'Al Baker [cromo número 20].

La col·lecció de cromos de “*Los ases del boxeo en España*” es va editar el 1930 (Lorente, 2002, p. 46). El cromo de Josep Gironès correspon al citat retrat realitzat per Ricard Carreras i que Juli Lorente el descriu com «l'efígie de Gironès en la seva formidable guàrdia pugilística».

Els cromos no només els promocionaven les xocolateres en els seus productes. Altres empreses també van fer servir aquesta forma de publicitat, com per exemple les tabaqueres.

Les marques tabaqueres canàries van difondre i popularitzar els esportistes obsequiant amb cromos d'aquells boxadors els seus consumidors, dins dels paquets de tabac.

Un exemple el tenim en *Antillana*, una Fàbrica de cigarrets de Tenerife, que obsequiava als seus fumadors amb un cromo de la col·lecció de 100 boxadors en cada paquet de tabac de *Cigarrillo Antillana*. La col·lecció produïda per l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, com recentment hem pogut verificar, està formada per retrats de cèlebres figures de la boxa, púgils, tant d'àmbit nacional com estranger.¹⁹⁰

Actualment seria un hàbit impensable associar la pràctica de fumar amb el col·leccionisme de cro-

mos o la fortalesa i salut que inspiraven els esportistes.

Els cromos i la seva difusió en productes populars, assequibles per una gran majoria, van ajudar a difondre la popularitat d'aquells joves boxadors, ja esdevinguts ídols. Els retrats d'estudi de Josep Gironès realitzats per Gabriel Casas l'any 1925 van ser unes de les imatges més reproduïdes tant en cromos com en premsa gràfica, per la seva bellesa compositiva i per la força que transmetien les fotografies. Era un cercle perfecte; s'usaven les imatges dels esportistes a l'empresa, de manera que augmentava la seva fama. L'empresa es valia de la fama del boxador com a reclam per millorar les seves vendes.

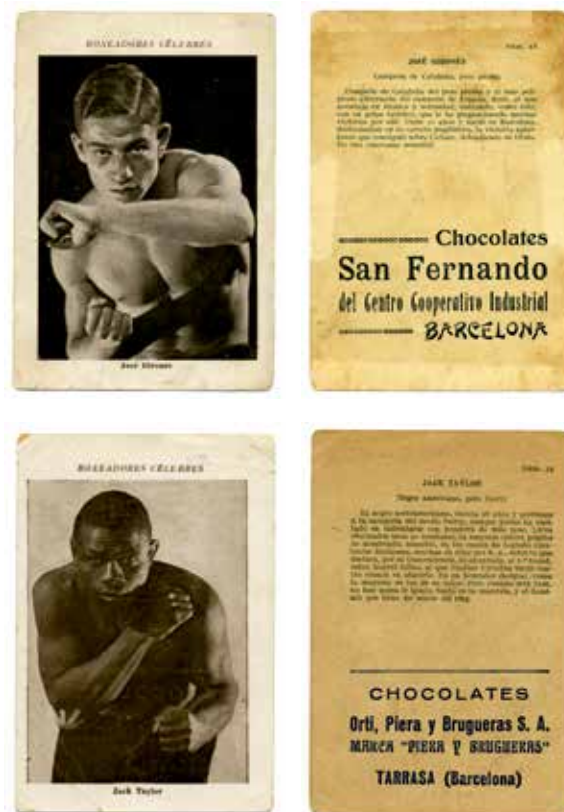


Fig. 92. Anvers i revers dels Cromos “*Boxeadores célebres*”. Col·lecció Martine Seguer.

190. Fotografies i documentació de l'EFB facilitada per Antoni Garriga i Echegaray (Barcelona, 1942), fill d'Antoni Garriga i Roca (Lloret de Mar, 1886 - Barcelona, 1953).

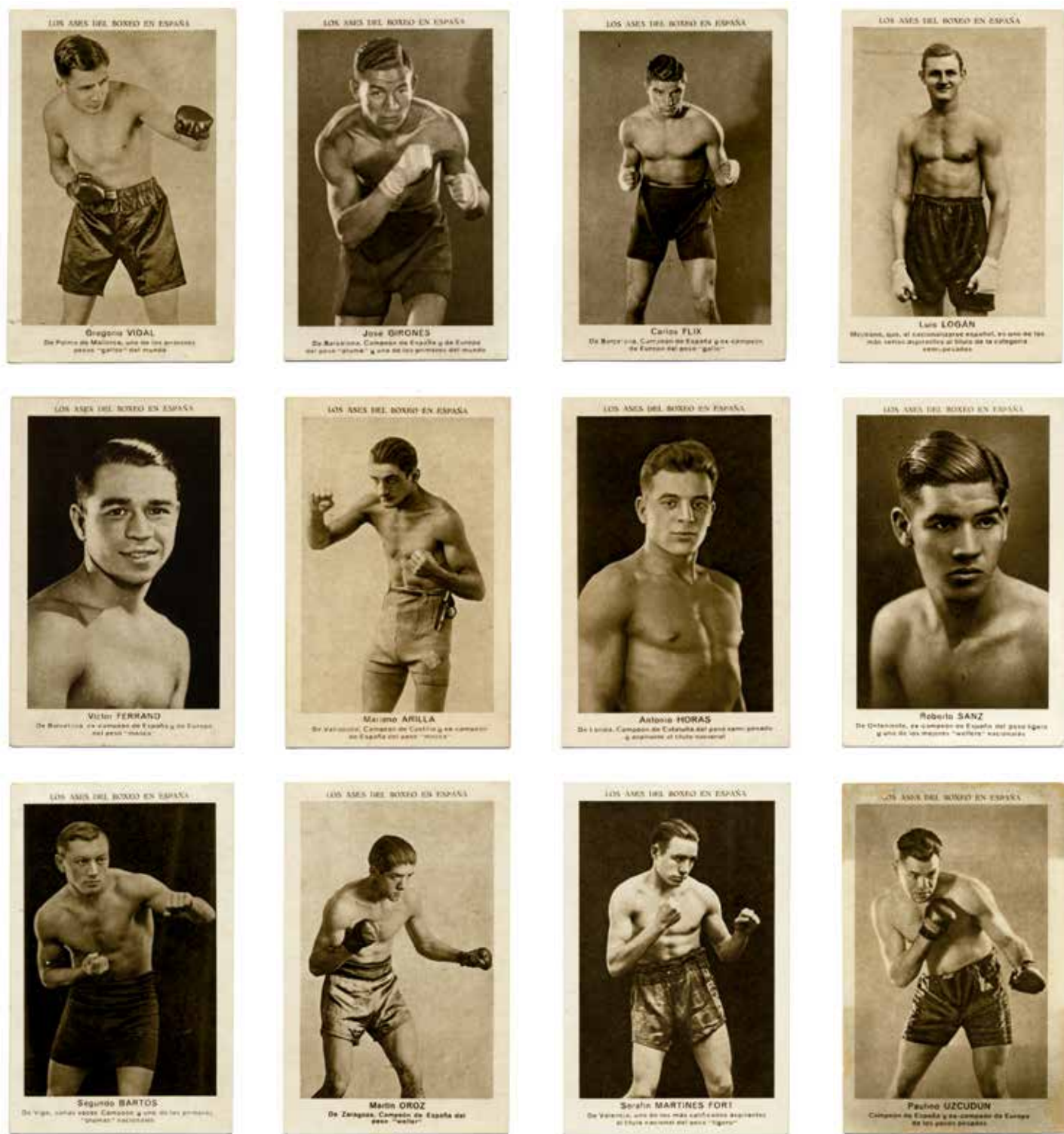


Fig. 93. Cromos "Los ases del boxeo en España". Col·lecció Martínez Seguer.

1.2.1.7. Artero i els seus boxadors. Retrats negats pel franquisme.

Negar: Ofegar, asfixiar.

Negar-se: Engorjar-se, refusar, resistir, tancar-se.

Negat: Incapaç, nul, ofegat, asfixiat.

Negatiu: Contradictori, denegatori.

Negatiu: Clixé, placa.¹⁹¹

L'exboxador i mànager Àngel Artero Roca¹⁹² i els seus púgils del número 28 del carrer Llibertat, al barri de Gràcia de Barcelona, van ser herois de l'edat daurada de la boxa catalana.

Les seves vides no se centren simplement en els seus triomfs esportius sinó que es vinculen a una part de la nostra història esportiva i política, perquè la boxa va ser entre els anys vint i trenta del segle passat, com s'ha comentat amb anterioritat, un esdeveniment popular de primer ordre, que patí la repressió franquista.

Barcelona era la ciutat d'Europa on se celebraven més combats de boxa. L'organització de vetllades espectaculars despertà gran interès. Aviat els espais habituals van quedar petits i es buscaven alternatives a l'aire lliure per encabir tot el públic. Avui dia encara no s'ha superat l'increïble nombre d'espectadors d'aquells temps.

Era tanta la popularitat que el 6 d'agost de 1930, el periodista Xavier Picanyol escrivia l'article "*L'estiu és per als campions d'Europa Flix i Gironès i per a llur company Ros, si fa no fa com l'hivern*" a la revista *Imatges* (6 d'agost de 1930, [s/n]), amb un fotomuntatge molt representatiu de la victòria i la força d'aquests "tres mosqueters" com se'ls va anomenar. Fent pinya, amb els punys alçats, Josep Gironès a l'esquerra, Carles Flix al mig i Francesc Ros a la dreta. Les fotografies de Pau Lluís Torrents¹⁹³ acompanyaven aquest article amè i proper sobre la vida esportiva i quotidiana d'aquest púgils i del seu entrenador, l'Àngel

Artero. És interessant destacar la descripció detallada que fa del gimnàs, de la complicitat que hi ha entre tots ells i dels estrictes entrenaments. Diu Picanyol:

El *Punching-ball* de Gràcia és la cuadra de l'Artero. És una sala no massa espaiosa, amb un ring muntat a un recó de la mateixa. En una paret hi ha una quantitat extraordinària de fotografies, dibuixos i caricatures dels boxadors graciencs i dels que han lluitat amb ells. En Gironès hi és, almenys, de vint-i-cinc maneres diferents. Del sostre d'aquesta sala en pengen un sacs de sorra, unes pilotes de cuir, uns quants aparells gimnàstics. És aquí on s'han fet aquests campions meravellosos. Vénen a les sis i s'hi estan fins a dos quarts de nou —explica l'Artero—. Aquí fem guants, salten la corda, piquen el sac de sorra, agafen velocitat en el punching, fem sueca. És l'entrenament de debò.¹⁹⁴

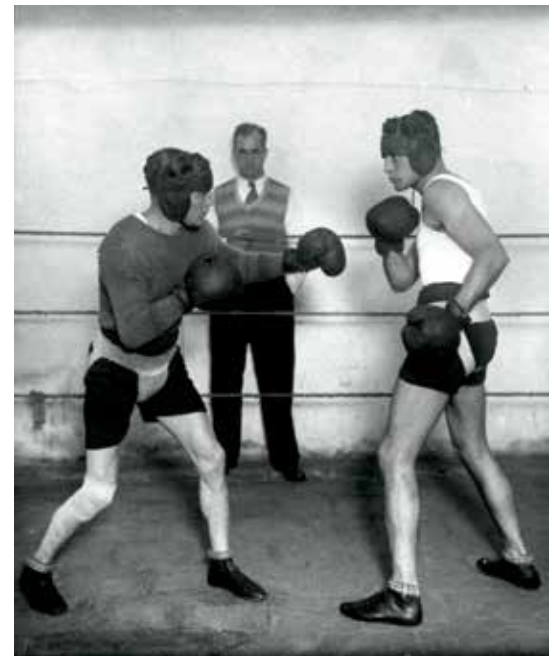


Fig. 94. Combat en el *Punching-ball* de Gràcia entre els boxadors Josep Gironès i Francesc Ros observats per l'atenta mirada del seu mànager, Àngel Artero. ANC.¹⁹⁵

191. Negar, Negar-se, Negatiu. La *Gran Enciclopèdia Catalana* (GEC). Barcelona: La Fundació Enciclopèdia Catalana. Recuperat de www.enciclopedia.cat.

192. Àngel Artero i Roca (Gràcia, 2 d'octubre de 1893 - Barcelona, 28 d'agost de 1968).

193. Reporter gràfic Pau Lluís Torrents i Roig (Montevideo, 1893 - Montevideo, 1966).

194. Picanyol, X. «L'estiu és per els campions d'Europa Flix i Gironès i per llur company Ros si fa no fa com l'hivern». Revista *Imatges. Setmanari Gràfic d'actualitats Barcelona*, 9, 1930, [s/n].

195. Brangulí, J. (1930 -1935) *Combat en un gimnàs*. [Fotografia]. Sant Cugat del Vallès, Barcelona: ANC. Reporter gràfic Josep Brangulí i Soler (L'Hospitalet de Llobregat, 1879 - Barcelona, 1945).

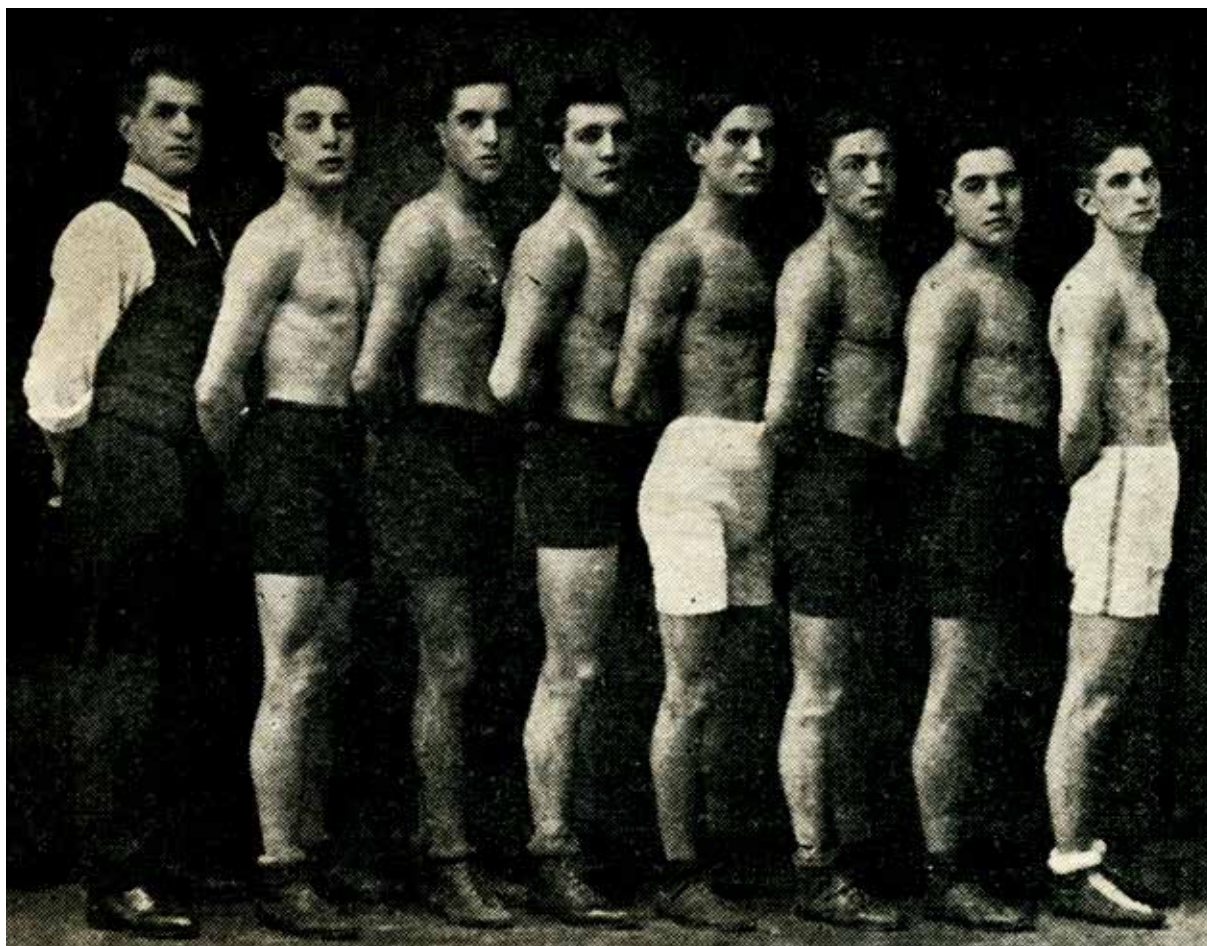


Fig. 95. L'equip d'Artero. D'esquerra a dreta: Artero, Ros, Lorenzo, Valls, Blasco, Gironès, Bruguier i Mompó II. Barcelona, 1925. Col·lecció Martínez Seguer.¹⁹⁶

196. Fotografia publicada a la revista *Box*, 21 de desembre de 1929, p. 9.

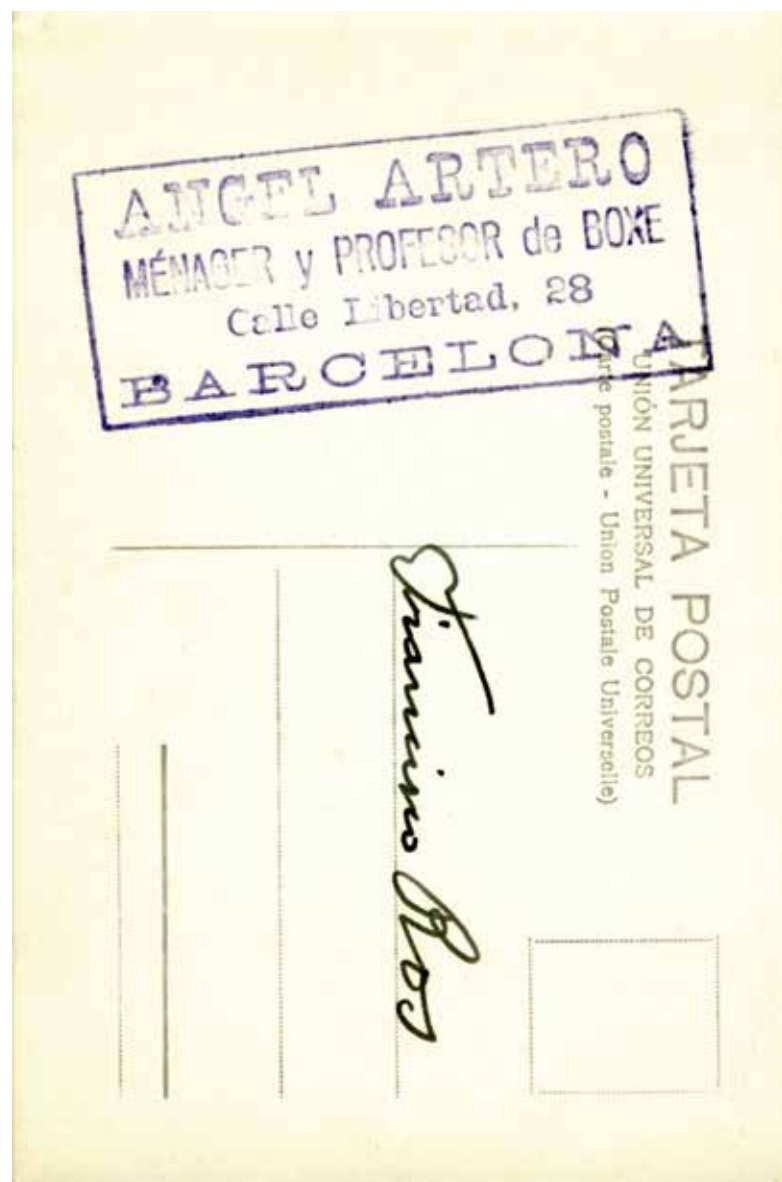
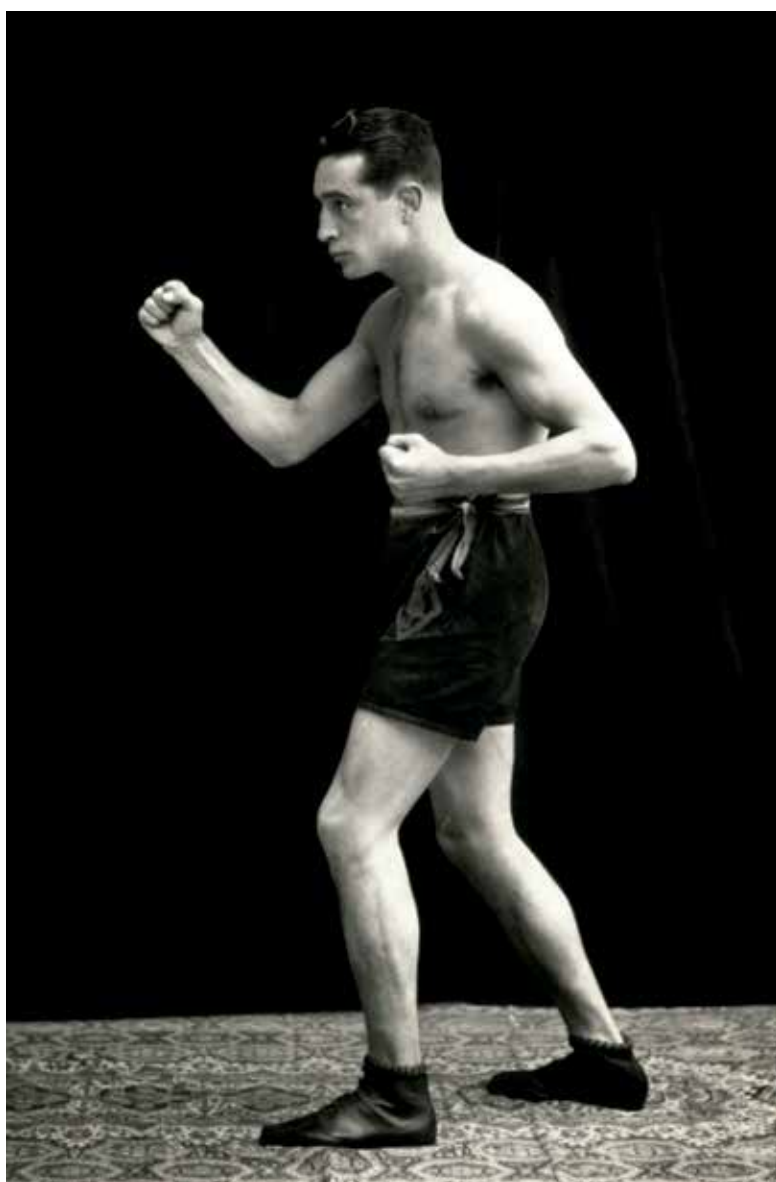


Fig. 96. Anvers i revers de la *fotopostal* del boxador Francesc Ros. Detall del segell del mànager Àngel Artero. Col·lecció Martínez Seguer.

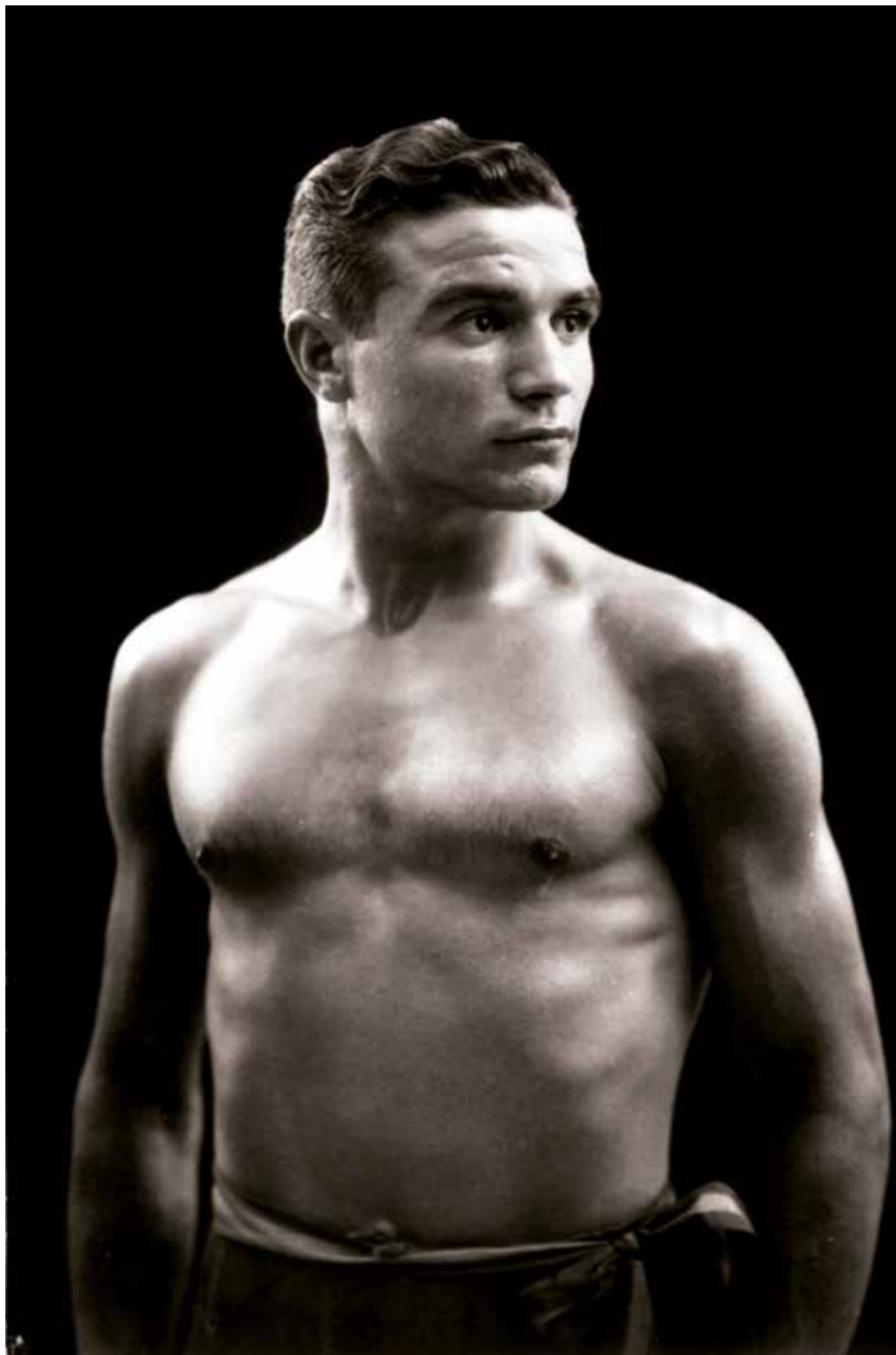


Fig. 97. Anvers de la *fotopostal* del boxador Carles Flix. Col·lecció Martínez Seguer.

Anys abans Artero havia penjat els guants per dedicar-se als boxadors novells. Ben aviat va tenir resultats òptims. La seva escola va ser una veritable pedrera de campions: hi destacaren Francesc Ros, Campió d'Espanya i Carles Flix Campió d'Europa en pes gall. També Josep Gironès, Campió d'Espanya i d'Europa en pes ploma, però un fatídic KO, el va privar de ser Campió del Món en el combat contra l'americà Freddie Miller a la Plaça de toros Monumental de Barcelona l'any 1935.

A l'Àngel Artero li agradava tenir-ho tot controlat, tant l'entrenament físic com les imatges de propaganda dels seus púgils. Els portava personalment als estudis fotogràfics més rellevants del moment com va ser l'Estudi Carrera.

Molt més tard, a la dècada de 1960 encara va freqüentar el conegut estudi fotogràfic Román com ens ho confirmava el seu darrer púgil.

Ser conscient de la importància de la imatge va condicionar Artero i altres; el disseny gràfic, estimulat per la seva transcendència política durant la II República i en la Guerra Civil, fou notablement creatiu a la nostra premsa gràfica. Al mateix temps, la incorporació de nous sistemes d'impressió i l'excel·lent qualitat de reproducció va donar més protagonisme a la fotografia.

Aquestes tecnologies coincidien amb la consolidació del fotoperiodisme gràfic. Clars exemples en són les imatges dels pioners del fotoperiodisme modern: Josep Brangulí, Alexandre Merletti Quaglia,¹⁹⁷ Josep Maria Sagarra Plana,¹⁹⁸ Carlos Pérez de Rozas,¹⁹⁹ Josep Gaspar Serra,²⁰⁰ Ramon Claret Artigas,²⁰¹ Pau Lluís Torrents, Josep Badosa Montmany,²⁰² Gabriel Casas Galobardes²⁰³ o Agustí Centelles.²⁰⁴

Aquests reporters i els fotògrafs d'estudi, que tant admirava Artero, van crear amb les seves fotografies veritables herois icònics: diaris, revistes, anuncis, cromos infantils... la popularitat de la boxa i la imatge dels seus esportistes era abso-

luta. Això cercava Artero a través de la fotografia. Contràriament al dinamisme de les fotografies de reportatge, les d'estudi que acompanyen aquest text, són reflexives i reposades, d'un gran valor artístic i estètic. Relíquies visuals d'un passat, empremta d'allò que van ser aquells boxadors o fins i tot, del que els va succeir. Un altre tret característic d'aquest retrats, vides negades a la memòria dels catalans, és la lectura introspectiva que genera a l'espectador en contemplar-les perquè són fotografies d'evident interès històric sovint oblidades i poc conegudes. Si ara som conscients d'aquell passat i de tot el que les fotografies van representar, aquests esportistes tornaran a adquirir un context viu, continuaran pervivint entre nosaltres.

Però la Guerra Civil ho va estroncar tot. El Franquisme no només va reprimir intel·lectuals i polítics sinó que també va perseguir i castigar a molts dels nostres esportistes que fidels a la República i al Govern de Catalunya, van patir la repressió dels Nacionals: Josep Gironès, dit "el Canari", va morir exiliat a Mèxic. Francesc Ros, "El Tulipa", desapareix en un camp de concentració. Carles Flix "El Bohemi", mor afusellat el dos de març de 1939 al Camp de la Bota. El gran entrenador Àngel Artero va ser cruelment torturat —trencant-li els canells— i també represaliat, prohibint-li entrenar i clausurant el seu gimnàs (Lorente, 1996, p. 41).

Jaume de Sans Figueras,²⁰⁵ campió de Catalunya els anys 1962 i 1963, que va ser l'últim púgil d'Àngel Artero, ha estat un testimoni clau per posar llum a la trajectòria esportiva d'un dels millors mànagers europeus. Finalitzem aquest capítol amb el text que Jaume de Sans va escriure per a *Round Art Boxa*:²⁰⁶

«La cama dreta darrere l'esquerra, lleugerament flexionades, el cos girat a la dreta oferint només una espatlla, braç

197. Reporter gràfic, Alexandre Merletti Quaglia (Torí, 1860 - Barcelona, 1943).

198. Reporter gràfic, Josep Maria Sagarra i Plana (Sarrià, 1885 - Barcelona, 1959).

199. Reporter gràfic, Carlos Pérez de Rozas i Masdeu (Madrid, 1893 - Barcelona, 1954).

200. Reporter gràfic, Josep Gaspar i Serra (Manresa, 1892 - Barcelona, 1970).

201. Reporter gràfic, Ramon Claret i Artigas (Sant Pere de Ribes, 1887 - Barcelona, 1965).

202. Reporter gràfic, Josep Badosa i Montmany (Arenys de Mar, 1893 - Barcelona, 1937).

203. Reporter gràfic, Gabriel Casas i Galobardes (Barcelona, 1892 - Barcelona, 1973).

204. Reporter gràfic, Agustí Centelles i Ossó (València, 1909 - Barcelona, 1985).

205. Martínez Seguer, N. (10 d'abril de 2014). Entrevista a Jaume De Sans Figueras. [Arxiu àudio/video] Còpia propietat de l'autora. Dades facilitades durant l'entrevista gravada a Jaume de Sans, a qui agraïm la seva amabilitat per poder contrastar i compilar les referències que ens ha permès recuperar per a la memòria un dels millors mànagers de la història de la boxa catalana.

206. De Sans, J. *L'Artero i jo*. (24 de maig de 2012). Recuperat de http://www.roundartboxa.com/?page_id=67

i puny esquerra al contrincant, mantenint el mentó enganxat a la clavícula, avançant el peu i el puny esquerra al mateix temps, em feia travessar tota aquella sala de ball convertida en gimnàs durant la setmana, desenes de vegades cada dia, abans de començar l'entrenament. Un dia l'Artero, intuïnt la sensació de ridícul que sentia jo davant de tots els altres boxejadors, em va cridar a un racó de la sala i em digué: mira noi, aprendre la coordinació de moviments és una qüestió d'entrenament del sistema nerviós. Només quan les teves neurones hagin automatitzat una sèrie de moviments, estaràs preparat per aprendre a boxejar. D'això ja fa més de cinquanta anys i encara ara, si llenço la mà esquerra, el meu peu esquerra avança mig pam».

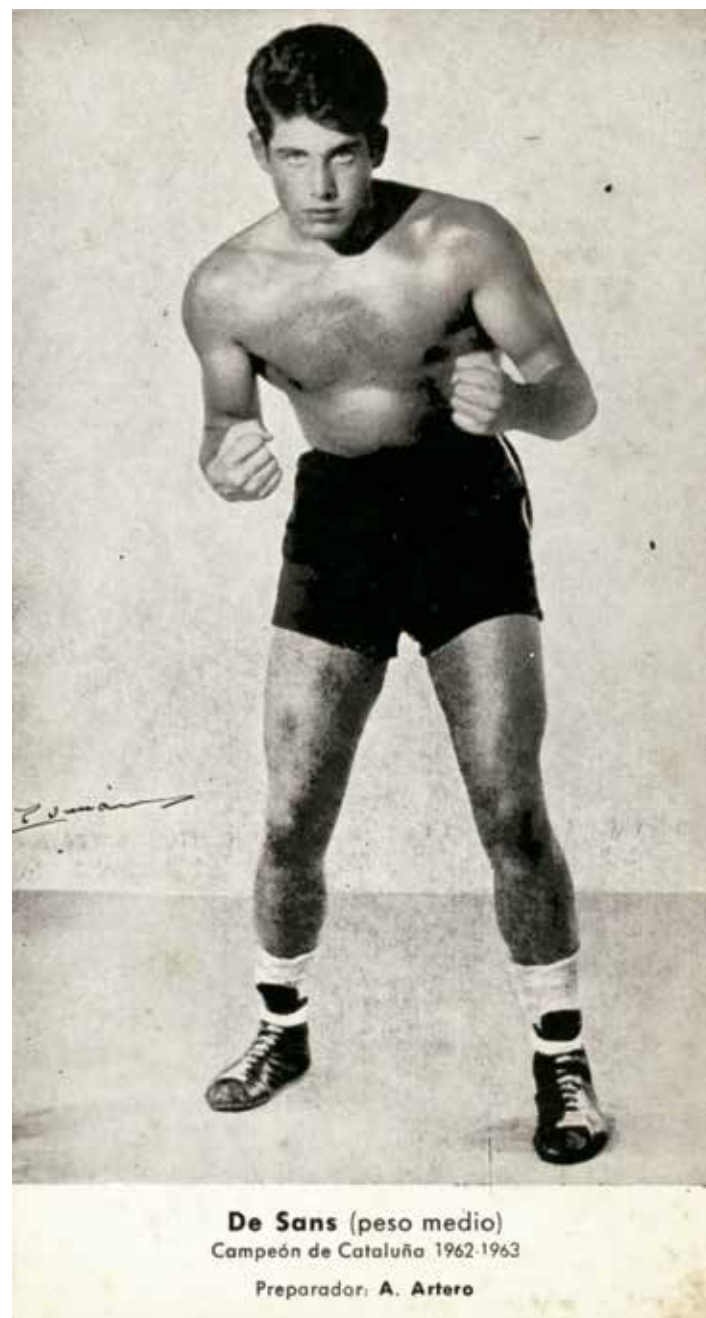
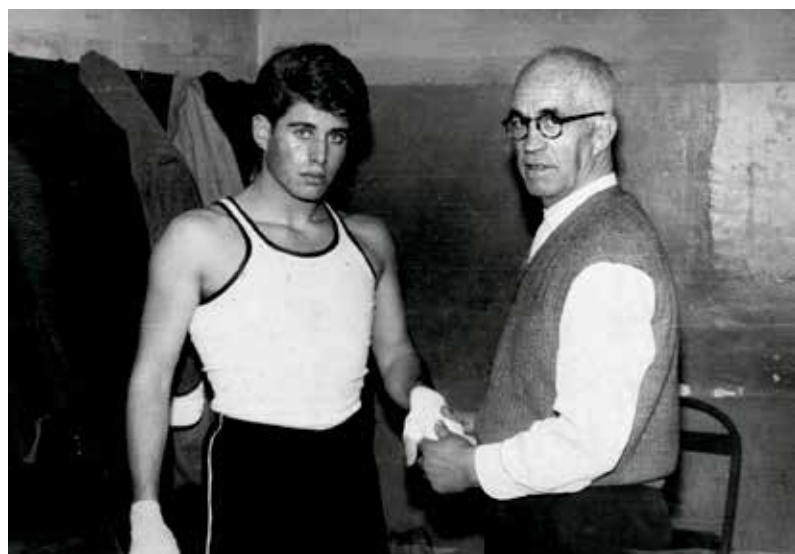


Fig. 98. Arxiu de la família de Sans:

1. Revers i anvers. Targeta personal del mànager Àngel Artero dedicada a Jaume de Sans.
2. El púgil Jaume de Sans amb el seu mànager Àngel Artero en els vestidors del Gran Price.
3. Targeta Postal fotogràfica del boxador Jaume De Sans, 1963. Foto Román.

1.3 COL·LECCIÓ PRIVADA

La *Col·lecció Privada*, esdevé una font essencial d'informació. L'apartat mostra una selecció d'aquelles imatges pertanyents a la col·lecció particular de Núria Martínez Seguer, relacionades directament amb el tema estudiat, per l'interès que tenen, pel seu valor documental en la majoria de casos i per aspectes estètics i visuals concrets que en justifiquen el visionat.

La col·lecció iniciada fa uns set anys per Martínez Seguer la componen més de 1000 peces de col·leccionista sobre la boxa catalana, centrada, especialment, en el primer terç del segle XX. Està formada per còpies d'època de reconeguts fotògrafs tant nacionals com internacionals. També formen la col·lecció les edicions de premsa il·lustrada relacionada amb aquest esport; *Stadium*, *Sports* o *L'Esport Català*, setmanaris de premsa especialitzada monotemàtica nacionals com *Boxeo*, *Boxing* o *Box* i internacionals com la revista *Nueva York Pugilística*, llibres, manuals de boxa, cartells, entrades, carnets, Targetes Postals, *Fotopostals*, àlbums fotogràfics, cromos, pai pai —amb el retrat de Josep Gironès realitzat per Gabriel Casas— o fins i tot, el diari manuscrit original amb les memòries de campanya escrites pel boxador republicà Marc Escolà Capdevila durant la seva estada, l'any 1939, al camp de concentració de Barcelona.

El present apartat mostra una selecció del fons de la col·lecció privada de Martínez Seguer referent al capítol 1. *Fotografia i Boxa*. L'apartat s'estructura:

1.3.1. Barcelona: entrenaments i combats.

1.3.2. Retratistes:

1.3.2.1. Foto Estudio Vilaseca.

1.3.2.2. Francisco de Baños.

1.3.2.3. Foto Lumière.

1.3.2.4. Mateo, M. Ramírez, Coyne, Vendrell i Monote.

1.3.2.5. Anònims.

1.3.3. *L'Editorial Fotogràfica Barcelona* i els germans Garriga Roca.

1.3.4. *Biblioteca Deportiva*.

1.3.5. Cromos:

1.3.5.1. Chocolates Guillén.

1.3.5.2. Chocolates E. Juncosa.

1.3.5.3. Chocolates Joaquín Lloveras Noms.

1.3.5.4. Chocolates Amatller.

1.3.5.5. Editors: *Boxeadores célebres*.

1.3.6. Ramon Claret i Joe Habir.

1.3.7. Mundo Fotográfico.



1



2



3



4

Fig. 99. *Combat de boxa, Barcelona, 1915-1920. Fotopostal.*

Fig. 100. *Combat Internacional entre Vallespin i Raymond a La Bohèmia, Barcelona, 15 d'abril de 1922. Fotopostal.*

Fig. 101 *Primer Campionat Oficial espanyol de pes wèlter entre Joe Valls i Pere Sáez, Barcelona, 30 de novembre de 1922. Fotopostal.*

Fig. 102. *Combat de boxa del boxador Tomàs Cola, Barcelona, 1922-1925. Fotopostal.*



1



2



3

Fig. 103. Combat de boxa entre Rayo i Sibill a l'Olympia, Barcelona. Foto Maymó.

Fig. 104. Entrenament al bosc de Kid Tunero sobre el quadrilàter, Barcelona, 1931-1933. Fotopostal. Foto Ramon Claret/Joan Bert.

Fig. 105. Entrenament al bosc de Kid Tunero, Barcelona, 1931-1933. Fotopostal. Foto Ramon Claret/Joan Bert.



Fig. 106. Targeta Postal de l'actor Amichatis de l'EFB. Foto Estudio Vilaseca.



Fig. 107. Targeta Postal de l'actor Marcial Morano de l'EFB. Foto Estudio Vilaseca.



Fig. 108. Composició per a Targeta Postal fotogràfica de seixanta retrats d'actors i actrius. Foto Estudio Vilaseca.



Fig. 109. Composició per a Targeta Postal fotogràfica de vuit retrats de boxadors i l'apoderat Josep Paulí. Foto Estudio Vilaseca. [Anvers i revers].

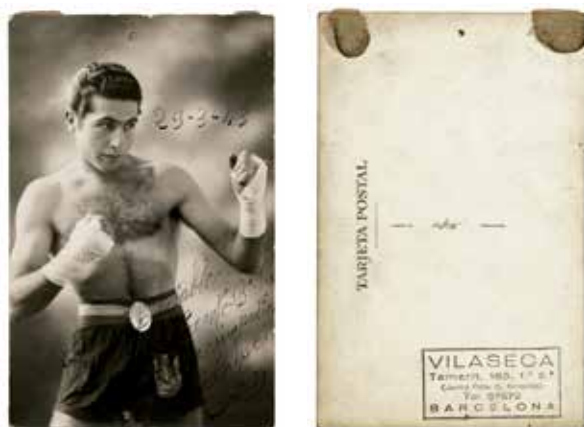


Fig. 110. Retrat del boxador Josep Calpe, Barcelona, 29 de març de 1943. Foto Estudio Vilaseca. [Anvers i revers].



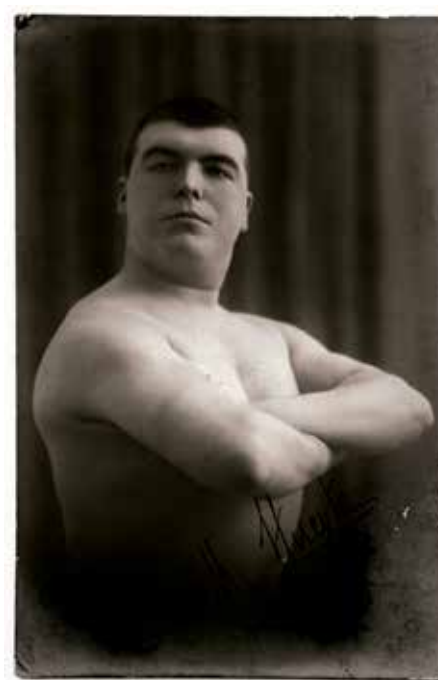
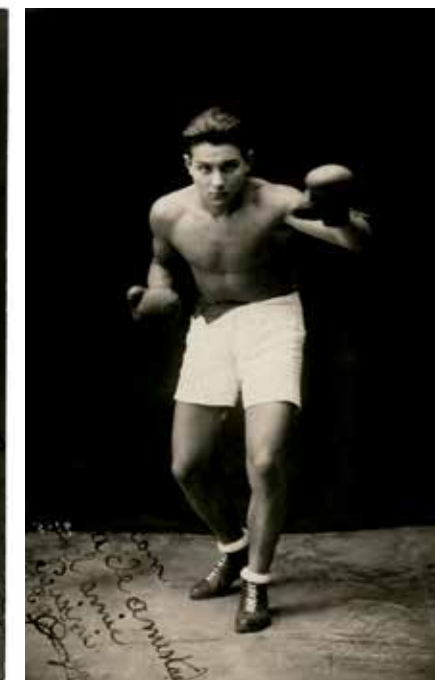
Fig. 111. Composició per a Targeta Postal fotogràfica de nou retrats de toreros de la Sèrie N°1 Matadores de Toros. Foto Estudio Vilaseca. [Anvers i revers].



Fig. 112. Retrat del boxador Paulino Uzcudun, Barcelona, 1927. Foto Estudio Vilaseca.



1



2

3

4

Fig. 113. Retrat d'home. Fotopostal. Foto Francisco de Baños, Zurbano, 32-34. [Anvers i revers].
 Fig. 114. Retrat d'Emili Pellicer, Barcelona, 1918. Fotopostal. Foto Francisco de Baños, Sant Pau, 75.
 Fig. 115. Retrat de Sanmiquel, Barcelona. Fotopostal. Foto Francisco de Baños, Sant Pau, 75.
 Fig. 116. Retrat de Manuel Huerta, Barcelona. Fotopostal. Foto Francisco de Baños.



Fig. 117. Boxador Robert Sanz, Barcelona. Foto Lumière.



Fig. 118. Boxador Robert Sanz, Barcelona, 1929. Foto Lumière.



Fig. 119. Boxador Gilabert, Barcelona. Foto Lumière.



Fig. 120. Boxador Alfredo Martí, Barcelona. Foto Manuel Mateo.

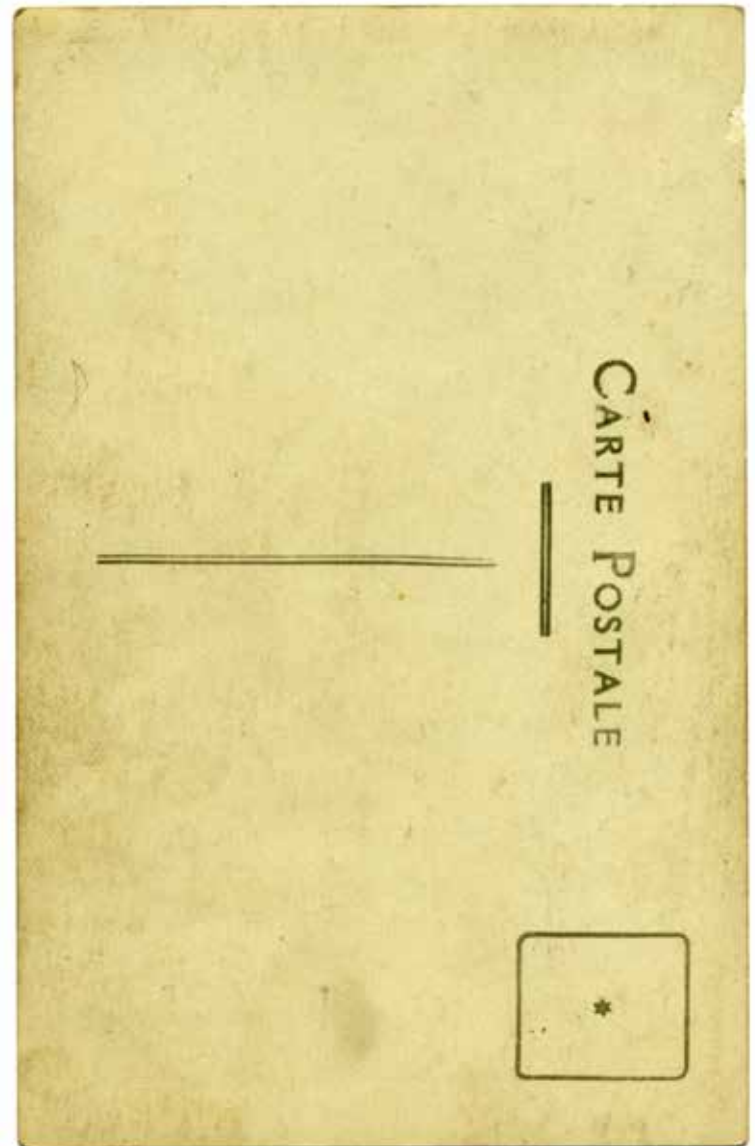


Fig. 121. *Boxador Manuel González*, Barcelona. Foto M. Ramírez. [Anvers i revers].

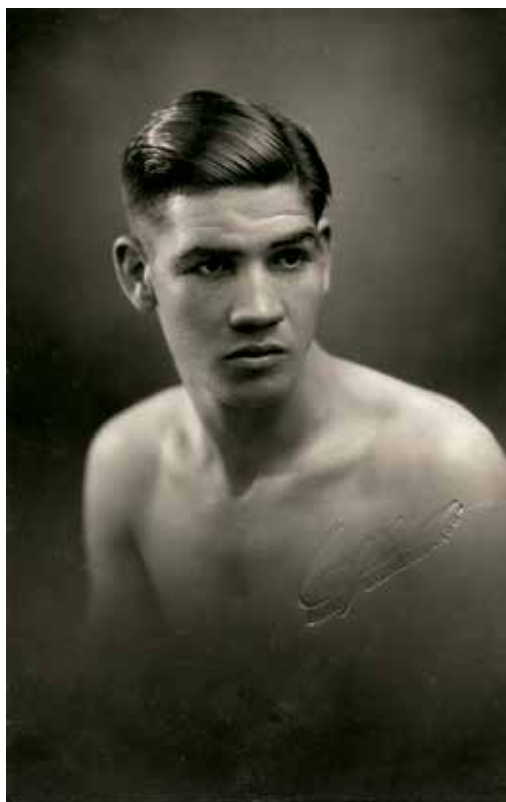


Fig. 122. Boxador Robert Sanz, Barcelona. Foto Coyne.



Fig. 123. Boxador Eduard Dauñi, Barcelona. Foto Vendrell.



Fig. 124. Boxador Eduard Dauñi, Barcelona. Foto Vendrell.



Fig. 125. Boxador Josep Gironès, Barcelona. Foto Monote.

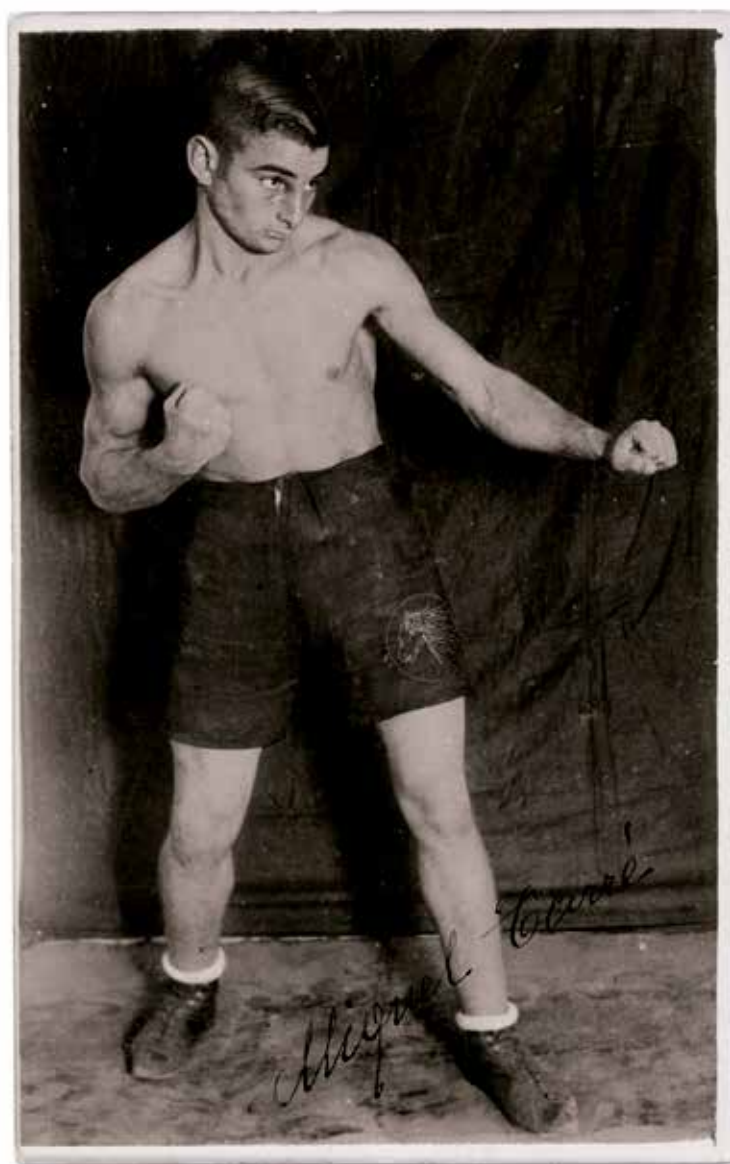
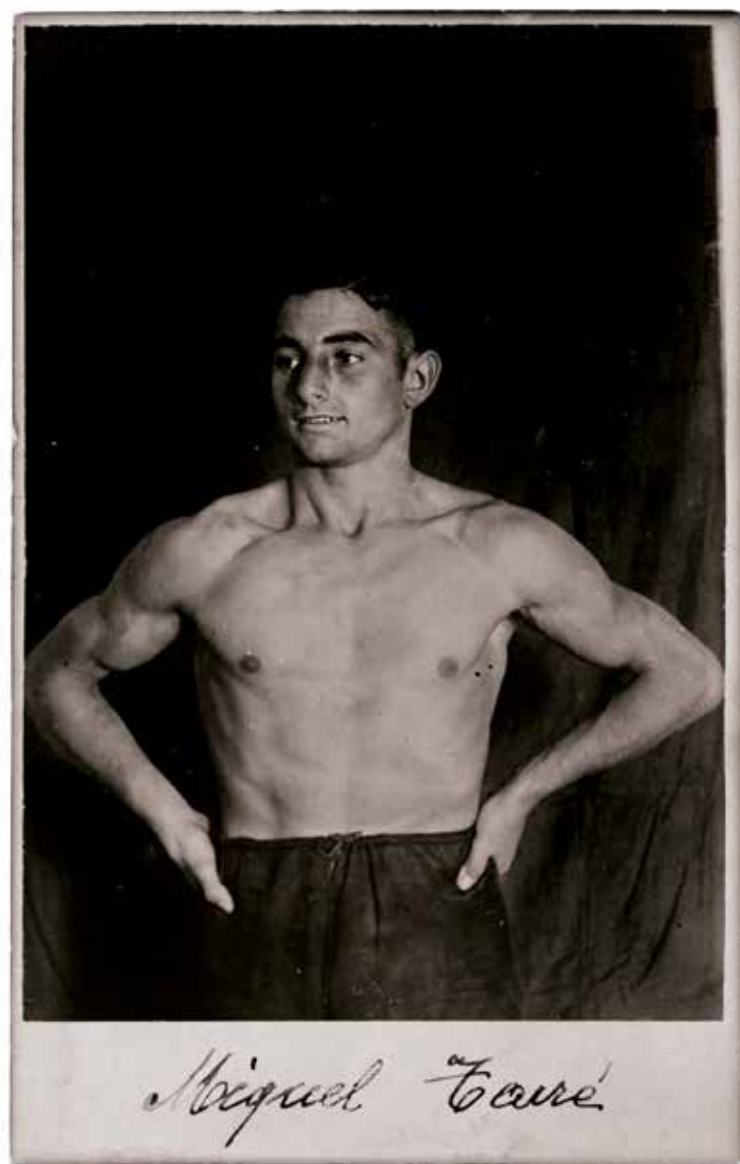


Fig. 126. Boxador Miquel Tarré. Fotògraf anònim.

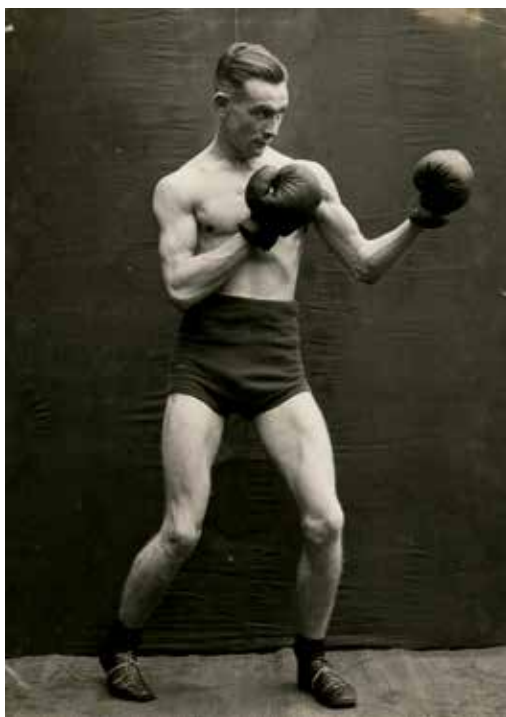


Fig. 127. *Boxador*. Fotògraf anònim.



Fig. 128. *Boxador Pere Sáez*. Fotògraf anònim.



Fig. 129. *Boxador Romeva*. Fotògraf anònim.



Fig. 130. *Boxador amb conquilla*. Fotògraf anònim.

Productes

Fotogràfics

S. A.

VIEUX DIEU LEZ ANVERS

Papers, cartolines i postals

RONIX, autovirador per a llum diurna. Es vira amb sal de cuina i hiposulfit de sosa.

BLUE-STAR, excel·lent paper al citrat de plata. No es cargola en els banyos.

RELOR, al citrat de plata (emulsió especial per a temperatures elevades i molt apropiat per als països càlids).

GEAERT-MAT a la celoidina, per a tiratges artístics i per a viratge al plati.

ARTOS, paper «gaslight» al cromo bromur, per a l'obtenció dels tons celoidina per al revelat a la llum artificial.

RIDAS, paper «gaslight» al cloro-bromur. RIDAX-DURO, especialitat per a clixés massa transparents.

ORTHO BROM, al bromur de plata, per a ampliacions i per a contacte. Molt apropiat per a treballs ràpids i artístics.

PLAQUES

Corrents, Ortocromàtiques, Antihalo, Ortocromàtiques-antihalo i Radium (per a raigs X).

Els productes GEVAERT son demanats a tot arreu per sa excel·lent qualitat i pel seu insuperable resultat.

REPRESENTANT PER A ESPANYA I PORTUGAL:

EDUARD TEY

Plaça del Pi, 2.-BARCELONA

Fig. 131. Publicitat d'Eduard Tey Productes Fotogràfics, 1922.



Infonal
"ORTHOCROMATICO"

Asegure el éxito de sus fotos, usando rollos de calidad

INFONAL
FABRICACION ESPAÑOLA DE MATERIAL FOTOGRÁFICO SENSIBLE
AGENTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA DE
PHOTO PRODUCTS GEVAERT (Bélgica)
BARCELONA • MADRID

Gevaert
"PANCHROMATICO"

Fig. 132. Publicitat d'INFONAL, 1929.

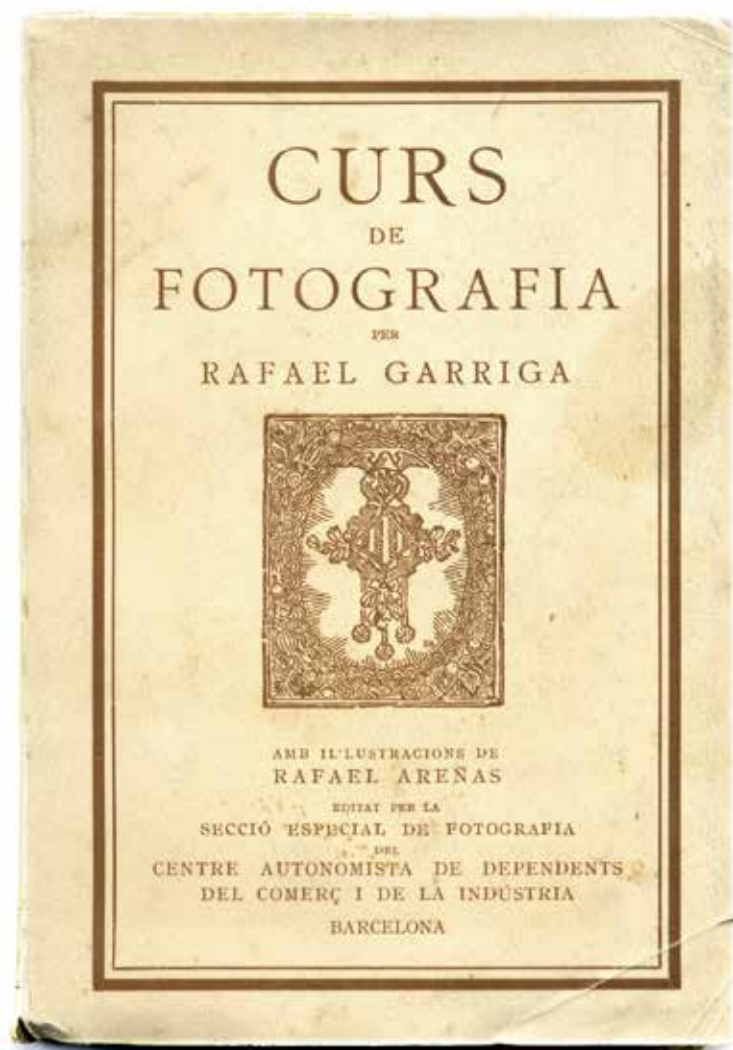


Fig. 133. Coberta del llibre *Curs de fotografia* de Rafael Garriga Roca, 1921.

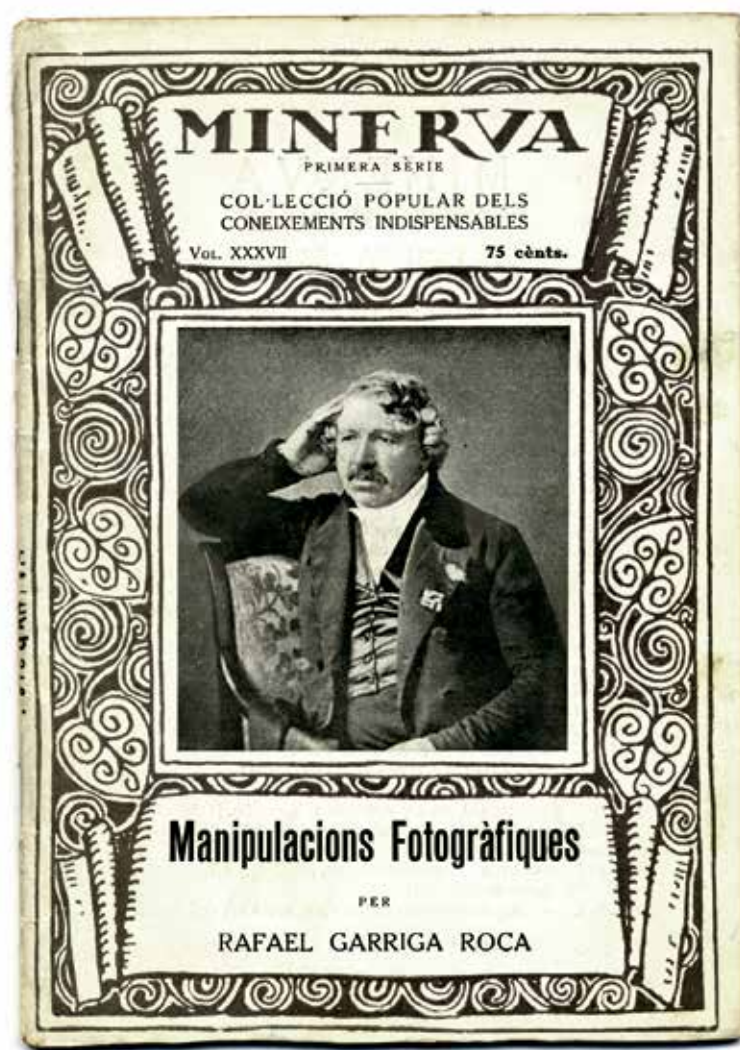


Fig. 134. Coberta del llibre *Manipulacions Fotogràfiques* de Rafael Garriga Roca, 1922.

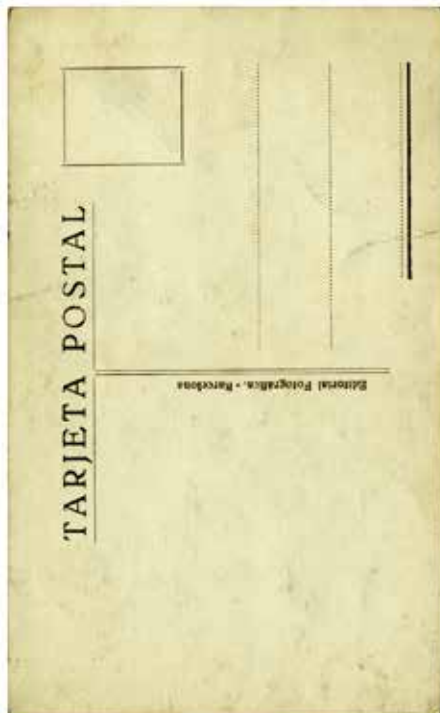
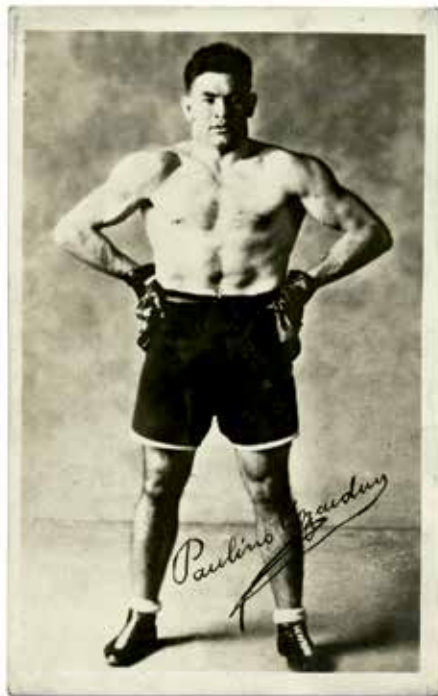


Fig. 135. Targeta Postal Autògrafa de Paulino Uzcudun. EFB. [Anvers i revers].

Fig. 136. Targeta Postal fotogràfica de Carrera de cavalls. IFAG. [Anvers i revers].



Fig. 137. Revers de la Targeta Postal fotogràfica amb el logotip IFAG.

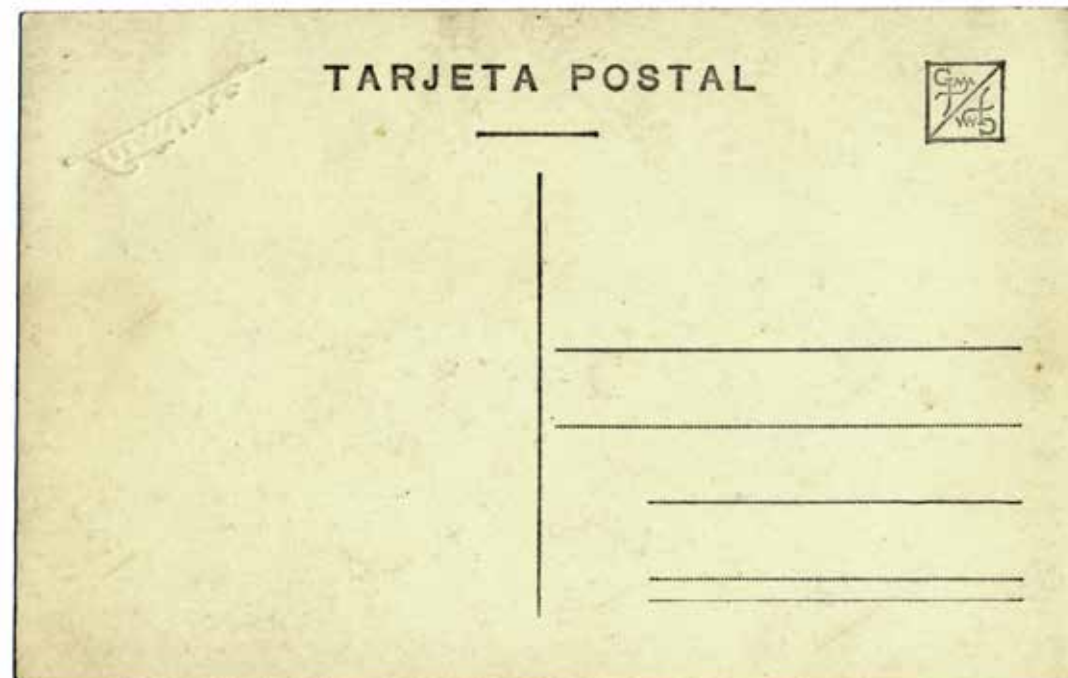


Fig. 138. Revers de la Targeta Postal fotogràfica amb el logotip de Garriga.

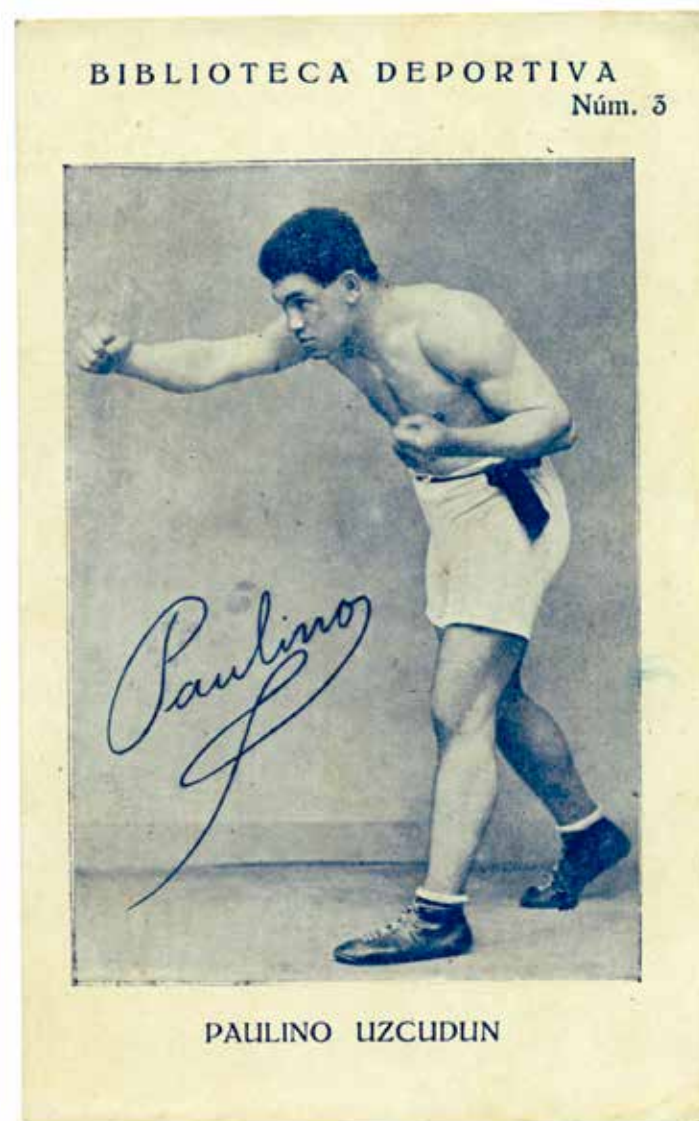
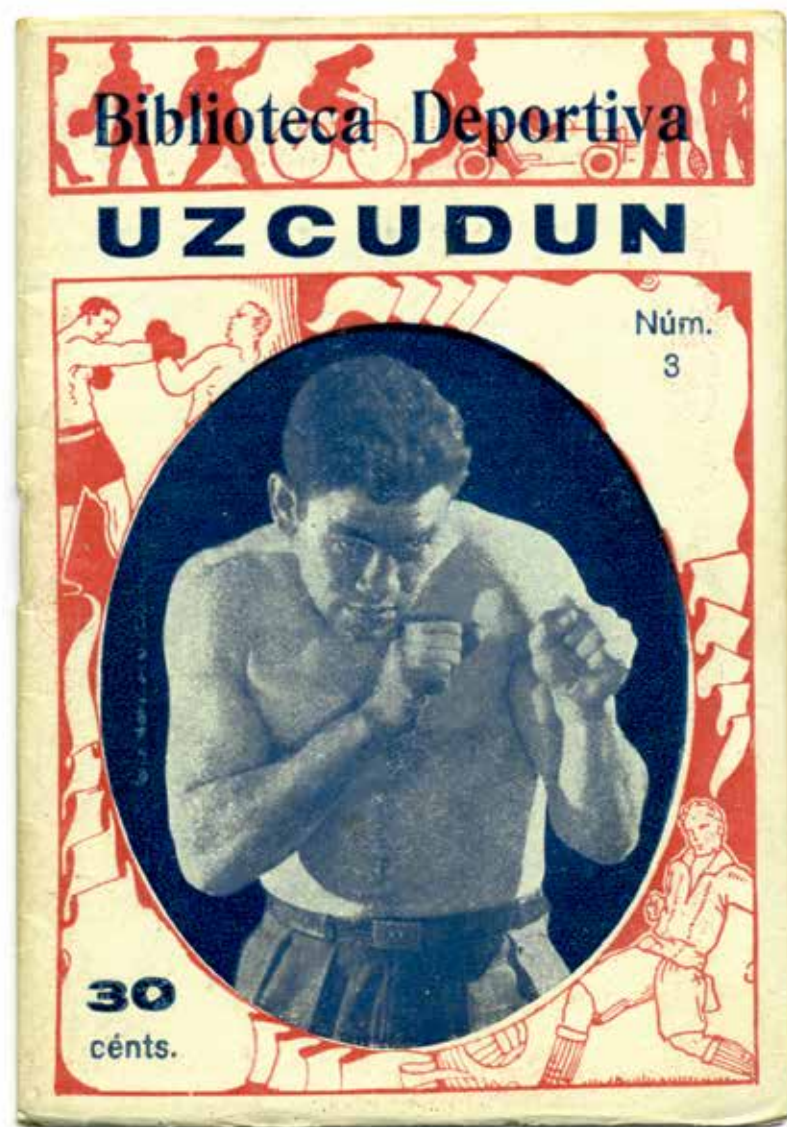


Fig. 139. Portada de *Biblioteca Deportiva*, Núm.3, Uzcudun.

Fig. 140. Postal de Paulino Uzcudun. *Biblioteca Deportiva*, Núm.3.

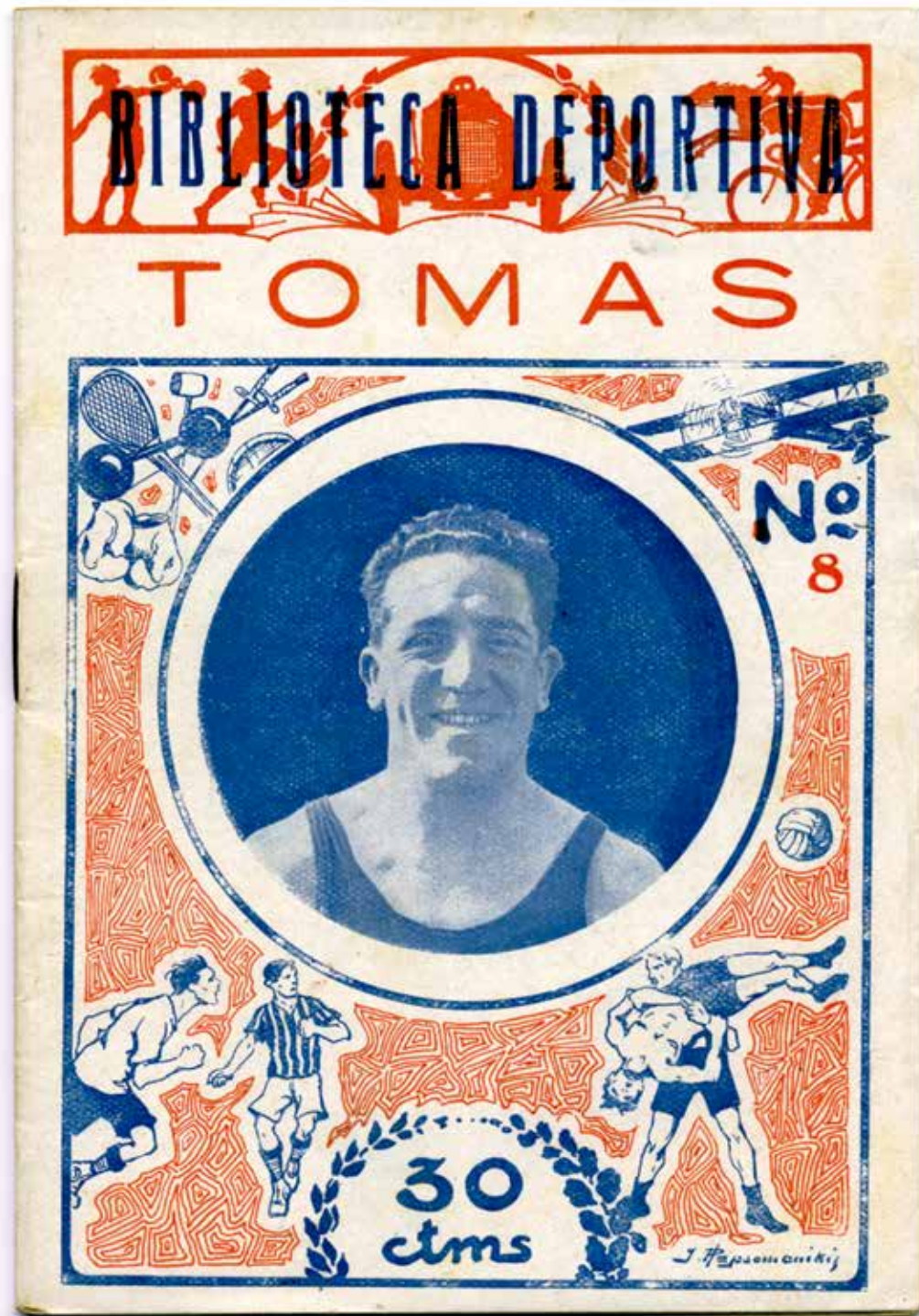


Fig. 141. Portada de *Biblioteca Deportiva*, Núm.8, Tomás.

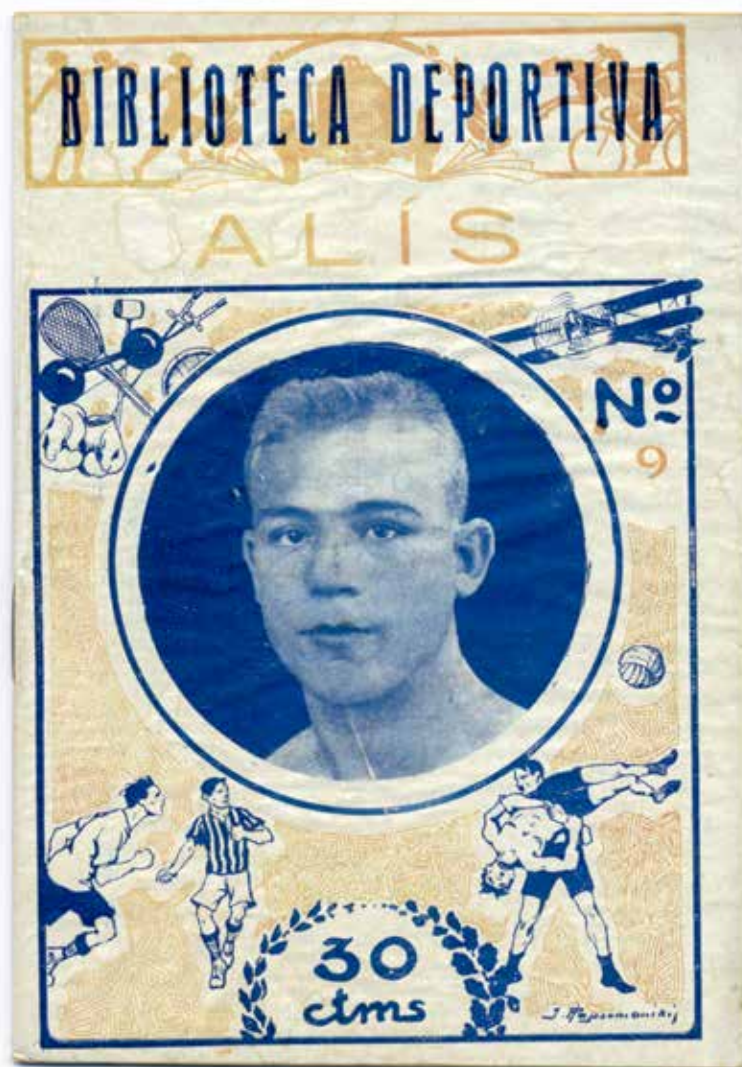


Fig. 142. Postal de Ricard Alís. *Biblioteca Deportiva*, Núm.9.

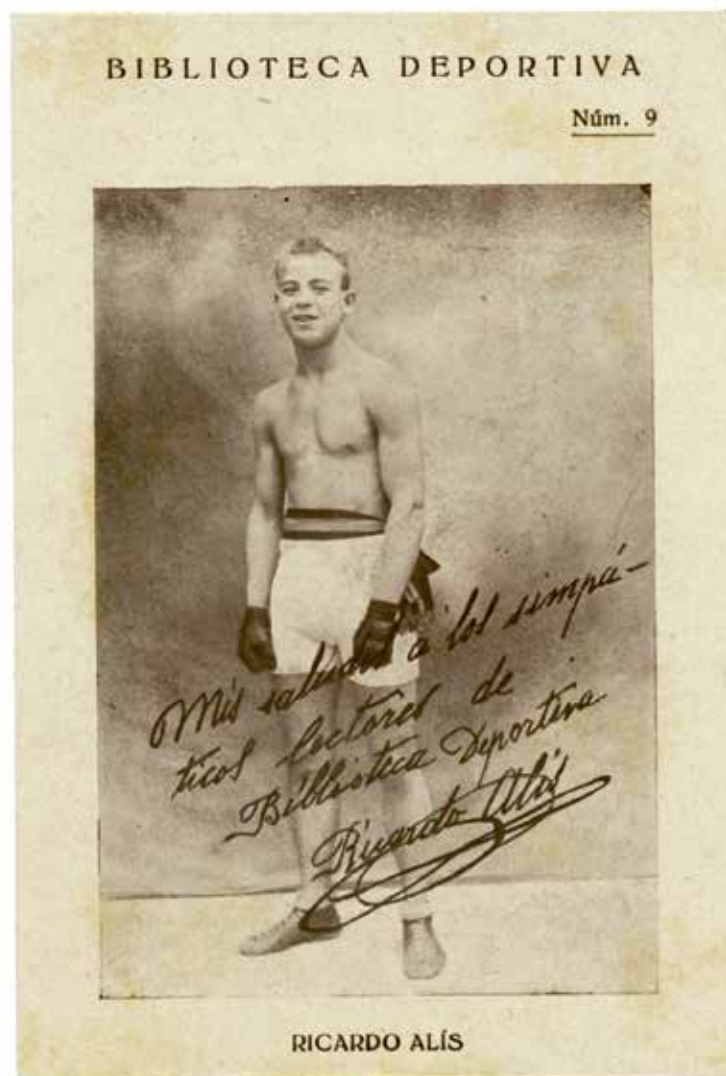


Fig. 143. Portada de *Biblioteca Deportiva*, Núm.9, Alís.

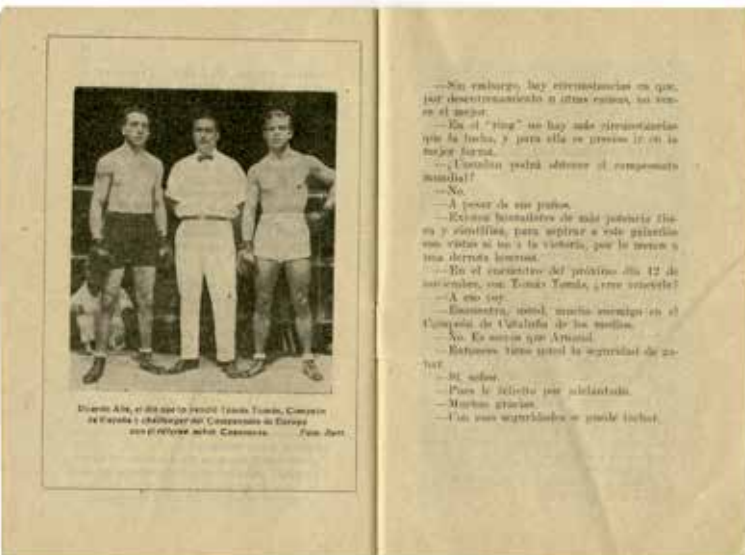
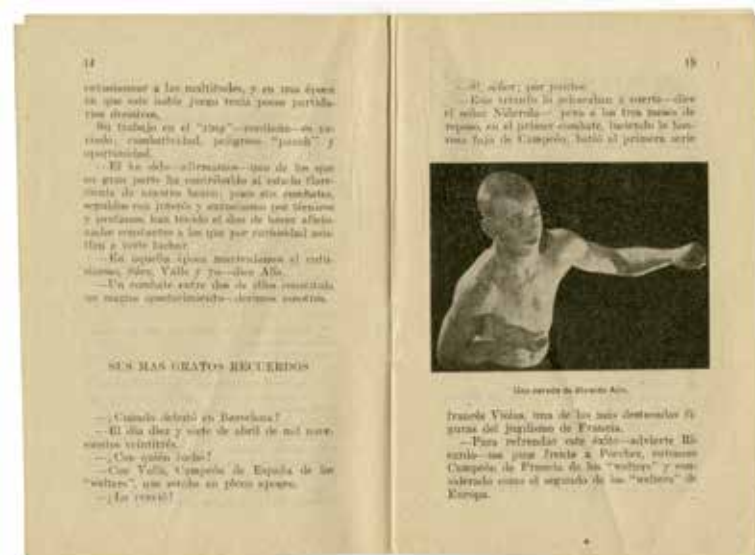
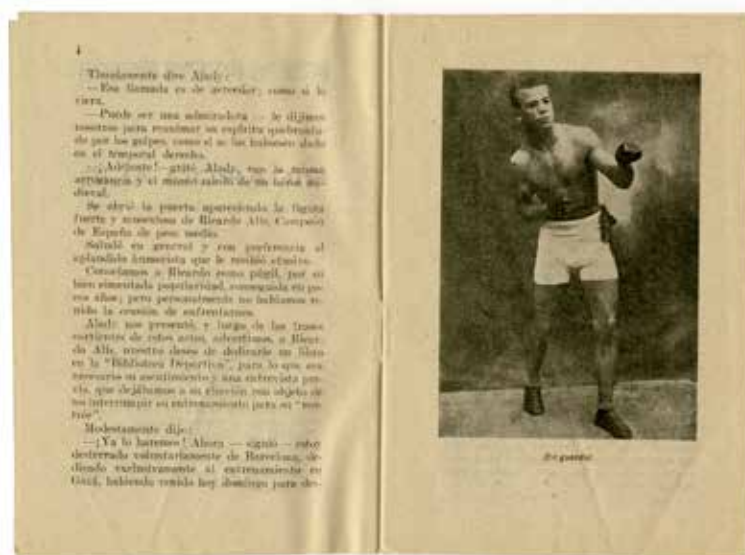
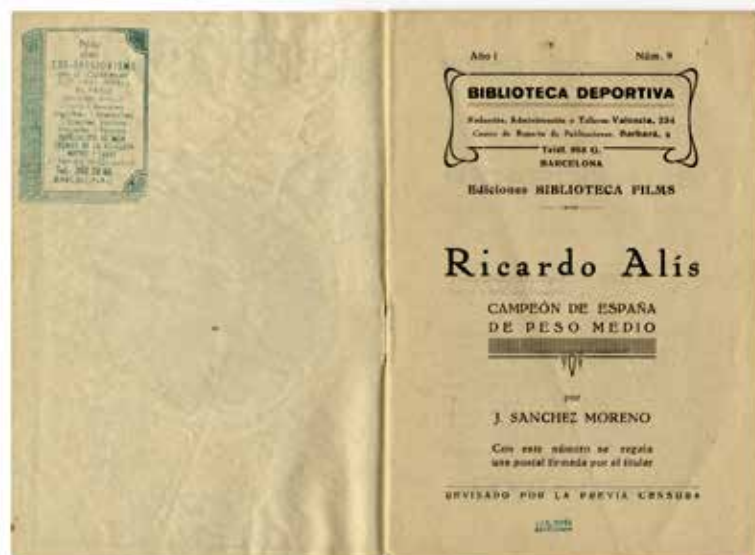


Fig. 144. Pàgines dobles de la Biblioteca Deportiva, Núm. 9.

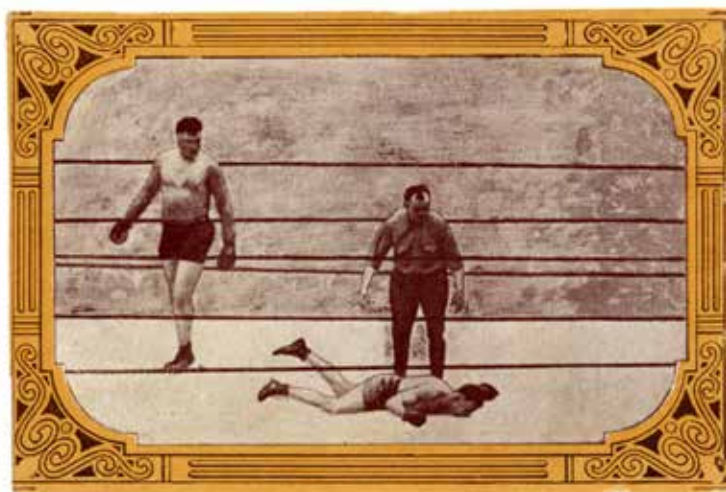
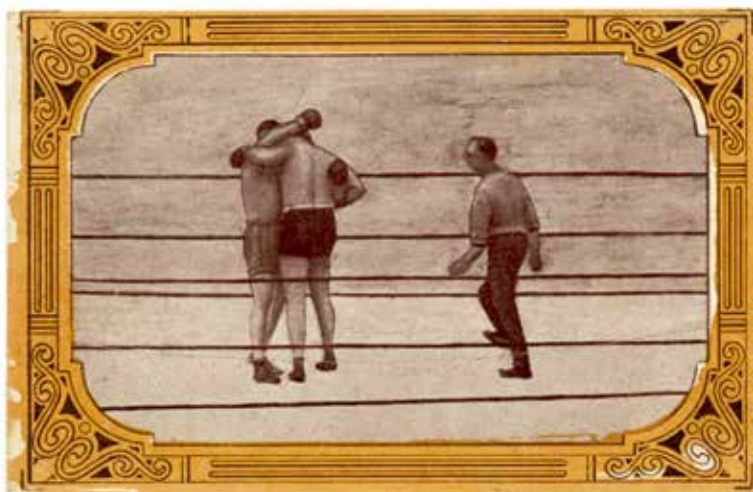
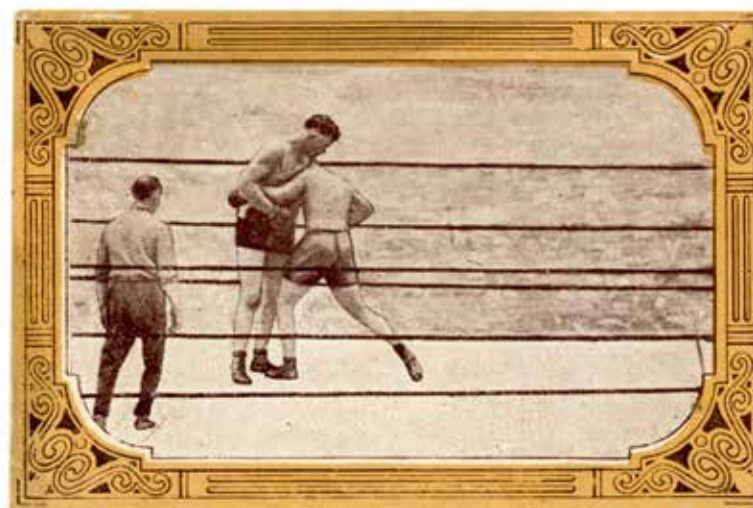


Fig. 145. Sèrie de la col·lecció de Cromos Chocolates Guillén.



N.º 13 Colección de 21 cromos

JOSÉ ARNAU
Challenger al Campeonato del peso welter.

Pertenece al peso welter, llamado en algunos países "mediano-ligero", por ser el intermedio entre ellos.

De ordinario, es esta la categoría en que menos abundan los boxeadores de clase, debido a que es un peso de "tránsito", en el que aguantan muy poco tiempo.

José Arnau, no es de los boxeadores más conocidos, pues su historia es corta y reciente, mas todas las probabilidades le señalan como Campeón de Cataluña de los welters.

EL ÚNICO, VERDADERO Y LEGÍTIMO
CHOCOLATE
E. JUNCOSA

es el que lleva
esta marca

Desconfiad y rechazad imitaciones de nombre similar

CASA FUNDADA EN 1895

DESPACHO CENTRAL: Fernando, 10
FÁBRICA: Calle Manso, 7, 9, 11 y 13
BARCELONA

VITICORRADIOL - MURRU - BARCELONA

N.º 15 Colección de 21 cromos

FRANCK PUIG
Ex Campeón de España del peso welter

Pertenece Francisco Puig, a la categoría de los que han sido grandes campeones.

Gozó durante muchos años del título nacional del peso welter, que obtuvo después de haber sobresalido en todos los de las categorías inferiores. Cuando con los años, aumentó de peso y se vió precisado a abandonar el título por pasar de la categoría, abandonó la "boxe", muy prematuramente, ya que por sus grandes cualidades físicas y profundo conocimiento del deporte pugilístico, podía dar mucho que hacer en la categoría de los medios.

EL ÚNICO, VERDADERO Y LEGÍTIMO
CHOCOLATE
E. JUNCOSA

es el que lleva
esta marca

Desconfiad y rechazad imitaciones de nombre similar

CASA FUNDADA EN 1895

DESPACHO CENTRAL: Fernando, 10
FÁBRICA: Calle Manso, 7, 9, 11 y 13
BARCELONA

VITICORRADIOL - MURRU - BARCELONA

N.º 16 Colección de 21 cromos

FRANCK HOCHÉ
Ex campeón de España del peso medio-fuerte

Actualmente vacante el título de Campeón de España del peso medio-fuerte, el potente pugil catalán, Franck Hoche, ha sido el último Campeón reconocido por la Federación Nacional de Boxeo, organismo nacional que otorga los títulos y concede la "challenge" a los mismos.

Hoche, ha sido en sus buenos tiempos uno de los más grandes boxeadores que ha tenido España, y de los que más han procurado por el prestigio del boxeo español, defendiéndolo en el extranjero.

EL ÚNICO, VERDADERO Y LEGÍTIMO
CHOCOLATE
E. JUNCOSA

es el que lleva
esta marca

Desconfiad y rechazad imitaciones de nombre similar

CASA FUNDADA EN 1895

DESPACHO CENTRAL: Fernando, 10
FÁBRICA: Calle Manso, 7, 9, 11 y 13
BARCELONA

VITICORRADIOL - MURRU - BARCELONA

Fig. 146. Sèrie de la col·lecció de Cromos Chocolates E. Juncosa.



Fig. 147. Sèrie de la col·lecció de Cromos Chocolates Joaquín Lloveras Noms.

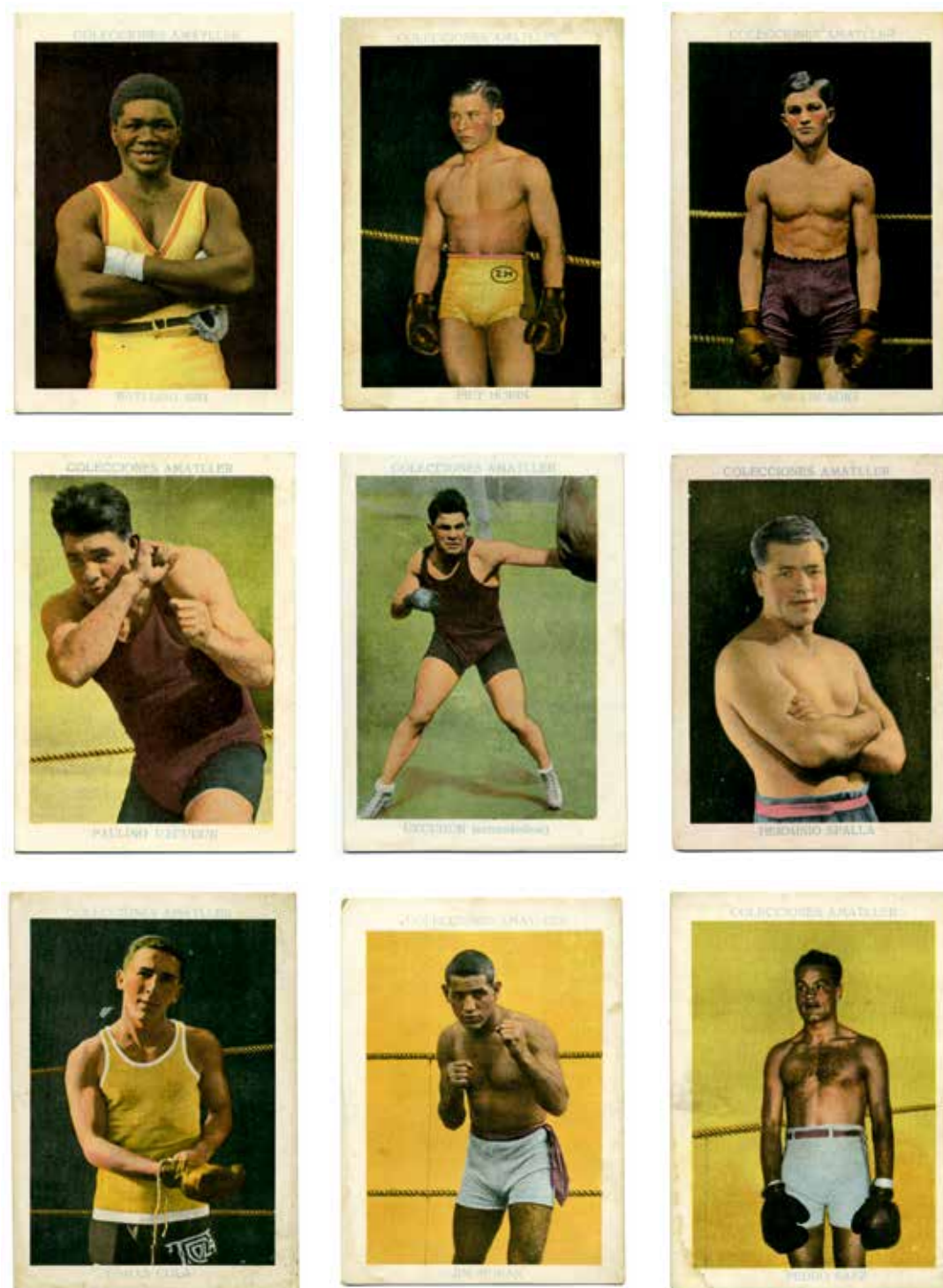
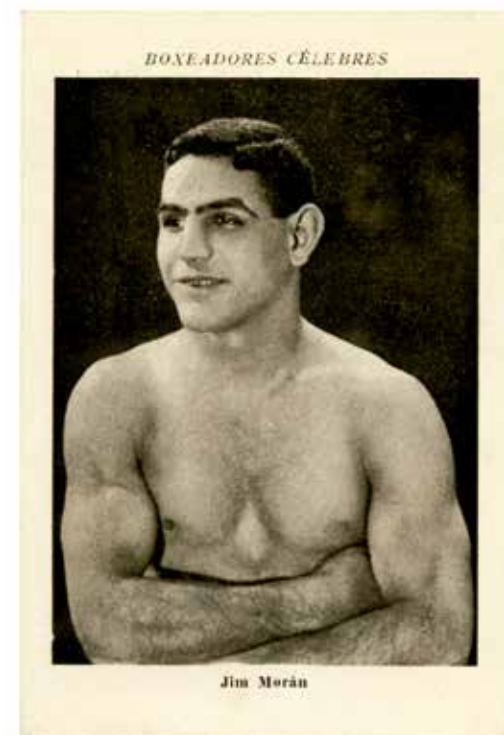
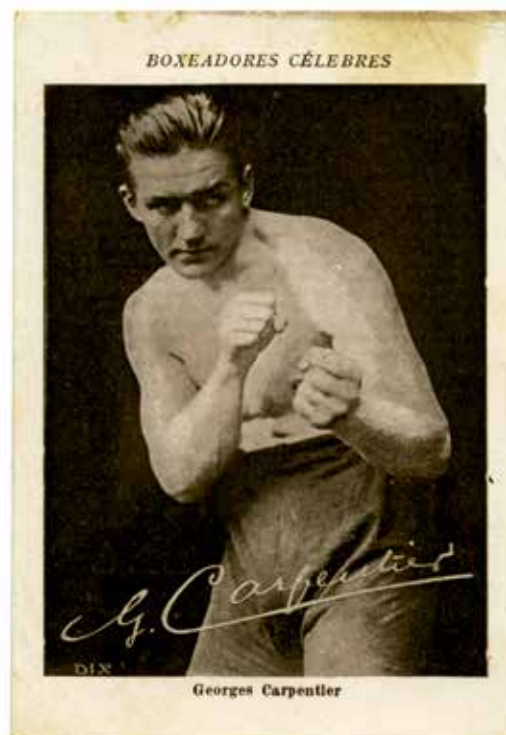
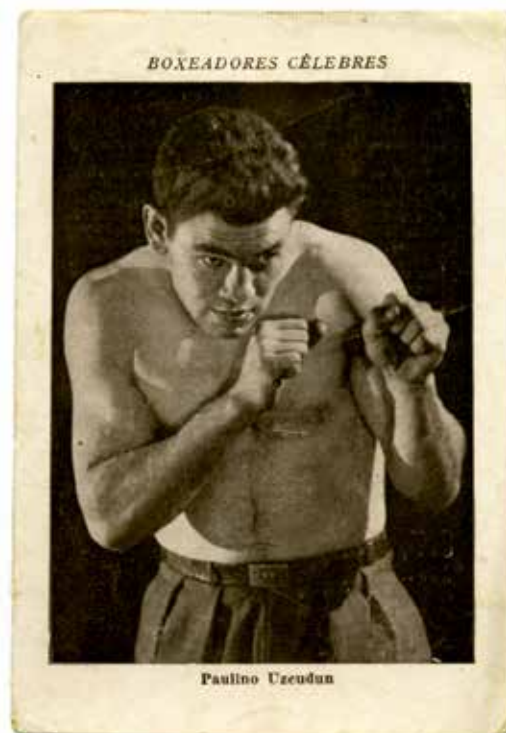


Fig. 148. Sèrie de la col·lecció de Cromos Chocolates Amatller.



207. La col·lecció de vint cromos de *Boxeadores célebres* la componen: Número 1. James Joseph Tunney, Número 2. Jack Dempsey, Número 3. Luis Angel Firpo, Número 4. Paulino Uzcudun (fotografia de Gabriel Casas), Número 5. Herminio Spalla, Número 6. Georges Carpentier, Número 7. Rene Revos, Número 8. Antonio Ruiz [fotografia de Gabriel Casas], Número 9. Eugene Criqui, Número 10. Ricardo Alís [fotografia de Gabriel Casas], Número 11. Jim Morán, Número 12. Murall [fotografia de Ricard Carreras], Número 13. Gastón Lecadre, Número 14. Young Ciclone [fotografia de Gabriel Casas], Número 15. Pothier, Número 16. Tomàs Cola, Número 17. Charles Ledoux, Número 18. Josep Gironès [fotografia de Gabriel Casas], Número 19. Jack Taylor [fotografia de Gabriel Casas] i Número 20. Al baker [fotografia de Gabriel Casas].

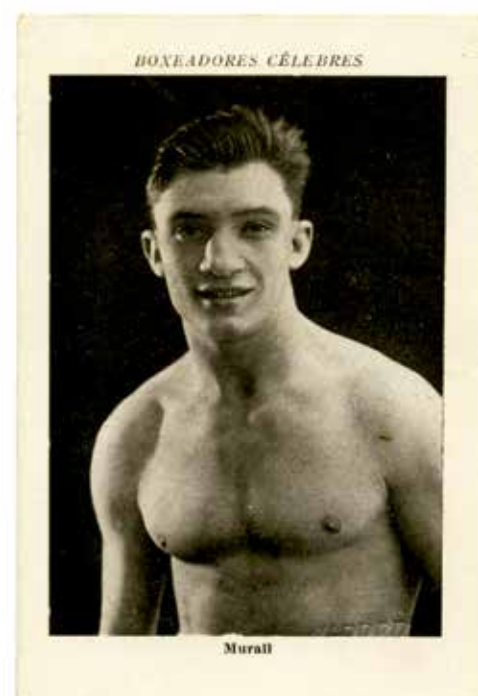
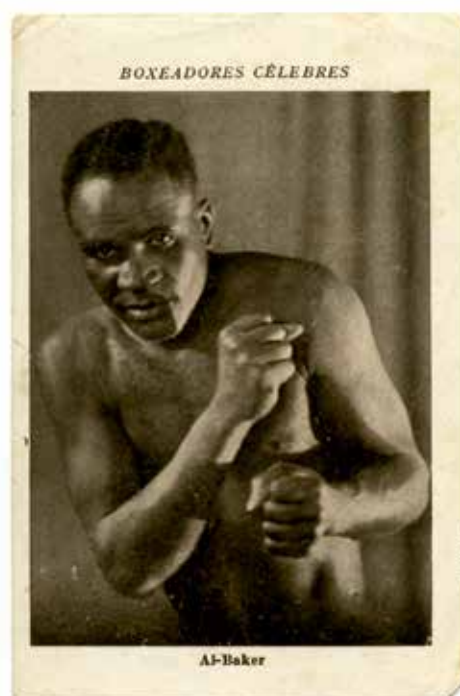
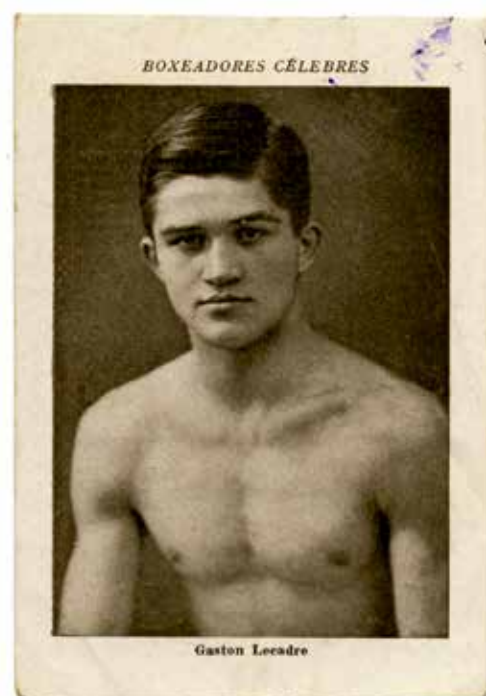


Fig. 149. Sèrie de la col·lecció de *Boxeadores Célebres*.



Fig. 150. Joe Habir entrenant a futurs boxadors. Foto Ramon Claret.



Fig. 151. Fotopostal del Gimnàs de Joe Habir. Foto Ramon Claret.



Fig. 152. Gimnàs de Joe Habir. Foto Ramon Claret. [Anvers i revers].

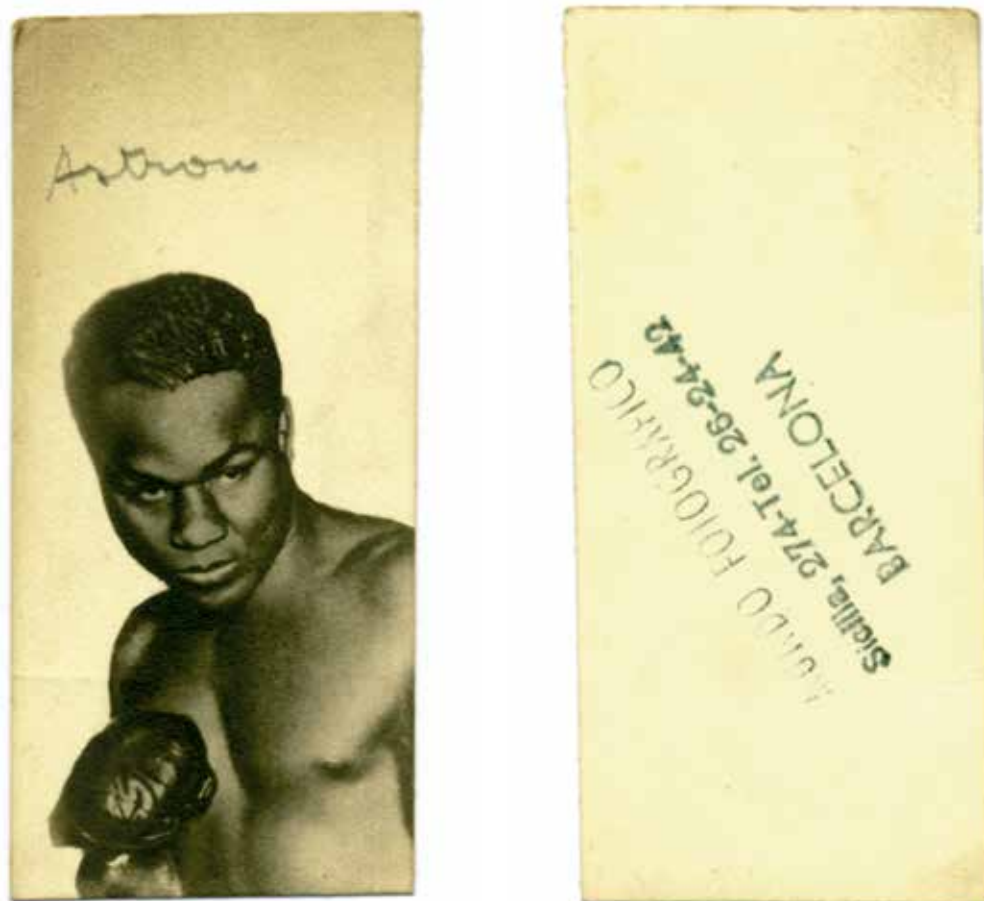


Fig. 153. Retrat del boxador Astron amb el segell de Mundo Fotográfico. [Anvers i revers].

1.4 BIBLIOGRAFIA

LLIBRES, CATÀLEGS I ARTICLES

Aisa, F. «La vitalidad cultural de los anarquistas. La creatividad que la mancomunidad no recogió».

Cultura/s «Los años de la Mancomunitat. Hace un siglo mientras Europa combatía, Cataluña ensayaba un gobierno regional que edificó la nacionalidad y difundió el espíritu moderno.» *La Vanguardia*, 2 d'abril 2014, p. 27.

Alavedra, J. (1968). *Personatges inoblidables i altres records*. Barcelona: Biblioteca Selecta.

Arroyo, E. (2009). *Eduardo Arroyo: Boxeo y Literatura*. València: Turner.

Art i esport a Catalunya. (1992). Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Boix, E. (2002) 2ª ed., 2003. *Catàleg de targetes postals de Barcelona: A.T.V.*, Sabadell: AUSA.

Carrero de Dios, M. (2001). *Historia de la industria fotográfica española*. Girona: CCG Ediciones.

Castell, A. (1961). *L'art sabadellenc: Assaig de biografia local*. Sabadell: Riu-tort.

Comes Ezequiel, R.; Fernández Álvarez, A.; Saludes Closa, M. (2009). «El vedutisme terrassenc o la mirada endògena». *Terme*, núm. 24, pp. 69-116.

Corbinos, I. (1914). *Boxeo*. Barcelona: Librería Sintet, Biblioteca "Los Sports".

Cuscó Aymamí, J. (1982). «Semblança de Rafel Molins i Marcet». *Revista Quadern*, núm. 26, p. 41.

Descharnes, R.; Néret, G. (1994). *Salvador Dalí, 1904-1989 (vol. I)*. Colònia: Taschen.

Els Vila: Vila Delclòs, Vila Grau, Vila Arrufat, Vila Cinca. (2010). Barcelona: Fundació Vila Casas.

Insenser, E. (2000). *La fotografía en España en el periodo de entreguerras 1914-1939*. Girona: CCG Ediciones.

Fernández Palou, M. (1998). «Rafel Molins: l'emoció del gris». *Rafel Molins: 1900-1993*. Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

F. Rius, N. (2013). *Pau Audouard: Fotografía en temps de Modernisme*. Barcelona: Memoria Artium.

Garriga, R. (1926). *Manual del Minutero*. Barcelona: Industria Fotográfica.

Guereña, J.L. (2005). *Imagen i Memoria: La tarjeta postal a finales del siglo XIX y principios del XX*. Logroño: Berceo, Núm. 149.

Guillamon, J. (2014). *Jamás me vera nadie en un ring. La historia del boxeador Pedro Roca*. Barcelona: Comanegra.

Janssens, W. (1999). «Industria Fotoquímica Nacional S.A. INFONAL, Barcelona». *Posítief* núm. 9, p. 20.

Jardí, E.; Manent, R. (1983). *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Destino.

López Mondéjar, P. (1991). *Visiones del deporte: Deporte y Fotografía en España 1860-1939*. Barcelona: Lunwerg.

Lorente, J. (1996). *Història de la Boxa Catalana, 1909-1949*. Volum I. Barcelo-

na: Tot Editorial.

Lorente, J. (2002). *Josep Gironès. El "Crack" de Gràcia: Ídol pugilístic del segle XX*. Barcelona: Tot Editorial.

Martínez Seguer, N. «L'Editorial Fotogràfica Barcelona, les postals i la boxa». *Revista Cartòfila de Catalunya* [Barcelona], núm. 38, maig de 2015, pp. 44-63.

Meyer, R.; Claude Girard. 1966 (1965). *El Boxeo*. Madrid: Publicaciones del Comité Olímpico Español.

Montherlant, H. 1982 (1924). *Las Olímpicas*. Barcelona: El Laberinto.

Nadal, J.M. de (1946). *Cromos de la vida vuitcentista: Memòries d'un barceloní*. Barcelona: Biblioteca

Nova Renaixença.

Obiols, S. (1992). *Catalunya en blanc i negre*. Barcelona: Espasa-Calpe.

Pedret, G. «La revolució esportiva: el sindicat de boxejadors professionals de la CNT» *Ebre* 38 núm.2, desembre 2004.

Picanyol, X. «L'estiu és per els campions d'Europa Flix i Gironès i per llur company Ros si fa no fa com l'Hivern». Barcelona: *Imatges. Setmanari Gràfic d'actualitats Barcelona*, 9, 1930, [s/n].

Pujadas, X. (coord.). (2011). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España, 1870-2010*. Madrid: Alianza Editorial.

Rafel Molins 1900-1993. (1998). Sabadell: Museu d'Art de Sabadell.

Rodríguez Molina, M.J.; Sanchis Alonso, J.R. (2014). *Directorio de fotógrafos en España (1851-1936)*, Volum I. València: Arxiu General i Fotogràfic de la Diputació de València.

Roglan, J. (2007). *Combat a mort: Gironès i els boxejadors perseguits pel Franquisme*. Barcelona: Angle.

Sagarra, J.M. de. 2012 (1954). *Memòries*. Barcelona: Edicions 62.

Sala, T.M. (coord.). (2012). *Pensar i interpretar l'oci. Passatemps, entreteniments, aficions i addiccions a la Barcelona del 1900*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

Sánchez, I.; Villena, R. (2010). «La tarjeta postal en la historia de España». A: *España en Tarjeta Postal. Un siglo de imágenes*. Barcelona: Lunwerg.

Tarrés Pujol, Jaume. «Josep Thomàs i la "Sociedad Heliogràfica Española": orígens de les impressions en fotogratat a l'Estat». *Revista Cartòfila de Catalunya* [Barcelona], 26 de desembre de 2007.

Tarrés Pujol, Jaume. «La targeta Fotopostal privada: La casolana d'afeccionat i la d'estudi professional». *Revista Cartòfila de Catalunya* [Barcelona], Número 31, juny de 2010, pp. 28-47.

Tatjer, M. (2014). *Barcelona ciutats de fàbriques: gelats, joguines, perfums... els productes quotidians*.

Barcelona: Albertí Editor i Ajuntament de Barcelona.

Viñas, C. (2013). «Llorenç Vitrià i Barrera: Un olímpic a Mauthausen». *L'Avenç*, núm.386, pp. 40-45.

Xocolata, ciutat i "pantorrillas". Fotografies de Carles Fargas i Bonell (1912-

1938). (2011). Barcelona/Saragossa: CEC/Prames.

VV.AA. (1972). *Cien años de deporte. Del esfuerzo individual al espectáculo de masas*. Barcelona: Editorial Difusora.

Zinsler, C. (1930). *Boxeo Moderno, Italiano, Frances, Americano, Español*. Barcelona: Maucci.

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CONSULTADES

Algo, Semanario Ilustrado Enciclopédico, (11 de febrer de 1933).

Anuario Industrial y Artístico de España, artes, industria, comercio, profesiones 1927, Madrid, Editorial Rivadeneyra, 1927, 2 vol. *Anuario Riera. Guía General de Cataluña.1897*. Barcelona: Antonio López. [1919. Barcelona: Bailly-Baillière/ Riera; 1920. Barcelona: Bailly-Baillière/ Riera; 1921. Barcelona: Bailly-Baillière/ Riera; 1922. Barcelona: Bailly-Baillière/ Riera].

Barcelona Gráfica, Gaceta Oficial de la Exposición de Barcelona, Los cronistas de la exposición En Barcelona per Georges Claretie, de "La Prensa" de Buenos Aire. Any II. Núm. 61, 7 de maig de 1930, [s/p].

Barcelona Gráfica, Gaceta Oficial de la Exposición de Barcelona. núm. 64, (28 de maig de 1930).

Biblioteca Deportiva, núm. 2 (1926). Barcelona: Ediciones Biblioteca Films.

Biblioteca Deportiva, núm. 3 (1926). Barcelona: Ediciones Biblioteca Films.

Biblioteca Deportiva, núm. 8 (1926). Barcelona: Ediciones Biblioteca Films.

Biblioteca Deportiva, núm. 9 (1926). Barcelona: Ediciones Biblioteca Films.

Box, núm. 4 (21 de desembre de 1929).

Box, núm. 24 (13 de maig de 1930).

Boxeo, núm. 144 (27 de desembre de 1927).

Boxeo, núm. 149 (31 de gener de 1928).

Boxeo, núm. 178 (21 d'agost de 1928).

Boxeo, núm. 182 (18 de setembre de 1928).

Boxeo, núm. 261 (24 de març de 1930).

Boxing, núm. 17 (4 de setembre de 1928).

Boxing, núm. 1 (15 de maig de 1928).

Boxing, núm. 1 (15 de maig de 1928).

Boxing, núm. 7 (26 de juny de 1928).

Diari de Sabadell, (24 d'octubre de 1995).

El Mundo Deportivo, (27 d'abril de 1930).

El Mundo Deportivo, (19 de març de 1961).

Imatges. Setmanari Gràfic d'actualitats Barcelona, (6 d'agost de 1930).

La Vanguardia, (8 de març de 1900).

La Vanguardia, (1 de juliol de 1911).

La Vanguardia, (11 de novembre de 1915).

La Vanguardia, (22 de juny de 1918).

La Vanguardia, (15 de juny de 1919).

La Vanguardia, (6 d'octubre de 1921).

La Vanguardia, (8 de novembre de 1921).

La Vanguardia, (27 de novembre de 1921).

La Vanguardia, (25 de gener de 1925).

La Vanguardia, (3 de març de 1925).

La Vanguardia, (3 de maig de 1925).

La Vanguardia, (16 de maig de 1925).

La Vanguardia, (6 de juny de 1926).

La Vanguardia, (15 de novembre de 1927).

La Vanguardia, (25 de setembre de 1928).

La Vanguardia, (26 de setembre de 1928).

La Vanguardia, (27 de setembre de 1928).

La Vanguardia, (15 de juny de 1933).

La Vanguardia, (23 de juny de 1933).

La Vanguardia, (30 de juliol de 1933).

La Vanguardia Española, (4 d'octubre de 1962).

La Vanguardia Española, (10 d'octubre de 1968).

La Vanguardia, Suplement Cultura/s, (31 d'octubre de 2007).

Programa Oficial del combat de Paulino Uzcudún i Max Schmeling (13 de maig de 1934). BE.

Orbi...! Curiosidades científicas, Arte e Historia, Inventos Modernos, núm. 63 (14 de desembre de 1907).

Sumari de l'Arxiu d'Estudis del Centre Excursionista de Terrassa. (1912). Any II, juny-juliol, núm. IX-X.

2

**ESDEVENIMENTS DE
BOXA I PIONERS DE LA
FOTOGRAFIA ESPORTIVA**



2.1 BARCELONA, LA FOTOGRAFIA I EL QUADRILÀTER.

2.1. Barcelona, la fotografia i el quadril·later.

La historia se nos aparece como una sucesión de claros y oscuros. Muy claro en el clasicismo greco-latino, muy oscura en la Edad Media, muy claro en el Renacimiento, muy oscuro lo que le sigue hasta la explosión omnipotente de la burguesía. [...].

El juego deportivo como práctica y espectáculo, sobrevivió a los apagones históricos porque no era un hecho cultural obsoleto: era una necesidad perenne y como tal sometida al tránsito, la modificación y la supervivencia. Lo que sí había desaparecido con el mundo clásico era el marco urbano apto para grandes concentraciones de masas, y con esa desaparición se iban también formas deportivas condicionadas por la civilización urbana: los Juegos Olímpicos, por ejemplo.

M. Vázquez Montalbán, (1972).¹

Manuel Vázquez Montalbán ens descriu amb encert en aquests fragments, els *clars i obscurs* de l'evolució de la història esportiva, història que quan recupera els Jocs Olímpics ja simbolitzaran la idealització democràtica de la cultura física i l'espectacle, tan legítimat i admirat per la burgesia catalana.

El desenvolupament de l'esport com a espectacle coincideix amb el renaixement dels Jocs Olímpics de 1896, on la boxa era un dels esports tradicionals. L'aparició de nous esports com l'automobilisme o el ciclisme, que depenien de la màquina i al mateix temps d'una indústria i de mà d'obra, van afavorir i potenciar l'interès per l'esport.

A Barcelona els esports d'espectacles guanyaran terreny sobre els altres esports entre 1914 i 1936, amb el naixement de la Mancomunitat i

fins l'esclat de la Guerra Civil, que reduirà la seva activitat. L'èxit dels esports d'espectacle vindrà donat pel públic massiu que els converteix en èxits comercials. Això comportarà la construcció de noves instal·lacions d'exhibició esportives.²

Els introductors de l'esport a Catalunya, pioners de la pràctica esportiva, van ser gent benestant, tan estrangers residents a Catalunya com catalans que tenien vincles o relacions professionals amb Gran Bretanya, bressol de l'esport modern o amb altres ciutats ja influenciades pel corrent esportiu britànic com Alemanya, Suïssa o França. Tot i que una part d'aquests pioners van percebre l'esport com un distintiu social, altres també van creure important transmetre els valors que comportava la pràctica esportiva a la societat. Com diu Santacana (2006, p. 16):

[...] la gimnàstica i l'esport formaven part del que se'n va dir higienisme, un corrent de pensament on metges i urbanistes conflueixen per promoure unes ciutats netes i saludables.

Catalunya emmirallada en l'Europa més desenvolupada, veia amb l'esport els indicis de la modernització de la societat. Els primers esportistes catalans, els *sportsmen*, es van interessar a practicar i promoure totes les modalitats esportives però sense cap intenció de convertir-ho en espectacle.

La boxa es va introduir a Catalunya a la dècada de 1910 com ja s'ha dit, sovint vinculada a gimnasos, ateneus i petites entitats, que la divulgaren com un aspecte més de la cultura física, considerada pels seus defensors, com Ramon Larruy, un noble art. Els gimnasos van ser indrets decisius per la formació i la base per a la creació de futurs clubs esportius.

Tanmateix, durant aquesta dècada, esports com la boxa o la lluita, en algunes ocasions, també es practicaven i s'exhibien en espais no habilitats

1. Fragment de Manuel Vázquez Montalbán que es va publicar com a pròleg del llibre *Cien años de deporte. Del esfuerzo individual al espectáculo de masas*. (pp. 4-5).

2. La boxa com a fenomen de masses, vegeu: Pujadas, X.; Santacana, C., *Història il·lustrada de l'esport a Catalunya (1870-1931)*. Vol. 1. Barcelona Columna, Diputació de Barcelona, 1994, pp. 167-176; Lorente, J. *Història de la boxa catalana volum I (1909-1949)*. Barcelona: Tot Editorial, 1996; Pedret, G. (2004), *La revolució esportiva: el sindicat de boxejadors professionals de la CNT, Ebre*, (38), p. 138; Roglan, J., *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle, 2007, p. 13; Pujadas, X. (coord.), *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España 1870-2010*. Madrid: Alianza, 2011, p. 39.

per realitzar-los, com era el cas de la sala del Casino de La Rabassada.³

Des del seus inicis, la boxa va mancar d'espais apropiats per a la celebració d'esdeveniment internacionals, que requerien locals de major capacitat per poder donar cabuda al nombre d'aficionats. En el següent fragment, Joan Alavedra (1968) ens parla del progressiu arrelament que va tenir en aquell temps la boxa a Barcelona, on poc a poc, la pràctica esportiva esdevingué un espectacle massiu d'entreteniment:

Amb el favor del públic —que cada vegada omplia més les vetllades— cada dia sortien nous boxadors. Tots ja havíem vist —i alguns diverses vegades— els films dels combats de Carpentier, i el de Johnson amb Jeffries per el campionat del món. Els aficionats hi començaven a entendre, i eren més exigents. L'Ateneu i el "Boxing" donaren una nova fornada. Stanley (que es deia Benaiges, però li dèiem "*el Moreno*"), "*Warrior*" (Josep Alavedra), Vallespir ("*Matxo Sord*"), Urtasun ("*Carpentier petit*"), Blind ("*Burra Cega*"), Fresno, Mustajo, "*Joe Walls*" (Joaquim Valls, el primer boxador català que fou internacional, estel a París i a l'Amèrica llatina), *Kamalo*ff (Josep Teixidor, campió d'Espanya que perdé el títol a París davant Uzcudun), Torelló, Vitrià, Murall, Torres... i tant d'altres. I quan, tot seguit, amb Ricard Alís, Hilari Martínez, Peret Sáez —i, sobretot, amb Ruiz, Flix, Ferrand, i Gironès que, de campions de Catalunya passaren a campions d'Europa—, la boxa prengué a casa nostra tanta importància, tant l'Elias, com en Taxonera, com en Gasa, com en Larruy, com en Quintela, es dedicaren a acaparar els locals més grans de Barcelona, i a base de Carpentier, Criqui, Ledoux, Uzcudun (el

campió d'Europa amb Spalla), Miller, Battling Siki, etc., organitzaren vetllades de tot internacional, a l'Olimpia, al Novetats, al Còmic, al Camp de les Corts, a l'Estadi de Montjuïc, al Parc, a Les Arenes i a la Monumental. (pp. 204-205).⁴

Serà la dècada dels anys vint, *l'era dels estadis* segons la qualifica Santacana (2006, p. 61), quan la dinàmica esportiva guanya protagonisme com a espectacle. Barcelona concentrava gran part de la distribució dels espais destinats a l'esport, convertint-la en el veritable motor esportiu del país.

La figura de Joan Elías, el primer promotor de boxa que hi hagué en àmbit nacional, va ser clau per donar a conèixer els millor boxadors d'aquell temps. Segons Juli Lorente (1996, p. 25), des de l'any 1918 al 1924, Elías tingué cura de convertir les sales de l'*Iris Park*, *La Bohèmia Modernista* i el *Frontó Condal*, en escenaris de grans combats. Eren els temps on encara es boxejava amb quatre onces de crin als punys i on eren permesos els embenatges durs. Va ser l'època de grans figures dels quadrilàters com Josep Teixidó anomenat "*Kamalo*ff", Lluís Vallespín, Àngel Artero, Barcino, Frank Hoche i la revelació del jove Pere Sáez.

A més, en aquest període previ a l'exposició del 1929, els camps de futbol i les places de braus també van ser els espais on s'organitzaren les grans vetllades pugilístiques.

El camp de les Corts, propietat del Futbol Club Barcelona, inaugurat l'any 1922 amb una capacitat de 20.000 espectadors, va constituir un clar índex de la popularització del fenomen esportiu. El 3 de febrer de 1924 aquest camp va acollir el Primer Campionat Europeu de Boxa organitzat per Joan Elías,⁵ entre el boxador Ricard Alís i el boxador belga Piet Hobin.

El 17 de juliol de 1929, uns mesos abans d'inau-

3. El Gran Casino de la Rabassada, es va inaugurar el 15 de juliol de 1911. La premsa del moment, nacional i internacional, va fer ressò d'aquest notable esdeveniment (Fàbregas Margarit i Giménez Compte, 2011, p. 87).

4. S'ha respectat el redactat original de l'època.

5. En el setmanari *Sports*, *Revista Semanal Ilustrada*, de l'11 de desembre de 1923, obria les seves pàgines amb la notícia de la possible intenció del promotor de boxa, Joan Elías d'organitzar a Barcelona una vetllada excepcional, "*el match Ricard Alís - Piet Hobin*" pel campionat d'Europa de pes wèlter.

gurar-se l'Estadi de Montjuïc, Josep Maria de Sagarra va assistir a una vetllada professional a la Plaça de braus de Les Arenes. En aquella vetllada, Josep Gironès va vèncer a Quadri per abandonar a la novena represa. De Sagarra, gran seguidor d'aquest esport, dies després publicà a *Mirador*⁶ la crònica *Cinc meditacions sobre una nit de boxa a Les Arenes*. Un recull descriptiu de sensacions, on el protagonisme de les olors és tant rellevant en el text, que ens arriba a connotar fragments de l'obra literària *El Perfum* (1985) de Patrick Süskind; Per exemple quan fa referència a l'olor de la sang dels cavalls morts que desprèn la sorra de les places de braus. La seva original crònica ens transmet els cinc sentits —l'olor, el gust, el tacte, l'oïda, la vista— d'aquell espectacle esportiu admirat per tothom i organitzat en un espai com el taurí, tant quotidià de veure's en aquell temps:

La boxa a l'hivern és una mena d'espectacle que abriga. La gentada i el fum abriguen materialment; els boxadors amb la pell nua donen la sensació que no fa fred. A la boxa a l'hivern s'hi ha de anar amb barret fort, i és imprescindible fumar. Sí pot ser un cigar madur, una mica fort que s'hagi d'encendre unes quantes vegades. No es pot aguantar l'espectacle d'un cop de puny d'aquells que fan mal, ni la sang a la cara de l'adversari, sense mossegar en silenci el tabac negre; després d'aquesta mossegada es poden fer totes les manifestacions d'entusiasme o de protesta. [...].

A l'estiu, la boxa ja es tota una altra cosa; sobretot quan es boxa a l'aire lliure, desesperadament espectacular, com la vetllada darrera de les Arenes.

La boxa a la plaça de toros perd malícia; el ring no es tan intens, en canvi, la massa d'espectadors guanya. Els espectadors

agafen una moral i un color d'amanida. En aquesta amanida abunden enormement els talls de ceba, que són les camises blanques o de tons clars, perquè tothom s'ha tret l'americana. De tant en tant, hi ha un tall de tomàquet estrident, carregat d'or líquid i de pebre de Caiena, que és el vestit d'una dona. [...].

Quan s'acaba el combat i s'encenen les llums, l'espectador respira. Sembla que mentre durava la lluita tenia un pulmó una mica premsat. Les coses tornen a ser com eren abans, i perden aquella excel·lència «màgica» que els donava el dinamisme del ring. La plaça de toros vista des de l'arena, té una trista alegria colonial. Els que seuen en cadires de pista senten als peus una humitat estranya i una mena d'olor especialíssima que no saben definir. És una olor que a la plaça de toros no se'n va mai, i prové de la sang dels cavalls morts. Per més que renovin la sorra, per més que el sol assequi i descompongui totes les misèries orgàniques, la sang dels cavalls es venja i el tuf persisteix. [...].

La llum del ring té una importància extraordinària. És l'element principal per a formar el còctel de la boxa, que puja sempre al cap abans d'hora. Aquesta beguda és una espècie de suor, de ferocitat, i de cànem de les cordes del ring. El jutge del combat, dintre d'aquest còctel, és com una ametlla tendra i pelada. Perquè el tal senyor, tan blanc, tan correcte, fa la impressió d'un congregant que fa la visita a la Conferència de la parròquia i que els ha trobat en un moment difícil; un sempre té por que no prengui mal, entre envestides dels qui reben. [...].

6. El *Mirador* va ser un setmanari de literatura, art i política, fundat a Barcelona per Amadeu Hurtado el 13 de gener de 1929. L'escriptor Jaume Pla Pallegà (Rubí, 1914 - Barcelona, 1995) va elogiar en el seu llibre *Famosos i oblidats* (Pla, 1989, p. 220), la gran qualitat dels articles de «L'aperitiu» de Josep Maria de Sagarra «Hi havia també la lectura apassionada, de *L'aperitiu* del *Mirador*, hi havia *Vida privada*... Sagarra m'era un personatge admirat que, en la mesura d'un Carner o potser encara més, tenia un domini fabulós del nostre idioma».

En el ring sempre hi ha una barreja de grandesa i de púrria. Els que van amb la galleda als dits fan l'efecte d'un entremig entre mossos de quadra i mossos d'hospital. Alguns són futurs boxadors o boxadors fracassats. Els salva moltes vegades una lluentor« esportiva» que la claror del ring els dona als ulls. Són uns ulls d'un índigo metàl·lic com les closques buides dels musclos. [...].⁷

No obstant, va ser l'Exposició de Barcelona de 1929, la que comportà més canvis i innovacions en les infraestructures esportives de la ciutat. Una de les instal·lacions més emblemàtiques va ser el gran estadi de Montjuïc. Des de la seva inauguració va acollir grans vetllades de boxa [amateurs i professionals] com la que es va viure l'1 de desembre d'aquell any, amb el combat entre el boxador Josep Gironès⁸ i el suec Knud Larsen. Un matx que va reunir més de 40.000 espectadors.⁹

Però serà el 30 de novembre de 1930, amb el combat entre el campió mundial de pes pesat Primo Carnera i el boxador basc Paulino Uzcudun, quan l'estadi de Montjuïc va viure una de les vetllades més emblemàtiques de la història de la boxa catalana.

Era tanta l'expectació popular que despertà el matx entre aquests dos grans boxadors, que va comportar un desplegament informatiu fins aquells moments mai vist a la ciutat. Entre els més de vint reporters gràfics que van voler cobrir aquell gran esdeveniment esportiu, s'hi trobaven els fotògrafs Alexandre Merletti, Josep Brangulí, Josep Maria Sagarra, Carlos Pérez de Rozas, Joan Bert, Ramon Claret, Josep Gaspar, Pau Lluís Torrents, Josep Badosa o Gabriel Casas.

Quatre dies després, en una crònica del setmanari *Mirador* (4 de desembre de 1930, p. 2), el pe-

riodista Manuel Brunet farà ressò d'aquell gran matx de boxa:

Els gran espectacles esportius han fet néixer en els barcelonins el gust per les grans concentracions de gent. Gairebé m'atreviria a dir que l'excitant principal no és el programa ofert en l'espectacle, sinó l'aglomeració de gent. Diríeu que l'espectacle és un pretext, el mirall on la ciutat vol contemplar-se enorgullida, com si es tractés d'una manifestació de força.

El match de boxa de diumenge ha igualat en aglomeració altres reunions precedents i les ha superades totes en importància internacional. [...].

Comentari del barcelonista entusiasta: "En aquest moment el nom de Barcelona, passa per totes les línees del món". I un va dir: "En aquesta hora les emissores de ràdio l'encenen el nom de Barcelona a tots els cels del món". [...].¹⁰

Davant el fenomen social que comportà l'esport, la premsa gràfica començà a necessitar un perfil de fotògraf més professional, que s'adaptés al nou i emergent periodisme gràfic. Les imatges dels reporters, cada vegada més presents, guanyarien espai al text. Tanmateix, en un temps d'alt índex d'analfabetisme, es va recórrer a la fotografia, com a mitja per difondre la informació i el coneixement.

L'evolució i els avantatges de la tècnica fotogràfica, com van ser el descobriment de l'emulsió seca al gelatino de bromur (1871), la fabricació dels primers objectius anastigmàtics (1878), l'emulsió que capturava imatges en 25 centèsimes de segon de Charles Harper Bennet (1878), l'anomenat "*fusell fotogràfic*" d'Étienne-Jules Marey que aconseguia rebaixar els temps d'exposició (1882), van permetre el desenvolupament i es-

7. *Mirador, Setmanari de Literatura Art i Política*, el 25 de juliol de 1929, p. 2. S'ha respectat el redactat original de l'època.

8. En aquella vetllada Gironès, el "*Crack de Gràcia*" es proclama campió d'Europa de pes ploma al vèncer a Larsen per punts a la quinzena represa.

9. Pujadas, X.; Santacana, C. (1994). *Història il·lustrada de l'esport a Catalunya (1870-1931)*. Vol. 1. Barcelona: Columna, Diputació de Barcelona, 1994, pp. 181-182.

10. *Mirador, Setmanari de Literatura Art i Política*, el 4 de desembre de 1930, p. 2.

pecialització de la fotografia esportiva. També les investigacions de Marey com les d'Eadweard Muybridge¹¹ sobre l'estudi del moviment van ser fonamentals pel desenvolupament de la fotografia esportiva, fins al punt d'arribar a considerar-los, segons López Mondéjar (1991, p. 14), com els veritables precursors d'aquesta especialitat.

La relació de l'activitat esportiva i la fotografia va néixer amb la premsa, gràcies a la dedicació i al compromís dels fotògrafs que hi col·laboraven. Així doncs, el fotoperiodisme esportiu, es veuria enaltit per l'aparició de la premsa especialitzada, que necessitava de les fotografies per complementar el seus continguts.

L'evolució tècnica de la fotografia va propiciar el naixement d'aquest nou professional que es va veure obligat, en poc temps, a modernitzar les seves eines de treball. Abandonarà les seves antigues càmeres de plaques de gran format per càmeres monoculars rèflex, més lleugeres, ràpides i amb objectius més lluminosos que li va permetre congelar el moviment.

Entre els fotoperiodistes d'Europa i Amèrica es van popularitzar les càmeres *Ica* o la *Graflex*, tot i que molts dels nostres fotògrafs es van decantar per les càmeres *Ernermann*, la *Goerz* o la *Nettel* (López Mondéjar, 1991, p. 40).

En els fons dels arxius que es conserven, de temàtica esportiva, i en concret de boxa, de gran part d'aquests fotoperiodistes,¹² sovint hi ha plaques de vidre de format 9x12, que s'empraven en aquells models de càmeres, oferint negatius d'alta qualitat i nitidesa.

Els fabricants veien en els manuals de tècnica fotogràfica una forma de promocionar els seus productes. Al llibre *Manipulacions Fotogràfiques* de Rafael Garriga de l'any 1922, a part d'anunciar els productes *Gevaert*, Material Fotogràfic Enric Riba o Articles Fotogràfics Comarca Herrera, hi

trobem dos publicitats de fabricants de càmeres: les càmeres *Voigtländer* i la casa *Ernemann*. El primer anuncia les seves famoses plaques [*ERAL* extra ràpides, *ES-ERAL* extra ràpides orto-antiha-lo, *ERID* ultra sensible, *ERID* extra ultra ràpides, *DI-ERAL* diapositives, *ROENTGEN* per a raig X] i en el segon els seus coneguts models de càmeres *Ernemann* [*Bob*, *Heag i Klapp*].

L'any 1925 es presentà a la Fira de Leipzig la càmera *Leica* de pas universal (24x36mm), inventada per Oskar Barnack. La nova càmera, de mida reduïda i molt manejable, va comportar un gran canvi en la tècnica fotogràfica: la possibilitat d'enfocar mitjançant un visor directe a l'alçada de l'ull, va poder captar desenes d'imatges gràcies a la pel·lícula perforada de 35mm, una gran lluminositat als seus primers objectius *Elmar* anastigmàtics d'extraordinària resolució, tot en conjunt, proporcionava més llibertat al fotògraf al poder prescindir del trípode i de l'ús del flaix de magnesi. El seu petit format, també possibilitava passar desapercebut entre la gent i captar instantànies més naturals.

Tot i que eren les càmeres més populars entre els fotoperiodistes catalans, cap a l'any 1932, Josep Badosa va ser el primer fotògraf a disposar d'una *Leica*. La càmera li oferí més llibertat a l'hora de moure's per l'escena i podia proporcionar unes instantànies més properes i directes. Va seguir el seu exemple Agustí Centelles i amb el temps Merletti, Brangulí i Pérez de Rozas (Fabre, 1990, p. 39).

Com deia Agustí Centelles (2009), l'inici de l'especialització del fotoperiodisme es veia condicionat per la limitació dels recursos tècnics dels quals depenien:

Quan jo vaig iniciar el meu treball, l'estil de reportatge que es feia era molt estàtic i artificial. El costum era que en els esdeveniments importants, els fotògrafs es

11. Edward James Muggeridge (Kingston upon Thames, 1830 - 1904), utilitzava el pseudònim d'Eadweard Muybridge. Va ser un fotògraf i investigador anglès pioner de la cronofotografia.

12. A l'ANC es conserven el següents fons sobre la temàtica de boxa en plaques de vidre, bn, 9x12: [Fons ANC1-23 Josep Gaspar i Serra, Fons ANC1-64 Bert i Claret, Fons ANC1-42 Brangulí].

col·loquessin en bateria i esperar-se a la resplendor d'un flash de magnesi per disparar simultàniament les seves càmeres. Aquesta rutina i la falta d'ambició donava com a resultat un treball mediocre i inexpressiu que no m'agradava en absolut. (pp. 25-26)¹³

La indústria fotogràfica, a part de continuar fabricant les plaques de vidre tradicionals, innovà amb plaques i pel·lícules, primer amb nitrocel·lulosa i després amb acetat. Aquest material més lleuger i no tan fràgil com eren les altres plaques, també va facilitar la mobilitat dels fotògrafs. Les emulsions més sensibles van permetre capturar el moviment i resoldre preses amb il·luminacions escasses, com les que es trobaven sovint els fotògrafs a l'hora de cobrir les llargues vetllades de boxa, tant en espais exteriors, on s'organitzava el matx de boxa, com en interiors. Paral·lelament als negatius de cel·luloide, les emulsions pancromàtiques van experimentar un gran avantatge des de 1906.¹⁴

L'ús de la fotografia cada vegada era més present en els setmanaris il·lustrats, tot i que en els seus inicis passava per la mà dels dibuixants o fotogравadors. Per exemple el fotogравador Coll Salietí¹⁵ transcrivía els originals del fotògrafs Co de Triola en planxes de gravat, tot ajudant a difondre aquelles instantànies d'una societat cada vegada més atenta als temes d'actualitat.

Però el 1914, *El Día Gráfico* de Barcelona introduí en les seves edicions un important avanç tècnic, el gravat al buit.¹⁶ La seva gran qualitat va comportar que a finals d'aquesta dècada, part dels setmanaris s'imprimissin amb aquesta nova tècnica.

L'aparició dels setmanaris esportius com *Los Deportes* (1897), *El Mundo Deportivo* (1906), *Sports: Revista Catalana d'educació física* (1908)

—el primer setmanari en català—, *Stadium* (1911), *Catalunya Sportiva* (21 de novembre de 1916), *La Jornada Deportiva* (10 d'octubre de 1921), *Sports* (9 d'octubre de 1923), *Boxeo* (1924), *El Ring* (1925), *Biblioteca Deportiva* (1926), *Boxing* (1928), *Box* (1929) es van veure afavorits per la qualitat de reproducció.

Davant la bona acollida que estaven vivint aquests nous setmanaris il·lustrats, les empreses periodístiques es plantejaren donar més espai a la imatge en les seves pàgines.

La Vanguardia va viure aquesta evolució tècnica i l'ascendent presència de la fotografia, introduint l'any 1903, per primera vegada, imatges de fotogравat directe. Però serà a partir de l'octubre de 1929, quan el diari fa un salt qualitatiu amb la inclusió del suplement titulat «Notas Gráficas» imprès amb la tècnica del gravat al buit, oferint una excel·lent qualitat dins d'una estètica gràfica elegant, sòbria i moderna. Els primers números d'aquest suplement van ser de quatre pàgines, i el 1934 es van duplicar a vuit. En aquelles primeres quatre pàgines de les «Notas Gráficas» es produïa una mitjana de 18 fotografies, un imatge de composició artística per la portada i les pàgines interiors reservades a les seccions d'actualitat a Barcelona, Madrid i a l'estranger. Aquestes seccions d'actualitat eren acompanyades de fotografies maquetades dins les tendències estètiques de l'època, sovint respectant l'enquadrament compositiu i el ritme visual de les imatges.¹⁷

Concretament els reportatges esportius interessants que destacaven per qualitat fotogràfica, són els coberts per Josep Maria Sagarra i per Gabriel Casas:¹⁸ «Boxeo: Campeonato de Europa de peso pluma» per *Foto-Sport (La Vanguardia)*, 3 de desembre de 1929 [quatre pàgines]]; «Boxeo campeonato de Europa peso pluma» amb imatges de Sagarra del matx entre Al Brown i Josep Gironès (*La Vanguardia*, «Notas Gráficas de Bar-

13. Centelles, A. *Diario de un fotógrafo: Bram, 1939*. Barcelona: Península, 2009, pp. 25-26.

14. L'any 1930 es fabriquen les pel·lícules *Agfa Pan* de 100 ASA.

15. Coll Salietí van ser un taller de fotogравat actiu a la ciutat de Barcelona des de 1911 en el carrer Archs número 7. S'anunciava en el núm. 7 de la revista *Stadium*.

16. La tècnica del gravat al buit consistia en transportar per calc la còpia fotogràfica a la superfície d'un cilindre de coure, mitjançant la intervenció dels àcids es gravava al buit la imatge transportada sobre el metall.

17. Sánchez, J. M.; Olivera, M. *Fotoperiodismo y República: Prensa y reporteros gráficos 1931-1939*. Madrid: Cátedra, 2014, pp. 34-36.

18. El fotògraf Gabriel Casas i Galobardes va aprendre l'ofici amb Antoni Campañà i Brandanas (Arbúcies, la Selva, 1906 - Sant Cugat del Vallès, 1989) i l'any 1925 va iniciar el seu treball com a reporter esportiu. Les seves fotografies en aquesta especialitat es van publicar amb el pseudònim de «Foto-Sport».

celona», 24 d'octubre de 1930 [quatre pàgines]], «El match Schmeling-Uzcudun», amb la fotografia de la portada de Casas i el reportatge interior amb fotografies de Sagarra, Joan Andreu Puig Farran,¹⁹ Casas, Camil Merletti i Admetlla (*La Vanguardia*, 15 de maig de 1934 [vuit pàgines]); «El match de boxeo entre Freddie Miller y Josep Gironès» amb fotos de Sagarra i Centelles (*La Vanguardia*, 4 de desembre de 1934 [vuit pàgines]).

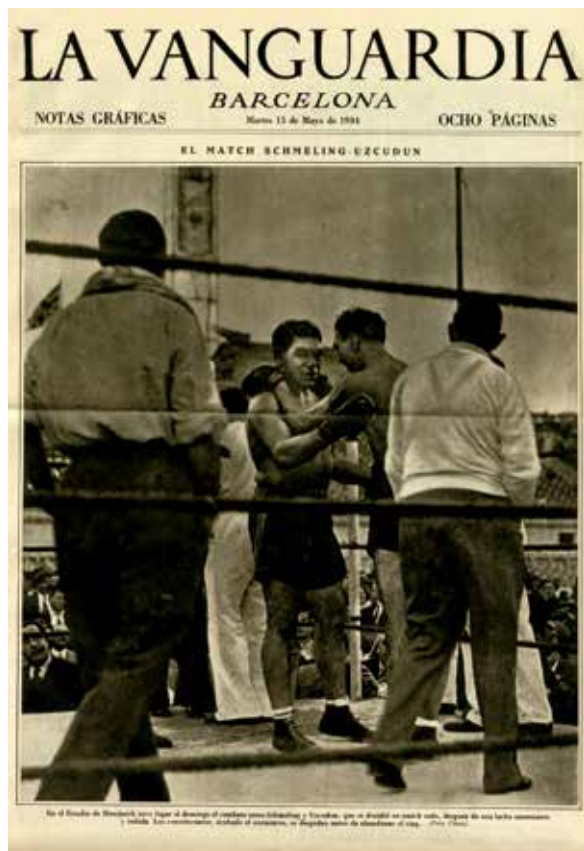


Fig. 1. El Match Schmeling-Uzcudun. «Notas Gráficas» de *La Vanguardia* per Gabriel Casas, 15 de maig de 1934. Col·lecció Martínez Seguer.

Les millors tècniques en el procés de producció i reproducció de les imatges van consolidar la pràctica del fotoperiodisme. Les publicacions diàries com *El Mundo Deportivo*²⁰ o *La Vanguardia* van convertir-se en clars referents. Aquesta renovació tècnica va resultar imprescindible per a tota la premsa i a més va donar a la fo-

tografia l'impuls definitiu per a desenvolupar-se com una més de les arts visuals.

Serà a partir de la dècada dels anys vint, un cop finalitzada la Dictadura de Primo de Rivera (1923), quan el fotoperiodisme aconseguirà un nivell professional realment alt.

Entre 1910 i 1914 van començar a destacar a les capçaleres esportives els noms de Josep Maria Co de Triola i Ramon Claret.



Fig. 2. «Notas Gráficas» de *La Vanguardia* (15 de maig de 1934, p. 3) per Merletti, fill, Sagarra, Puig-Farran, Casas i Admetlla. Col·lecció Martínez Seguer.

Fotògrafs com Josep Brangulí, Josep Maria Sagarra, Carlos Pérez de Rozas, Joan Bert, Josep Gaspar, Pau Lluís Torrents o Gabriel Casas van concentrar-se a la demanda d'un nou model comunicatiu centrat en la imatge gràfica. Durant els anys vint es durà a terme una de les constants iniciatives reivindicades pels fotope-

19. Joan Andreu Puig Farran (Belianes, Lleida, 1904 - Barcelona, 1982).

20. *El Mundo Deportivo* fundat l'1 de febrer de 1906, va ser setmanari fins el 1 de gener de 1923. De forma progressiva es va editar dos, tres i quatre vegades per setmana fins a la seva edició diària a partir del 4 de març de 1929. Fotògrafs tant representatius del reportatge fotogràfic esportiu català com Co de Triola, Ramon Claret i Joan Bert van col·laborar en aquest diari.



Fig. 3. Cartell del Campionat d'Espanya de pes wèlter, el 20 d'abril de 1924. BE.

riodistes, la idea d'associar-se per vetllar pels seus interessos professionals davant l'intrusisme o la vulneració dels drets de propietat intel·lectual, entre altres reivindicacions. El 31 de març de 1921 es van signar a l'estudi del fotògraf Josep Brangulí els estatuts de l'Agrupació de Reporters Gràfics de Barcelona.²¹ Van ser firmats pels vuit membres fundadors de l'entitat: Josep Badosa, Frederic Ballell, Josep Domínguez, Antilacio Maria, Manuel Mateo, Alexandre Merletti, Josep Maria Sagarra i Josep Brangulí (Fernández Sagrera, 2010, p. 263).

Segons les investigacions de Fernández Sagrera (2010, p. 322)²² a l'ANC es conserva al fons Brangulí, un esborrany d'estatut datat entre 1931 i 1935, basat en el de l'Agrupació de Reporters Gràfics de Barcelona de 1921. Es proposa que els fills dels socis fundadors que es dediquin a la mateixa professió que els seus pares obtinguin la mateixa categoria a l'emancipar-se. Van signar: Josep Badosa, Josep Brangulí, Ramon Claret, Alexandre Merletti, Carlos Pérez de Rozas, Joan Andreu Puig Farran, Josep Maria Sagarra i Pau Lluís Torrents.

En aquests anys consoliden les tendències associatives que fomenten les corporacions com la de l'*Agrupació Fotogràfica de Catalunya* (1923), les revistes com *Revista Fotogràfica* (1923), o *Foto* (1928), precedides de *Lux* (1914) i seguides de *l'Art de la Llum* (1933), així com també la presència de les nissagues fotogràfiques (Merletti, Pérez de Rozas, Brangulí, Mas, entre altres).

Dins del context de la cultura de masses, la publicitat i el cartellisme com a expressió artística van ajudar a la difusió dels esports, especialment durant el període de 1914 i 1931. Durant els primers anys la publicitat dels setmanaris esportius com *l'Sport* o *Stadium*²³ va anar vinculada a la pràctica esportiva dedicada a l'automobilisme, el ciclisme, l'hípica, la natació o altres esports de

mar. La massificació de la premsa i la publicitat va comportar una millora notable de la qualitat del llenguatge publicitari. Els espais reservats en les pàgines de les capçaleres esportives on es publicitaven les marques industrials d'automòbils, de neumàtics o de bicicletes, es veuran progressivament relegades a anuncis lligats a l'activitat esportiva. Amb el temps la publicitat vinculada a l'esport s'incrementarà, guanyarà amb qualitat i es diversificarà. Sabons, roba, begudes energètiques i altres productes no estrictament relacionats amb l'esport es veuran atrets per aquesta forma de divulgació.

Però serà el cartell el que es convertirà sens dubte en una eina indispensable per la divulgació i informació dels esdeveniments esportius. Entre els cartells que s'han conservat d'aquells grans esdeveniments destaquem, concretament per la seva estètica i bellesa, el que es va realitzar per l'esperada vetllada del 23 d'abril de 1916 entre el boxador Jack Johnson, campió del món, i el boxador poeta Arthur Cravan.²⁴ Actualment, dos cartells de notòries vetllades pugilístiques es conserven a la Biblioteca de l'Esport: el cartell del Primer Campionat d'Europa que es realitzà a Espanya, a Barcelona, el 3 de febrer de 1924 entre els boxadors Ricard Alís i Piet Hobin i el cartell del Campionat d'Espanya de pes wèlter entre Ricard Alís i Pere Sáez, que se celebrà al camp antic del F.C. Barcelona, el 20 d'abril de 1924.

També hi tenen un dels cartells de l'Olimpíada Popular que anunciava la programació de Boxa i de lluita. Malauradament amb l'esclat de la Guerra Civil, l'esdeveniment esportiu no va poder celebrar-se. El 19 de juliol de 1936, Carlos Pérez de Rozas testimonià amb la seva càmera l'escena de diversos cartells d'aquest esdeveniment davant d'una barricada al Paral·lel.²⁵ Tanmateix, es interessant comentar com un retrat que va realitzar Josep Gaspar al boxador Bat-

21. L'Agrupació de Reporters Gràfics de Barcelona (1921), va ser una entitat pionera en la defensa dels interessos dels fotoperiodistes.

22. Fernández Sagrera, M. «Josep Brangulí Soler (1879-1945). En la implantación del periodismo gráfico» a *Brangulí*. Madrid: Fundación Telefónica, 2010, p. 235-343.

23. Un bon exemple de la relació Publicitat i Sport el trobem en el número 7 de la revista *Stadium*, del 15 d'agost de 1911. En aquesta edició es publica la «Guia del Sportman: Indicador general de sociedades deportivas, campos de juego, establecimientos dedicados al comercio o a la industria del Sport, relacionados por orden alfabético de artículos y de sports».

24. El boxador, poeta i escriptor Arthur Cravan era el pseudònim de Fabien Avenarius Lloyd (Lausana, 22 de maig de 1887 - ?). Fill d' Otho Holland Lloyd i nebot d'Oscar Wilde.

25. Fotografia de Carlos Pérez de Rozas publicada en el llibre *L'esport català en imatges* de Carles Santacana i Torres. Barcelona, 2006, p. 156. Fons Pérez de Rozas de l'AFB.



Fig. 4. Cartells de propaganda de l' Olimpíada Popular davant d'una barricada al Paral·lel de Barcelona, el 19 de juliol de 1936. Fotografia de Carlos Pérez de Rozas. AFB.

ling Siki va ser font d'inspiració per un cartell de Sánchez Jena.²⁶ El mes d' abril de 1922, Batling Siki visità Barcelona per participar a la vetllada que tenia lloc el 26 d'aquell mateix mes al Frontó Condal. Les cròniques de l'època relaten l'expectació que despertà el combat entre Batling Siki i Al Baker, a 12 repeses de 3 minuts. L'espaiosa sala que acollia el combat presentava un aspecte imponent. Segons Lorente (1996, p. 65): «fou l'esdeveniment més important que s'havia registrat en la nostra vida pugilística, doncs sens dubte que després de París, Barcelona era la segona ciutat del continent en importància dins d'aquest viril esport». Per tant és fàcil imaginar l'impacte i admiració que despertà aquest boxador entre el públic català.

Batling Siki va ser fotografiat per Gaspar durant la seva estada a la ciutat. El fotògraf, preparà un improvisat estudi al terrat d'un edifici on fotografià el boxador en un pla conjunt, potenciant la seva imponent guàrdia. La forta il·luminació del sol li endureix les faccions, al mateix temps que li accentua el cos musculat. Sánchez Jena realçà i sintetitzà en el cartell tot allò que Gaspar potencià intencionadament en la posada en escena de la fotografia, com podem veure en la següent imatge²⁷ que duu una reserva al voltant del model, realitzada amb força habilitat.

Molts d'aquests pioners del fotoperiodisme com Alexandre Merletti, Frederic Ballell Maymí,²⁸ Adolf Mas,²⁹ Josep Brangulí, Josep Maria Sagarra, Carlos Pérez de Rozas, Joan Bert, Ramon Claret,

26. Carulla, J.; Fontbona, F.; Giralte Miracle, D.; Trenc, E.; Vélez, P. *Catalunya en 1000 cartells des dels orígens fins a la Guerra Civil*. Barcelona: Postermil S.L., 1994, p. 282.

27. Imatge del retrat del boxador Batling Siki que es conserva en el Fons Josep Gaspar i Serra de l'ANC. [ANC1-23-N-554].

28. Frederic Ballell Maymí (Guayama, Puerto Rico, 1864 - Barcelona, 1951).

29. Recentment la historiadora d'art Blanca Giribet en el seu llibre *Barcelona 1900-1917: Els reportatges d'Adolf Mas* (2014), ens descobreix la faceta de reporter gràfic d'Adolf Mas, conegut principalment com documentalista fotogràfic del patrimoni historicoartístic del país, mitjançant la creació del seu l'Arxiu.

Josep Gaspar, Pau Lluís Torrents, Josep Badosa, Gabriel Casas, van començar a col·laborar amb les noves revistes gràfiques, que naixien com a conseqüència de la popularitat de l'esport. Molts setmanaris es mostrarien en sintonia amb l'evolució del fet esportiu, incorporant novetats estètiques, ampliant el nombre de imatges que il·lustraven les seves portades i articles, tot corresponent a les demandes d'un públic lector, cada vegada més entès.

Molts dels *sportmen*, també de boxa, es van convertir amb els anys en editors, periodistes o en gestors d'institucions de l'esport. Seran els impulsors del naixement d'un espai periodístic específic, les capçaleres d'entitats o de la premsa especialitzada en l'esport català.

Concretament Co de Triola, Claret, Bert i Badosa es van consagrar com a especialistes esportius. Altres reporters gràfics que tractarem a continuació també van cobrir informació esportiva.



Fig. 5. Retrat del boxador Batling Siki. Foto de Josep Gaspar. ANC.



Fig. 6. Cartell *Boxador* de Sánchez Jena, c. 1920. Henrich.



2.2 BOXA: L'ESPECTACLE DE MASSES I ELS PIONERS DE LA FOTOGRAFÍA ESPORTIVA

2.2. Boxa: l'espectacle de masses i els pioners de la fotografia esportiva.

La història del fotoperiodisme a Catalunya no és la història de la fotografia, ni la història del gravat, de la mateixa manera que la història del periodisme no és la història de la màquina d'escriure ni del processador de paraules, ni la història de la rotativa o de la freqüència modulada. Es només la història d'un treball periodístic que utilitza com a mitjà d'expressió la imatge fotogràfica, i no les paraules escrites o la veu.

J. Fabre, *Història del Fotoperiodisme a Catalunya* (1990).³⁰

En els últims anys s'ha viscut una conscienciació per recuperar, descobrir i preservar de l'oblit el llegat que ens van deixar molts d'aquest pioners del fotoperiodisme català.

Això ha estat possible gràcies a iniciatives personals d'historiadors, fotògrafs i investigadors, com també iniciatives portades a terme per institucions tant públiques com privades que han volgut contribuir a recuperar pàgines de la nostra història fotogràfica.

Precisament, la labor des de fa tres dècades de l'historiador i fotògraf Publio López Mondéjar³¹ a recuperar la memòria de la fotografia, així com la Fundació Telefónica, des d'una dècada enre que esta centrada a la recuperació dels arxius d'importants fotògrafs documentalistes espanyols: Luis Ramón Marín (1884-1944), Josep Brangulí (1879-1945), Virxilio Vieitez Bértolo (1930-2008) i Antoni Arissa Asmarats (1900-1980).

L'any 2010, la Fundació Telefónica va revisar l'arxiu del fotògraf Josep Brangulí, un projecte de recuperació i exhibició comissariat per Rafael Levenfeld i Valentí Vallhonrat.³² De Brangulí es con-

serva un interessant llegat fotogràfic a l'ANC amb temàtica de boxa. L'extraordinària qualitat de la sèrie va fer plantejar als comissaris la publicació del llibre *Box*, una selecció de les millors imatges de la boxa realitzades per Brangulí.



Fig. 7. Públic assistent a la vetllada del combat entre Primo Carnera i Paulino Uzcudun. Fotografia Sagarra/Torrents (30 de novembre de 1930). AFB.³³

El 2014 ha estat un any amb importants esdeveniments culturals per a la projecció i visibilitat dels arxius de molts dels nostres fotoperiodistes, des de pàgines webs, publicacions o exposicions. La pàgina web *Reportersgrafics.net* és una iniciativa de l'Observatori de la Vida Quotidiana.³⁴ Es va presentar públicament, aquest mateix any, amb la finalitat de recopilar i difondre el llegat dels pioners del fotoperiodisme català.

El web se centra en els fotògrafs que van exercir a Barcelona des de principis del segle XX fins a finals de la Guerra Civil, tanmateix també recull gran part del patrimoni periodístic d'aquella època on van publicar molts d'aquests fotoreporters. Es va presentar com un arxiu fotogràfic en línia, que ens permet consultar el llegat d'Alejandro Antonietti, Josep Badosa, Josep Brangulí, Gabriel Casas, Josep Gaspar, Carlos Pérez de Rozas, Josep Maria Sagarra, Pau Lluís Torrents, Frederic Ballell, Agustí Centelles, Ramon Claret, Josep Maria Co de Triola, Alexandre Merletti i Joan Andreu Puig Farran.

30. Cita de Jaume Fabre del seu llibre *Història del Fotoperiodisme a Catalunya (1885-1976)*, Ajuntament de Barcelona, 1990, p. 13.

31. Publio López Mondéjar (Casamimarro, Cuenca, 1946). Fotògraf, fotohistoriador i Acadèmic de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Fernando.

32. Des de 1996 Rafael Levenfeld i Valentí Vallhonrat estan associats per l'arxivament, conservació i l'exposició de col·leccions fotogràfiques.

33. Imatge positiva Sagarra-Torrents de l'AFB, codi de registre: C 054-74. El Fons de Josep Maria Sagarra i Plana es conserva a l'ANC [Fons ANC1-585].

34. El web forma part del projecte de recerca *La Imatge Velada*, una línia d'investigació iniciada per l'Observatori de la Vida Quotidiana l'any 2011 amb l'objectiu de rescatar les biografies i els fons fotogràfics dels principals reporters gràfics de les primeres dècades del segle XX a Catalunya.

Les últimes publicacions com: *Barcelona 1900-1917. Els reportatges d'Adolf Mas* de la historiadora de l'art Blanca Giribet de Sebastián reivindica en el seu llibre la faceta de Mas com a pioner del fotoperiodisme, fins i tot abans que altres coetanis com Josep Brangulí o Alexandre Merletti, de qui l'historiador Daniel Venteo Meléndrez n'ha publicat un complet llibre *La Barcelona d'entreguerres 1914-1936. Fotografía dels Merletti*.

El llibre *Fotoperiodismo y República* de Juan Miguel Sánchez Gil i Maria Olivera Zaldua o l'exposició monogràfica que dedica el MNAC³⁵ al fotògraf Gabriel Casas Galobardes se sumen al compromís de difondre el treball de figures rellevants de la nostra història fotogràfica.

És significant que per poder entendre la història del fotoperiodisme a Catalunya i la consolidació de la figura del *fotògraf reporter*,³⁶ aquell nou professional de la imatge, haguem de tenir presents els antecedents, com diu la historiadora Núria F. Rius (2013, p. 271):

[...] als treballs d'actualitat elaborats per retratistes de la ciutat, com Pau Audouard o Antoni Esplugas, amb motius d'esdeveniments o excepcionalitats que es produïen a Barcelona, com l'Exposició Universal del 1888 o l'enterrament de personalitats rellevants de l'àmbit polític o cultural.

És significant també perquè ja feia quaranta anys que la fotografia testimoniava gràficament esdeveniments rellevants.

La història del periodisme esportiu data de l'any 1860, però serà a principis del segle XX quan comença a adquirir rellevància veritablement. L'esforç d'aquests pioners del fotoperiodisme esportiu ens han deixat a través de les seves mirades, l'empremta d'una època on la boxa era valorada per gran part de la societat. Els seus milers d'ar-

xius han contribuir a poder tenir una visió panoràmica dels esdeveniments i de l'evolució tècnica d'aquest esport.

Aquest apartat s'ha estructurat de manera cronològica degut a les significatives manifestacions pugilístiques que van tenir lloc a Barcelona entre 1912 i 1936: *Del Gran Casino de la Rabassada a la Plaça de braus de la Monumental* (1916). Josep Maria Co de Triola: *Crònica, fotografia i esport; Combat entre Ricard Alís i Piet Hobin, 3 de febrer de 1924. Josep Gaspar Serra: entre la fotografia i el cinema; Combat entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun, 18 de maig 1926. Gabriel Casas Galobardes: entre l'estudi i el carrer; Combat entre Josep Gironès i Knud Larsen, 1 de desembre 1929. Carlos Pérez de Rozas Masdeu i els artistes; Combat entre Paulino Uzcudun i Primo Carnera, 30 de novembre de 1930. Josep Maria Sagarra Plana: entre l'espectador i el púgil; Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller, 12 de febrer de 1935. Els fotògrafs i Josep Gironès: la imatge de l'heroi vençut*.

Boxa, esdeveniments socials/culturals, pioners del fotoperiodisme esportiu i premsa, conformaran quatre punts de vista, quatre maneres de percebre, com si es tractés de les cantonades d'un quadrilàter:

- lloc/ubicació,
- fotografia/mirada/percepció,
- boxador/heroi/idol vençut,
- notícia/difusió.

Aquesta estructura quadrangular ens ajuda a profunditzar i presentar l'esdeveniment, el tema, el treball, així com la difusió que van tenir tant les imatges dels nostres fotògrafs, com la notícia en sí, en la premsa esportiva i en els setmanaris il·lustrats de l'època.

Les fotografies de la col·lecció privada han estat

35. *Gabriel Casas: Fotografía, información i modernitat* (Del 22 de març de 2015 fins el 30 d'agost de 2015). MNAC.

36. Merche Fernández Sagrera ens exposar en el seu article sobre Josep Brangulí «Entre la fotografia d'actualitat i la fotografia documental» els diferents termes que es va procurar qualificar aquest nou perfil professional com: «redactor gráfico, redactor fotográfico, fotógrafo, reporter fotógrafo, reportero gráfico, corresponsal gráfico, corresponsal fotógrafo o reporter».

seleccionades tant per la càrrega subjectiva com per bellesa estètica i conceptual del fotògraf a l'hora de presentar la notícia o esdeveniment.



2.2.1. Del Gran Casino de la Rabassada a la Plaça de toros Monumental, (1916). Josep Maria Co de Triola: crònica, fotografia i esport.

Josep Maria Co de Triola³⁷ va néixer a Barcelona l'any 1884. Pertany a la primera generació de fotoperiodistes esportius catalans, juntament amb Ramon Claret, Joan Bert i Alexandre Merletti.

Co de Triola heretà del seu pare l'interès per la fotografia. El 13 de gener de 1903, amb dinou anys es va fer soci del Centre Excursionista de Catalunya. Aquest jove d'esperit dinamitzador, aviat impulsaria i participaria en iniciatives culturals i esportives en diverses seccions del CEC.

Durant les primeres tres dècades del segle XX, destacà com un dels fotògrafs i periodistes esportius més notables. Era una persona admirada pels seus coetanis tant pel seu caràcter incentivador de molts dels esdeveniments de l'esport català, com per la seva doble vessant de redactor i reporter gràfic.

Sota el pseudònim de *Passavolant* va signar els articles de la secció d'esports de *La Veu de Catalunya* i posteriorment, de la revista *D'Ací i d'Allà*. J. M^a Co de Triola, també va estar present en les tres capçaleres barcelonines més rellevants per a la difusió de les activitats esportives: *Los Deportes* (1897), *El Mundo Deportivo* (1906) i *Stadium, Revista Ilustrada de Sports y Sociedad* (1911-1930). Aquesta última, estava especialment orientada a la societat benestant barcelonina de les primeres dècades del segle XX, i hi col·laborà des dels seus inicis. La molt bona acceptació de la revista, farà que a l'any estableixi delegacions a Madrid i a París.

L'any 1911 va ser un dels fundadors del Sindicat de Periodistes Esportius,³⁸ també formà part de l'Associació Catalana de la Premsa i fou membre del Comitè de Premsa Esportiva i del Comitè de la Casa de la Premsa constituït per a l'Exposició de 1929.

L'interès per l'esport i per la seva pràctica va anar en paral·lel amb el seu treball fotogràfic.

A l'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya es conserva una part molt significant del seu fons fotogràfic, un dels més importants de temàtica esportiva dels anys 1900-1920 a Catalunya.³⁹ Co de Triola ens ofereix una visió panoràmica de la divergent activitat esportiva que vivia el país a les primeres dècades del segle XX. Tot i que són pocs els clixés de fotografia pugilística que s'han preservat, tenen un gran interès documental: perquè segueix l'estètica de modernitat, deguda a les millores tècniques, perquè testimonia els primers indrets —de vegades inadequats o insòlits— on practicaven els combats, i perquè les seves fotografies han esdevingut un patrimoni de gran valor documental.

A continuació ens centrarem en dos esdeveniments que posen de manifest els inicis, una mica improvisats, tant d'aquest esport com del treball dels reporters gràfics, durant els primers lustres

37. Josep Maria Co de Triola (Barcelona, 1884 - Barcelona, 1965).

38. Josep Maria Co de Triola va presidir el Sindicat de Periodistes Esportius entre el mes de gener de 1919 i el mes de desembre de 1926.

39. Muriel, S. «Fitxa de fons fotogràfic». Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya, juliol 2011 [Consulta: 5 juny de 2014].

del segle XX. Els esdeveniments foren «La Boxe en La Rabassada, match entre Laporte i Hodge, amateur del R.C.D. Espanyol» (1912) i «El matx entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la plaça de Toros de La Monumental» (1916).

La boxe a La Rabassada, matx entre Laporte i Hodge, (1912).

El maig de 1912 Co de Triola va cobrir la notícia «Un Match de boxeo en el round de La Rabassada», per a la revista *Stadium* (15 de maig de 1912, p. 12). Les seves imatges apareixen a la portada i acompanyen la crònica. Co de Triola col·laborava estretament amb la revista *Stadium* des del seu inici l'any 1911. Revista ben coneguda que en certa manera confirma que l'esport esdevenia un espectacle (Pujadas & Santacana, 2012).

Co de Triola realitzà les preses fotogràfiques amb la seva càmera de plaques de vidre de format 10x15 cm i tot indica que se situà dins del quadrilàter, a la recerca d'una fotografia més directa, nítida i efectiva. Són imatges d'una controlada posada en escena, molt lluny de la improvisació, on el fotògraf ordena i col·loca els personatges (boxadors, àrbitre o mànager) simulant una acció congelada del combat.

Les dues imatges publicades a la pàgina interior es complementen. Representen l'acció del cop, moviment de la totalitat de la dinàmica del cos del boxador. L'acció, continguda per les cordes del quadrilàter, potencia l'expressió perfecte del cos a cos de l'escena.

Les limitacions tècniques d'aquell temps, obligaren la relació de complicitat entre els retratats i el fotògraf. La llum insuficient de la sala fa que hagi de recórrer a l'ús del flaix de magnesi, que sovint incomodava als assistents de la vetllada. El resultat són imatges poc naturals però a la recerca d'una sensació més espontània, encara que fos simulada, però queda compensat per una composició molt estudiada.

Generalment, Co de Triola realitzava poques pre-

ses fotogràfiques, això li fa plantejar des del principi fer un estudi previ de com retratar l'escena, com informar i sintetitzar la notícia en una sola imatge.



Fig. 8. Un matx de boxa en el round de La Rabassada, 1912. Foto de Josep Maria Co de Triola. AFCEC.⁴⁰

L'article «Los deportes en La Rabassada» fa evident que no només eren pocs els recursos tècnics de què disposava el fotògraf sinó també les limitacions que vivia en aquell temps la boxe, tant en l'exhibició com en la pràctica:

Gracias a la iniciativa de la poderosa empresa de La Rabassada, hemos podido admirar algunas sesiones de boxeo entre los famosos luchadores Apollins, Laurens, Stephanois, Piot, Terasit, Darien, Laporte y Movet, alternados con asaltos de lucha greco-romana. [...].

Lástima que por intervenciones gubernativas, que solo se ven en España, llevadas al extremo de la más exagerada pusilanimidad, estas luchas no pudieran tener lugar dentro del amplio marco que les señala su propio reglamento, pues si no se hubiesen impuesto a los luchadores un sinnúmero de restricciones, explicables solamente por no haber podido librar aún de rancias preocupaciones, estos espectácu-

40. A la part inferior dreta de la fotografia «Un match de boxeo en el round de La Rabassada» s'evidencia la marca del taller de fotogravat Coll Saliati. Anys més tard *Stadium* (3 de juny de 1916, p. 362) anuncià en les seves pàgines: «Los grabados para *Stadium* se ejecutan en los talleres Gráficos Thomas. Calle Mallorca, 291-293.Tel. 7583 - Barcelona».

los de la noble lucha del boxeo hubieran ganado un ciento por ciento de interés (*Stadium*, 15 de maig de 1912, p. 12).

De 1911 a 1913, *Stadium* tancarà un període de periodisme esportiu català per adaptar-se als nous estils i tendències. A partir de 1914, *Stadium* es va voler renovar i per modernitzar i europeïtzar-se es van obrir nous continguts, es van especialitzar els redactors i van incrementar el nombre de fotografies i de publicitat. Esdevindria la capçalera més moderna, sense res a envejar a la premsa internacional (Pujadas & Santacana, 1997, pp. 28-35).

El 15 d'agost de 1911 *Stadium* obre la seva portada amb la imatge de Frank Crozier, acreditat professor de boxa i campió mundial de lluita lliure. A l'interior de la revista l'article «Una escuela de boxeo en Barcelona» fa ressò de la importància d'aquesta bona nova per a la ciutat. En aquell temps, Crozier fixà la seva residència a la capital catalana al ser contractat pel *Club Deportivo Español*. El Club, interessat per aquesta nova disciplina, considerà a Crozier com el millor instructor de boxa i de lluita lliure per als seus socis. La crònica posa de manifest el seguiment i l'interès que despertà la manifestació esportiva al Frontó Condal:

Frank Crozier el simpático negro a quien á estas horas conocen casi todos los sportmen barceloneses, se queda en nuestra capital, donde tiene en proyecto implantar una academia de boxe y lucha libre. [...].

Celebraríamos infinito que el hermoso sport se naturalizara definitivamente en Barcelona, y que dentro de algunos meses pudiéramos dar cuenta á nuestros amables lectores de los adelantos de los alumnos de Frank Crozier (*Stadium*, 15 d'agost de 1911, pp. 6-7).

Joan Alavedra (1968), també assenyala a Crozier com un dels impulsors de l'arrelament lent però ferm, de la boxa a la societat catalana:

Com tot, començà amb molt poca cosa. Com sempre, de moment fou seguit només per un petit grup. En pocs anys, però, apassionà tot Barcelona, i alguns catalans hi obtingueren categoria internacional.

¿Qui havia de dir als negres Jim Johnson i Frank Crozier, quan arribaren a casa nostra i feren les primeres exhibicions de boxa, que plantaven una llavor de la qual sortirien alguns campions d'Europa i un campió del món?

Jim Johnson marxà, i Frank Crozier va quedar-se de professor a l' "Español". I dels deixebles d'ell i els de l'anglès Tony Berton, que ja residia a Barcelona —Fèlix de Pomés, Beovide, "Tiagu" Massana, Robert (que més tard fou campió d'Espanya de boxa i de natació), Frick Armangué, Torrents i Armengol, el primer ídol local— en sortí la Peña Pugilística, que organitzà les primeres vetllades a la societat "Esquerra de l'Eixample" del carrer d'Aribau.

De seguida s'obriren altres escoles. Larruy, a l'Ateneu Enciclopèdic Popular; Frank Hoche —boxador francès que es deia Rossi—; Casanovas i un grup d'amics al Boxing —al fons del Bar Fornos del carrer de Tallers— prepararen gent nova, i aviat aparegueren altres boxadors, xicots d'extracció popular, menys acadèmics, però més durs i amb més ganes de guanyar. A desgrat que eren joves —alguns no tenien vint anys—, n'hi havia que semblaven gats vells. Sabien la bona boxa i, alguns, també la dolenta, és a dir, servir-se quan calia, del colze i del cap. (pp. 203-205)⁴¹

41. S'ha respectat el redactat original de l'època.



Fig. 9. Combat entre Frank Hoche i Frank Crozier, 1911. Foto de Josep Maria Co de Triola. AFCEC.

En aquest fragment, els periodistes esportius Raymond Meyer i Claude Girard (1966, p. 228.) descriuen els incipients passos quasi domèstics de la boxa catalana que Co de Triola va fotografiar amb la seva càmera:

1912. A medida que surgen los clubs, empiezan a organizarse veladas semanales en un antiguo local conocido por “Izquierda del Ensanche”. Estos espectáculos de carácter público —los demás eran exclusivos para afiliados a los clubs— constituyeron la base de las actuales organizaciones pugilísticas. Los asistentes abonaban cincuenta céntimos por localidad, pudiendo acomodarse dónde les apeteciera. Casanovas —en calidad de árbitro único— y los boxeadores participantes eran los encargados de vender las entradas, instalar “el ring” y las sillas, aplicarse los masajes y vendarse los puños antes de trepar las gradas del cuadrilátero.⁴²

La boxa, des del seus inicis va anar mancada d'espais apropiats per a la celebració d'esdeveniments internacionals o exhibicions, on es requeria locals de major capacitat per poder donar cabuda a la gran massa d'aficionats d'aquest esport. En poc temps, aquesta situació s'arreglaria, per a gaudi dels espectadors.

Matx entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental, (1916).

L'any 1916, els diaris i capçaleres es feien ressò, tot creant expectativa, d'un possible combat entre el boxador campió del món Jack Johnson i el boxador poeta Arthur Cravan. Origen d'un combat, que amb el pas del temps, s'ha convertit en font d'inspiració de molts artistes:

Los aficionados al boxeo interesándose estos días por las noticias que circulan

sobre un match entre Jack Johnson y Arthur Cravan, que tendrá lugar, de llegarse a un acuerdo en Las Arenas de Barcelona, a mediados de abril próximo. Aunque el temible negro se halle en la fase decadente de su vida deportiva, nos será dado a los barceloneses admirar las poses y elegancias del excampeón del mundo, ya que no la eficacia de sus ataques, lo cual no dejará de ser agradable y nos dará una idea de lo que Johnson fuera en sus buenos tiempos (*Stadium*, 25 de març de 1916, p. 207).

La premsa de l'època i especialment la capçalera *Stadium*, cobriran les diverses notícies i activitats —entrenaments, combats— que s'esdevindrien per la promoció i difusió, abans de l'esperat matx. Des de la primera notícia que sortí el mes de març, seran freqüents les activitats que es realitzaran per promocionar la vetllada, com l'arbitratge de Jack Johnson en un combat a l'Iris Park el 15 d'abril de 1916. En la secció d'«Actualidades Gráficas» de *Stadium* es publica:

Pugilato

Jack Johnson arbitra en el Iris Park.

La última velada de pugilato celebrada en el Iris Park, ofreció un gran interés, no sólo por la importancia de los combates efectuados, sino también por haberse presentado en el ring, actuando de árbitro, el hasta hace poco capeón del mundo, el celebre negro Jack Johnson, que ha de luchar próximamente contra Arthur Cravan (*Stadium*, 15 d'abril de 1916, p. 249).

La notícia anava acompanyada d'una imatge de Co de Triola, amb el següent peu de foto «El famoso negro, campeón del mundo desde hace poco, arbitrando el combate de pugilato entre Hoche y Allack, celebrado el miércoles último en

42. Meyer, R.; Girard, C. *El Boxeo*. Madrid: Publicaciones del Comité Olímpico Español, 1966, p. 228.

el Iris Park». El fotògraf emprà la mateixa tècnica i posada en escena que en les imatges de La Rabassada: situa en el centre de la composició triangular, a un estàtic Jack Johnson de mirada absent i compensa la imatge ubicant els boxadors a banda i banda de Johnson, amb simulats posats de combat, mentre les cordes del ring contenen i limiten l'acció.

El 22 d'abril de 1916, es publicà a la revista *Stadium*, a doble pàgina i amb fotografies de Co de Triola, «Gran match de boxeo Jack Johnson - Arthur Cravan. El acontecimiento del día, mañana a las tres y media de la tarde en la plaza Monumental»:

Jack Johnson

Frente a Arthur Cravan se opondrá mañana el coloso Jack Johnson, el celeberrimo pugilista de raza negra, triunfante en cien reñidísimos combates, cuya fama es conocida en todo el mundo y cuyos hechos son admirados por todos los sportsmen.

Jack Johnson es aquel que venció a Miles en San Francisco de California, a Tony Burns en Sidney, a Jeffrie en Reno, a Franck Moran; que puso k.o. a los más fuertes boxeadores del mundo entero, alcanzando repetidas veces, en fieros y rudos combates, el título campeón del mundo.

Johnson tiene 38 años, pesa 110 kilos, mide 1,10 metros de cintura, 1,20 de pecho, 0,45 de cuello, 0,45 de bíceps y 1,94 de estatura.

Arthur Cravan

Frente a frente de Jack Johnson se situará mañana, con a fanes de vencerle, un pugilista que cuenta con grandes y maravillosos arrestos y tiene fama de gran atleta. Cravan es aquel que en su debut (1911)

alcanzó el campeonato Amateur de Francia, y vence sucesivamente a Calaffates, campeón de los juegos olímpicos en Atenas; Larry Smith y a O'Mará, campeón canadiense, en Londres; a Georges Rodel, campeón sudafricano, en París.

Cravan tiene 27 años, pesa 105 kilos, mide 1,08 m. de cintura, 1,22 de pecho, 0,44 de cuello, 0,42 de bíceps y 1,98 estatura (*Stadium*, 22 d'abril de 1916, pp. 264-265).

Dies després del desencisador combat, el 29 d'abril de 1916 *Stadium* publicà una significativa imatge del matx a la seva portada. La fotografia de la portada, com les tres que acompanyen a la crònica van ser realitzades per Co de Triola. En elles el fotògraf ens mostra la desapassionant vetllada i amb el punt de vista potencià l'«estar entre les cordes», als boxadors, posant en dubte la seva honestat i credibilitat com a esportista. Les cordes del quadrilàter que envolten aquest símbol de la victòria o el fracàs del boxador, incrementen la tensió de l'escena. Segons l'enquadrament, el fotògraf ens pot arribar a colpir o comoure'ns, emfatitzant l'aïllament del boxador per la seva desfeta o potenciant la seva solitud sobre el ring.

Divideix l'escena en tres plans: un primer pla, de les tres cordes del ring, un segon, el cos a cos dels boxadors, amb el detall de captar a Johnson de cara i en guàrdia, mentre Cravan ens dóna l'esquena amb la guàrdia baixada i el tercer pla, el públic observador.

Aquestes imatges ja no seran preparades, seran fotografies directes, seguint l'acció del ring des d'una tarima muntada expressament, per desaparar en el moment oportú.

Confesamos que nos llevamos un chasco, el domingo, ante el ring levantado en el centro de la Plaza de la Monumental. Presiones gubernativas que no es ahora oca-



Fig. 10. Combat arbitrat per Jack Johnson, 1916. Foto de Josep Maria Co de Triola. AFCEC.

si3n de criticar, transformaron los combates que precedieron al que con tanto af3n hab3amos estado esperando, en una cosa enormemente anodina y sin lance alguno. Pero nuestro chasco mayor fue al llegar el tan jaleado match, jaleado hasta por nosotros mismos, que hab3amos cre3do de buena fe en las dotes de Cravan (*Stadium*, 29 d'abril de 1916, p. 281).

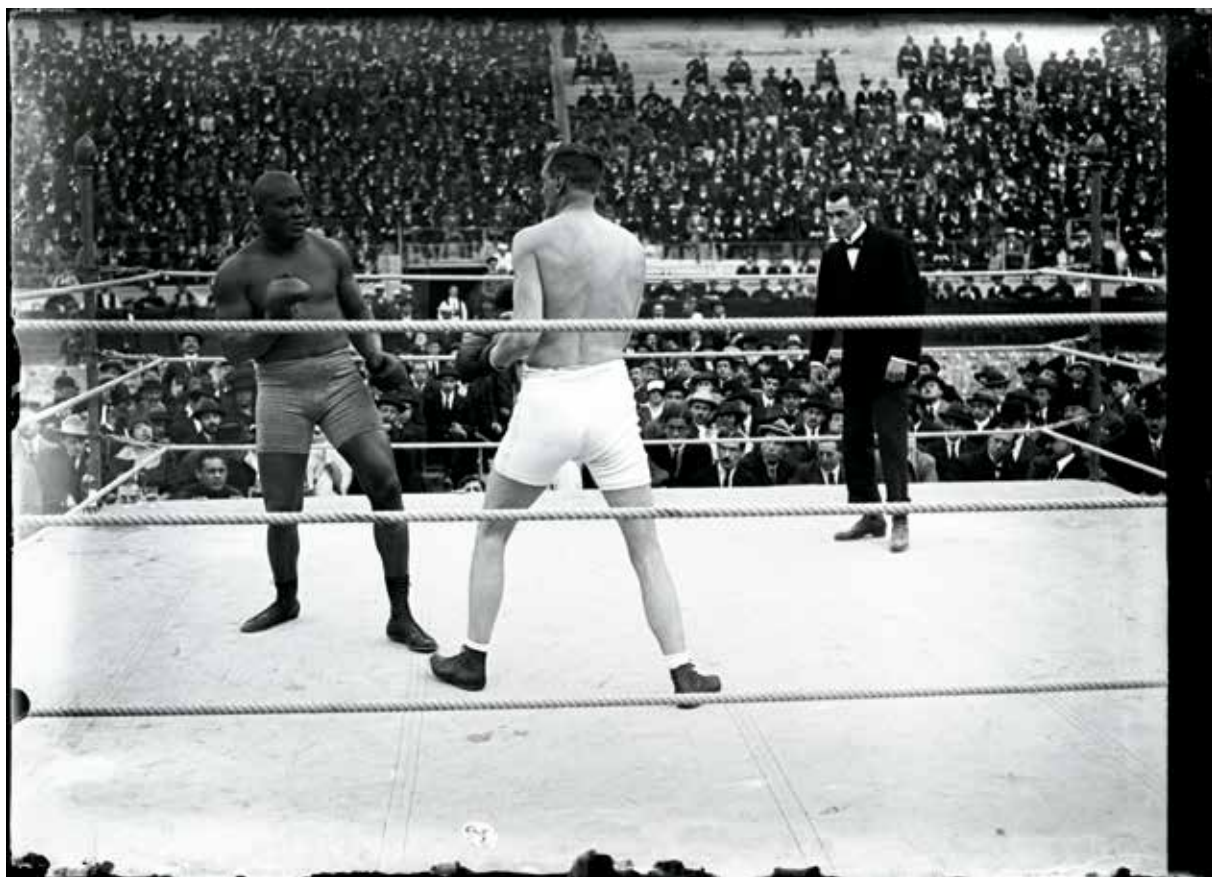


Fig. 11. Combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan, Plaça de toros Monumental de Barcelona, 1916. Fotografia publicada a la portada de *Stadium*, (29 d'abril de 1916, p. 281). Foto Co de Triola. AFCEC.



Fig. 12. *Combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan, Plaça de toros Monumental de Barcelona, 1916. Fotografia publicada a Stadium, (29 d'abril de 1916, p. 281). Foto Co de Triola. AFCEC.*



Fig. 13. Combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan, Plaça de toros Monumental de Barcelona (23 d'abril de 1916). Negatiu de vidre estereoscòpic de gelatina de plata. Foto Carles Fargas. AFCEC.

Les imatges de pla general de la plaça evidencien la ubicació dels reporters gràfics que cobrien la notícia i els germans De Baños⁴³ encarregats de filmar la vetllada.

Entre els fotògrafs es trobava també Josep Brangulí⁴⁴ i possiblement, com podem observar en el reenquadrament de detall de la imatge, Alexandre Merletti. La seva característica estampa de gran reporter, situat dalt d'una escala i acompanyat del seu fill Camil, inseparable ajudant.⁴⁵



Fig. 15. Detall de la imatge de Carles Fargas on visualitzem als fotoperiodistes i els germans De Baños. AFCEC.

Les fotografies de Josep Brangulí i les de Co de Triola estan preses des del mateix punt de vista. Els fotògrafs es van ubicar sobre l'estructura de

fusta, propera al ring, on els germans De Baños estaven filmant. Ricard de Baños, cineasta, i el seu germà petit Ramon, operador experimentat, van posar les càmeres de forma estratègica en diferents punts de la Monumental per oferir més riquesa a la filmació de les repeses, però les baixes condicions de llum d'aquella tarda nuvolosa van fer perillar la qualitat de la pel·lícula filmada. D'aquella filmació, no en queda rastre actualment: segons Fèlix Fanés i Joan Maria Minguet (2014, p. 30):

Julien Levy, el galerista americà, diu a les seves memòries que posseïa una curta filmació del combat,⁴⁶ però en cas que fos cert, no sembla que se'n pugui conèixer la localització actual.

Les diferències entre les fotografies captades per Co de Triola i les de Brangulí, concretament en aquest combat, són mínimes, a excepció dels formats dels clixés —6x9 i 9x12— i que les imatges de Co de Triola es van publicar a la revista *Stadium* mentre que les de Brangulí s'han exhibit per primera vegada durant l'exposició de *Barcelona zona neutral (1914-1918)* a la Fundació Joan Miró.⁴⁷

43. Ramon De Baños i Martínez (1890-1980) i Ricard De Baños i Martínez (1884-1939), cineastes.

44. Els clixés de la vetllada es conserven en el Fons ANC1-42/Brangulí. Negatius de gelatina de plata [n, vidre, bn, 9x12].

45. Camil Merletti Carriba (Barcelona, 1903 - Barcelona, 1976) va continuar la tasca de Manuel Mateo Serrano (Barcelona, 1896 - Barcelona, 1984) d'ajudant del seu pare des de l'any 1912 fins que es va independitzar.

46. Bastiaan Van der Velden, «Chronologie», *La Règle du jeu*, núm. 53, (*Arthur Cravan est vivant!*), octubre de 2013.

47. L'exposició *Barcelona, zona neutral (1914-1918)*, comissariat per Fèlix Fanés i Joan Maria Minguet a la Fundació Miró de Barcelona [del 25 d'octubre de 2014 al 15 de febrer de 2015] es van mostrar dues còpies, inèdites d'època, del combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental, realitzades pel fotògraf Josep Brangulí el 23 d'abril de 1916. Les imatges de gelatina de plata (11,7 x 8,6 cm) van estar cedides per l'ANC.

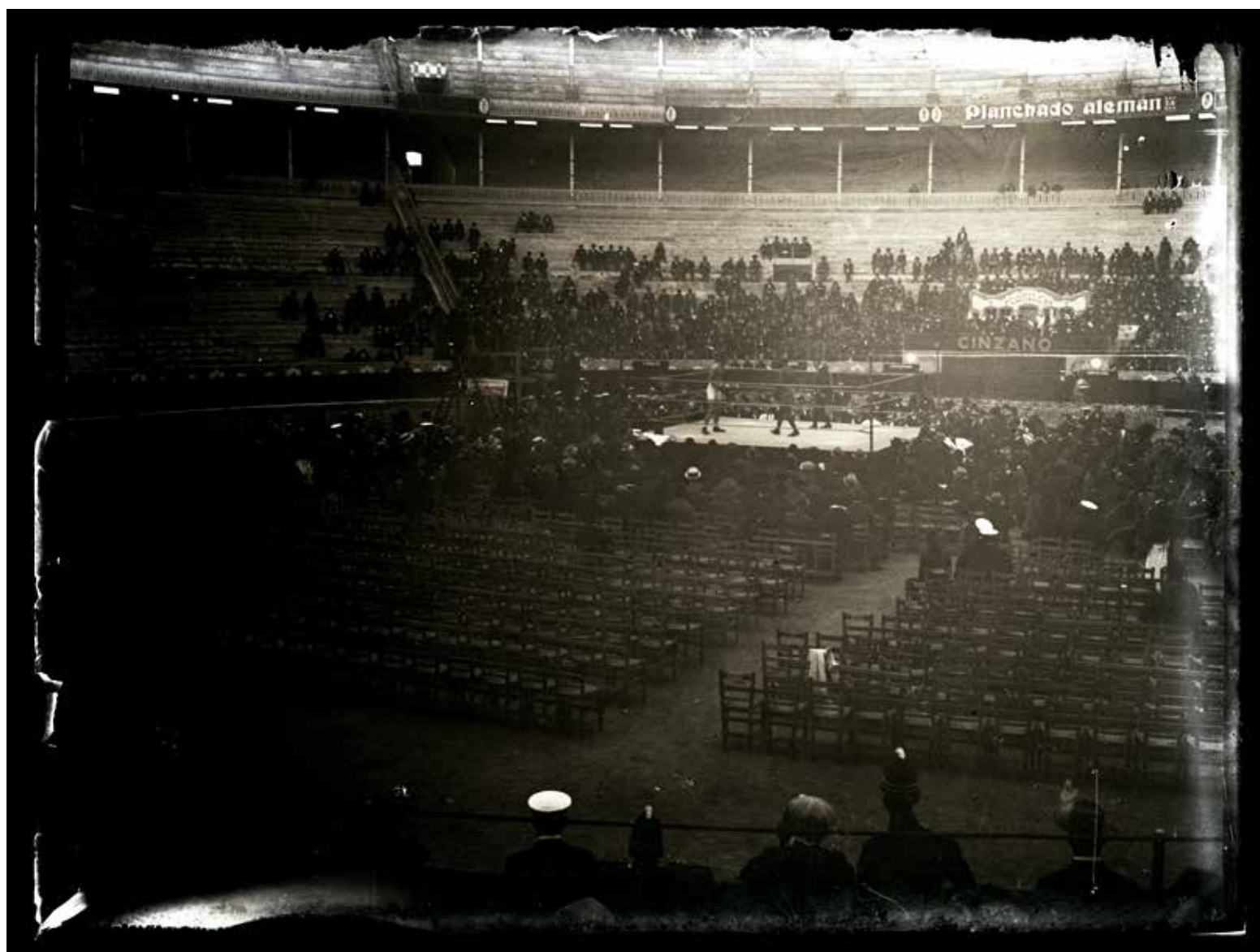


Fig. 14. Combat de boxa entre Jack Johnson i Arthur Cravan, Plaça de toros Monumental de Barcelona (23 d'abril de 1916). Fotografia anònima. Col·lecció Martínez Seguer.

La rellevància que va tenir aquest combat ho testimonien les fotografies dels diferents fotoperiodistes i fotògrafs amateurs, els articles de la premsa escrita i satírica, els cartells i impresos de la vetllada que han perdurat amb el temps. Co de Triola va ser un dels més actius, compromès i incansable a la recerca de l'expressivitat de les imatges, de la seva funcionalitat i de la cura en els aspectes tècnics.



2.2.2. Combat entre Ricard Alís i Piet Hobin, 3 de febrer de 1924. Josep Gaspar Serra: entre la fotografia i el cinema.

Des de l'any 1919 es tornava a qüestionar la professionalitat de l'organització de les vetllades perquè els darrers combats havien estat mal organitzats i acabaven en fracassos. Deia *Stadium*:

Los repetidos fracasos de organización de las veladas de boxeo últimamente celebradas en Barcelona, dieron al traste con los entusiasmos de sus adeptos y con las públicas manifestaciones de tan varonil

deporte en nuestra ciudad.

Por ello ha sido justamente aplaudida la idea del *Sindicat de Periodistes Esportius* al organizar una velada a su beneficio, con la seriedad y prestigio que ha caracterizado siempre los festivales por él organizados (*Stadium*, 5 de juliol de 1919, p. 402).

Aquesta situació decidí Joan Elías a fer un pas endavant, segons comentà Joan Alavedra, és amb el promotor de boxa Joan Elías que s'inicià el període més emblemàtic de la boxa catalana. Diu Alavedra (1968):

Fou aleshores que sorgí "Juanitu" Elias, el primer gran promotor català de combats. Amb els boxadors que hi havia i els que havien sortit —Barcino (el "Pit de tub" o "Nas de llauna"), Alaix, Miró, Martínez, Soum, Artero, que més tard fundà la famosa "quadra" de Gràcia d'on sortiren dos campions d'Europa— organitzà noves vetllades a l' "Esquerra", que era davant de casa seva, i, més tard, a l' "Iris-Park", a la "Bohèmia Modernista" (avui "Price") i al "Fronton" (Balmes-Rosselló). [...].

El fet és que, en pocs anys, Catalunya havia donat alguns campions d'Europa, que guanyaren, disputaren i defensaren el títol, davant els millors homes de llur categoria en aquell moment. I que, amb la victòria de Baltasar Berenguer ("*Chang-chilli*"), català de València, sobre el negre Al Brown, els Països Catalans tingueren un campió del món. (pp. 204-205)⁴⁸

L'ordre imposat per Elías desembocà en el famós encontre entre els boxadors Hobin i Alís. Segons la crònica del redactor del setmanari *Sports* (29 de gener de 1924, p. 4) Josep Lluís Lasplazas Pujolar⁴⁹ diu dels preparatius del combat que és l'inici

48. Alavedra, J. *Personatges inoblidables i altres records*. Barcelona: Biblioteca Selecta, 1968, pp. 203-205.

49. Josep Lluís Lasplazas Pujolar (Llers, 1897-1975). Periodista esportiu.



Fig. 15. Portada de *La Jornada Deportiva*, 5 de febrer de 1924. Col·lecció de Martínez Seguer.



Fig. 16. Doble pàgina de *La Jornada Deportiva*, 5 de febrer de 1924. Col·lecció de Martínez Seguer.



Fig. 17. Publicitat del matx entre Piet Hobin i Ricard Alís a la contraportada del setmanari *Sports*, (29 de gener de 1924, p. 19). Col·lecció Martínez Seguer.

d'una gran etapa de la nostra boxa:

El domingo noche, con la llegada del campeón de Europa Piet Hobin, entraron los preparativos del gran encuentro en su último e interesante periodo: Alís perfeccionando su entrenamiento en Gavá y Hobin, ya entre nosotros, dando con la ayuda de sparring-partners y managers el último toque a su, según dicen, espléndida forma. [...].

Tornant a la fotografia, serà a partir de la dècada dels anys 20 que es començà a establir una forma més professional de fotografiar i editar els combats de boxa, seguint més o menys un ordre preestablert: inici del combat, retrat de grup sobre el ring —púgils, mànagers i àrbitre—, pla general de la vetllada —públic, quadrilàter, boxadors—, instants del cos a cos, moment àlgid i representatiu de la vetllada —KO, desfeta, victòria—, i retrats dels púgils.

Tot i que a *Sports* hi ha millores gràficament parlant, en l'interior del setmanari encara apareixen moltes fotografies juntes, col·locades de forma arbitrària, sense mostrar atenció a la lògica visual de la maquetació o a la mida i enquadrament de les imatges.

Això també ho trobem al setmanari *La Jornada Deportiva*, que segueix el mateix patró, quan per Europa ja plantejaven una composició gràfica més dinàmica i moderna.

Els diaris i setmanaris com *La Vanguardia* o *l'Sports*, per poder oferir als seus lectors un informació gràfica més detallada, enviaven a diversos reporters de la seva redacció a cobrir la manifestació esportiva; en el Matx del campionat de pes wèlter, els redactors gràfics del setmanari *Sports*, Gil, Matos i Azorin, es van distribuir al voltant del quadrilàter mentre Josep Gaspar⁵⁰ filmava la vetllada. La redacció va seleccionar les imatges més

significatives de les més de seixanta que van realitzar. Es tractava d'unes instantànies de les faltes tècniques, les guàrdies dels boxadors, dels moments més representatius del match o els fotogrames de la filmació que permetien veure amb tot detall els moviments i cops dels boxadors.

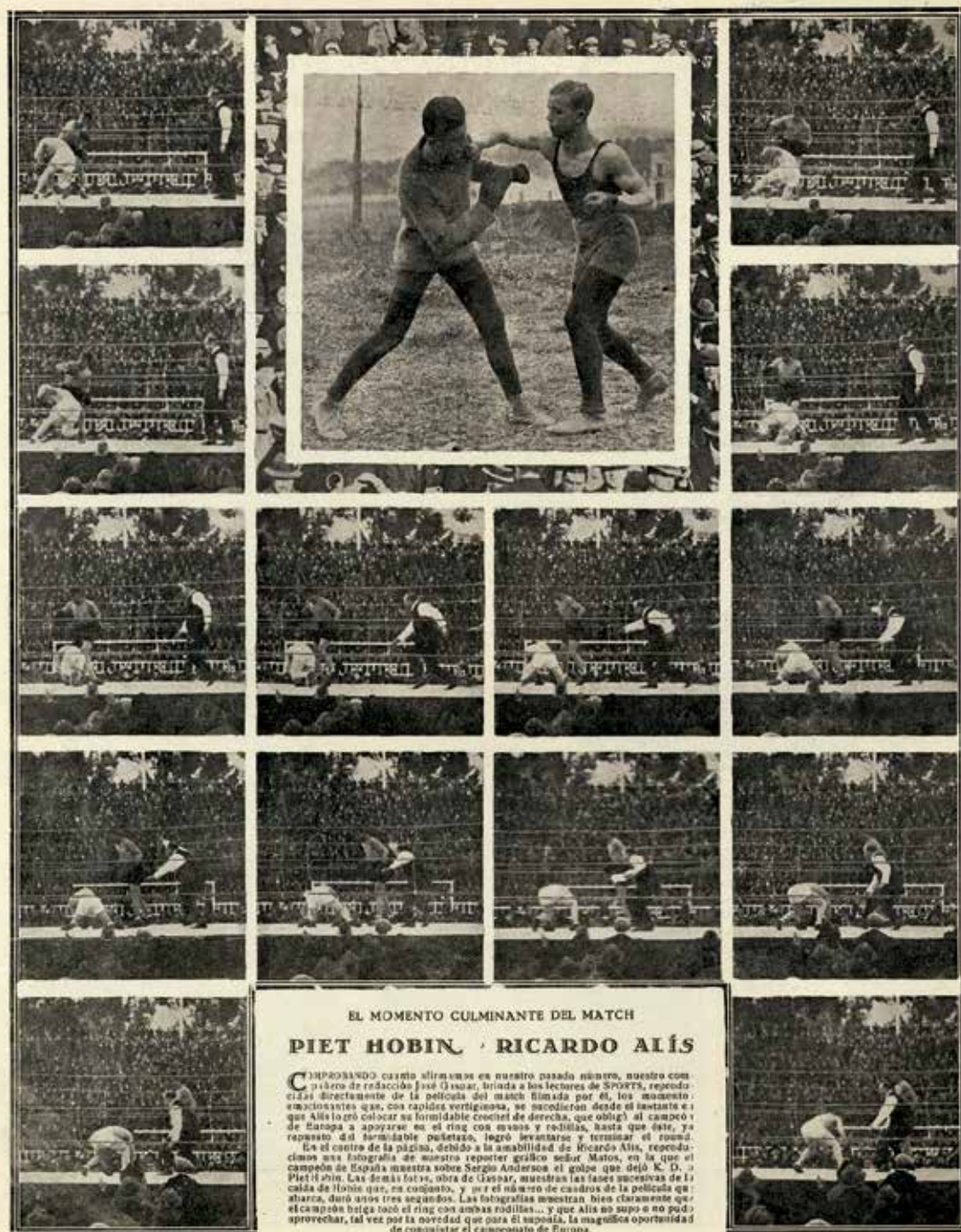
L'Sports del 5 de febrer de 1924 presentà una crònica completa de la vetllada. Les cinc pàgines que informaven del gran matx que es va viure al Camp de les Corts, estan notablement il·lustrades amb fotografies, caricatures dels protagonistes realitzades pel dibuixant John i fotogrames de la filmació (*Sports*, 5 de febrer de 1924, pp. 7-11). Josep Gaspar reproduïx pel setmanari *Sports* (12 de febrer de 1924, p. 4) un dels instants del matx entre Piet Hobin i Ricard Alís, extrets directament de la pel·lícula filmada per ell. Les imatges mostren les fases successives de la caiguda de Hobin i que Alís no va saber o no va poder aprofitar l'oportunitat per conquerir el campionat d'Europa. En el centre la pàgina, veiem una imatge del fotògraf Matos, que recrea el cop que Alís va donar a Hobin en aquell moment del combat.

En aquests anys ja constatem que la influència de les revistes alemanes com *Münchener Illustrierte Presse* (MIP) i *Berliner Illustrierte Zeitung* (BIZ) o de l'anglesa *Illustrated London News* es començava a notar en l'entorn editorial de Catalunya.

A finals dels anys 20, Stefan Lorant, director de *Münchener Illustrierte Presse* experimentà amb una nova narrativa fotogràfica on les imatges ja no apareixen aïllades sinó formant un conjunt coherent: segons l'historiador C. Zoe Smith,⁵¹ les primeres revistes il·lustrades alemanyes i americanes, variaven els tamanys de les imatges en la maquetació i s'emprava una fotografia dominant recolzada per altres més petites o menors que complementaven la informació gràfica. Els editors creaven o construïen un flux visual fent que

50. Dies abans del gran esdeveniment, Josep Gaspar va cobrir per la redacció d'*Sports* l'intens entrenament del jove boxador Ricard Alís a Gavà. La dedicació i concentració que mostra durant els exercicis, el campió d'Espanya de pes wèlter, és captat per la càmera de Gaspar en les vuit instantànies que il·lustren la pàgina del setmanari.

51. L'historiador C. Zoe Smith ha analitzat les primeres revistes il·lustrades alemanes i americanes a: «Emigré Photography in America: Contributions of German Photojournalism From Black Star Picture Agency to *Life* Magazine, 1933-1938». Ph.D. diss., The University of Iowa, 1983.; «Black Star Picture Agency: *Life's* European Connection». *Journalism History* 13 (Spring 1986), pp. 19-25.



EL MOMENTO CULMINANTE DEL MATCH
PIET HOBIN · RICARDO ALÍS

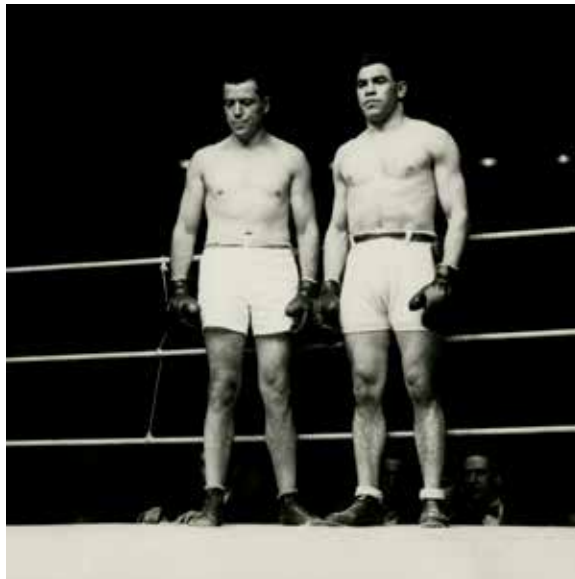
COMPROBANDO como afirmamos en nuestro pasado número, nuestro compañero de redacción José Gaspar, brinda a los lectores de SPORTS, reproduciendo directamente de la película del match filmada por él, los momentos emocionantes que, con captores vertiginosos, se sucedieron desde el instante en que Alís logró colocar su formidable croquet de derecha, que obligó al campeón y de Europa a apoyarse en el ring con manos y rodillas, hasta que éste, ya repuesto del formidable puñetazo, logró levantarse y terminar el round. Es el centro de la página, debido a la amabilidad de Ricardo Alís, reproducimos una fotografía de nuestro reporter gráfico señor Matos, en la que el campeón de España muestra sobre Sergio Anderson el golpe que dejó K. D. a Piet Hobin. Las demás fotos, obra de Gaspar, muestran las faenas sucesivas de la caída de Hobin que, en conjunto, y en el número de cuadros de la película que abarca, duró unos tres segundos. Las fotografías muestran bien claramente que el campeón belga tocó el ring con ambas rodillas... y que Alís no supo o no pudo aprovechar, tal vez por la novedad que para él suponía, la magnífica oportunidad de conquistar el campeonato de Europa.

Fig. 18. «El momento culminante del match Piet Hobin - Ricardo Alís». *Sports*, (12 de febrer de 1924, p. 4). Foto Gaspar i Foto Matos. Col·lecció Martínez Seguer.

les línies dominats guessin la vista d l'observador d'una imatge a una altra.

En el seguiment d'aquest important esdeveniment tractat per la capçalera *Sports* se'ns ha mostrat Josep Gaspar en les seves dues facetes, la de reporter gràfic i la de cineasta. No hem d'oblidar que Gaspar fou un dels pioners del cinema català. Des de l'any 1921 col·laborà freqüentment a *La Jornada Deportiva*, dirigida per Josep Torrens. A partir de 1924 fins al tancament del setmanari, col·laborarà amb Ramon Claret, un dels fotògrafs esportius més rellevants del moment, com hem comentat anteriorment.

Paral·lelament a les col·laboracions en setmanaris i diaris, es va anar especialitzant en fotoperiodisme esportiu i es convertí també en pioner de la fotografia aèria. Va ser un fotògraf admirat pels seus companys i referent del seu temps.



2.2.3. Campionat d'Europa de pes passat Hermínio Spalla i Paulino Uzcudun 18 de maig de 1926. Gabriel Casas Galobardes: de l'estudi al carrer.

Uzcudun bate a Spalla
La organización impecable, el entusiasmo

del público, la concurrencia enorme que podríamos calcular en más de 30.000 espectadores en el interior de la Monumental y otras 4.000 personas en sus alrededores esperando conocer el resultado del encuentro, los cientos de radio-escuchas atentos a sus aparatos para seguir el desarrollo del combate, que inteligente vocador iba detallando, y la cantidad de automóviles, más de 3.000, que a la fiesta llevaron concurrentes, son cifras y hechos que constituyen record jamás alcanzados en el viejo continente por manifestación alguna pugilística.

Barcelona, nuestra gran urbe, capital indiscutible del deportivismo español, una vez más se ha manifestado, llenando el inmenso estadio al conjuro maravilloso de la gran lucha en la que Paulino ha sabido triunfar y Niñerola organizar, demostrando al mundo entero que estamos capacitados para la más grandes gestas deportivas.

De lo que fue la lucha, la prensa toda extensas reseñas, limitándonos, por tanto, nosotros a dar un particular juicio. Fueron los tres primeros encuentros netamente favorables al italiano Spalla y los nueve restantes para nuestro Uzcudun (*Stadium*, 1 de juny de 1926, p. 15).

L'article de *Stadium* ens dóna una idea de l'encontre de boxa que es va viure la nit del 18 de maig de 1926 entre Paulino Uzcudun i Hermínio Spalla a la Plaça de toros Monumental. Va ser una vetllada memorable, coberta per un gran nombre de reporters gràfics tant nacionals com internacionals per l'interès popular que despertà (Lorente, 1996, p. 17).

Tot i que la vetllada va estar presenciada per

nombrosos fotoperiodistes esportius —Ramon Claret, Joan Bert,⁵² Gabriel Casas i d'altres— ens centrarem en Casas per la difusió i reproducció, tant en premsa com en publicitat, de les seves fotografies. El fotògraf tenia per costum realitzar, dies abans dels combats, retrats d'estudi dels boxadors, com també imatges durant el matx, lògicament.

Aquesta popularitat la veiem reflectida en la premsa catalana, esportiva i satírica, que feien ressò de l'esperada vetllada. Un exemple el trobem en el setmanari satíric, republicà i anticlerical, *La Campana de Gràcia* (15 de maig de 1926, p. 4)⁵³ on es publicaren dos retrats dels boxadors Uzcudun i Spalla realitzats per Gabriel Casas. Els negatius de vidre d'aquestes imatges es conserven en el fons de l'ANC.⁵⁴ Aquest retrats com d'altres que comentarem més endavant, van estar àmpliament reproduïts tant en premsa com en el camp publicitari.

El retrat d'estudi de Paulino Uzcudun va ser reproduït en nombrosos diaris i setmanaris⁵⁵ de l'època, però destaquem la portada de *La Noche Gaceta Deportiva* (28 de febrer de 1927) on la imatge d'Uzcudun és assignada erròniament al fotògraf Mateo, quan l'autor va ser Casas.

En les col·leccions de cromos que obsequiaven els fabricants xocolaters era freqüent trobar imatges d'aquells ídols del quadrilàter, realitzades per Casas, ja siguin retrats d'estudi o del mateix combat. Ho podem veure en les imatges que segueixen i ens donen fe de la popularitat d'uns i altres.

En l'àmbit publicitari, l'estètica imatge de la guàrdia d'Uzcudun la trobem reproduïda com la marca del paquet de cigarrets *Boxeador Virginia fuerte* (Fig. 30), d'una companyia tabacalera de Tenerife, o en Targetes Postals sense publicitat i també Targetes postals anunciant un producte com la *Kola granulada Astier* (maig de 1934). Tro-

bem interessant a destacar un fragment del text de la campanya, també per la descripció que fa de l'estil de Gironès:

Boxeo

Maeterlink calificó al pugilismo de “noble arte” y, en efecto, la esgrima del puño tiene más de cerebral y nerviosa, que de muscular y brutal.

He aquí por qué los grandes pugilistas, desde Carpentier a Sharkey, y desde Gironés a Ferrand, se caracterizan y triunfan más por la celeridad y precisión de sus golpes que por la brutalidad de los mismos.

Tocar un adversario en el punto más vulnerable de su anatomía; esquivar y parar los golpes contrarios; iniciar una retirada prudente, como primer estudio de un ataque fulminante, todo, en el púgil, hace apelación a su inteligencia y establece las posibilidades de victoria sobre la calidad de su sistema nervioso.

Para entonarlo, para mantener la capacidad reactiva de la fibra nerviosa, para desplegar la máxima energía con el mínimo esfuerzo, es imprescindible recurrir a la *Kola Granulada Astier*.

Les instantànies⁵⁶ fotogràfiques que es conserven de l'encontre, ens mostren els moviments de l'inquiet Casas durant la vetllada. Tant el troben fotografiant a peu de ring com allunyant-se de l'escena per immortalitzar els seus companys fotoreporters, en el moment que boxadors, managers i àrbitre posen per ells.

Gabriel Casas, com Claret,⁵⁷ se situa molt a prop de l'acció. Les imatges que composaven els seus reportatges podien ser de diferents coloracions emotives [reflexives, silencioses o dinàmiques]. Mirades del combat que ens captiven i ens arriben a transmetre l'interès per la boxa i pels seus herois. La complicitat entre boxador i fotògrafs és evident en instants claus, com per exemple

52. *El Mundo Deportivo, Rotativo Ilustrado de Todos los Deportes* (19 de maig de 1926, p. 1) publicà quatre representatius instants del combat captats pels fotògrafs Bert i Claret: inici del combat amb la imatge de retrat en grup dels púgils, managers i organitzador del match, imatge del cos a cos dels boxadors, temps morts entre repeses i la imatge de la victòria d'Uzcudun. Els clixés d'aquestes fotografies es conserven en el fons de l'ANC [ANC1-64/ Bert i Claret (Fotoperiodistes)]. Negatius de vidre, de format 9x12.

53. *La Campana de Gràcia* va ser fundada per Innocenci López Bernagosi el 8 de maig de 1870. Jaume Capdevila (Berga, 1974) autor del llibre *La Campana de Gràcia: La primera publicació catalana de gran difusió* (1870-1934) descriu el setmanari: « [...] Fou la primera publicació catalana de gran difusió i encara avui cap difusió escrita en català la superat en longevitat. És necessari recordar i reivindicar aquesta publicació de veu satírica i ànima republicana, la seva penetració social, la seva influència en el públic i el seu abast en la formació d'una identitat cultural i política de diverses generacions de catalans».

54. Fons de l'ANC1-5/Gabriel Casas Galobardes. Els clixés dels retrats de Paulino Uzcudun i Herminio Spalla són negatius de vidre.

55. Imatge de Paulino Uzcudun realitzada per Gabriel Casas publicada a: *L'Esport Català* (13 d'octubre de 1925), *L'Esport Català* (26 de gener de 1926), *L'Esport Català* (10 de maig de 1926), *L'Esport Català* (25 de febrer de 1927) i a *La Vanguardia* (12 de gener de 1930).

56. Fons de l'ANC: [ANC1-5-N-1208 a ANC1-5-N-1220]. Negatiu de vidre de gelatina de plata.

57. Ramon Claret cobrí per a *Stadium* l'arribada de Herminio Spalla a Barcelona (*Stadium*, 15 de maig de 1926) i publicà en el mateix setmanari una dinàmica instantània del cos a cos entre Uzcudun i Spalla (*Stadium*, 1 de juny de 1926, p. 15).

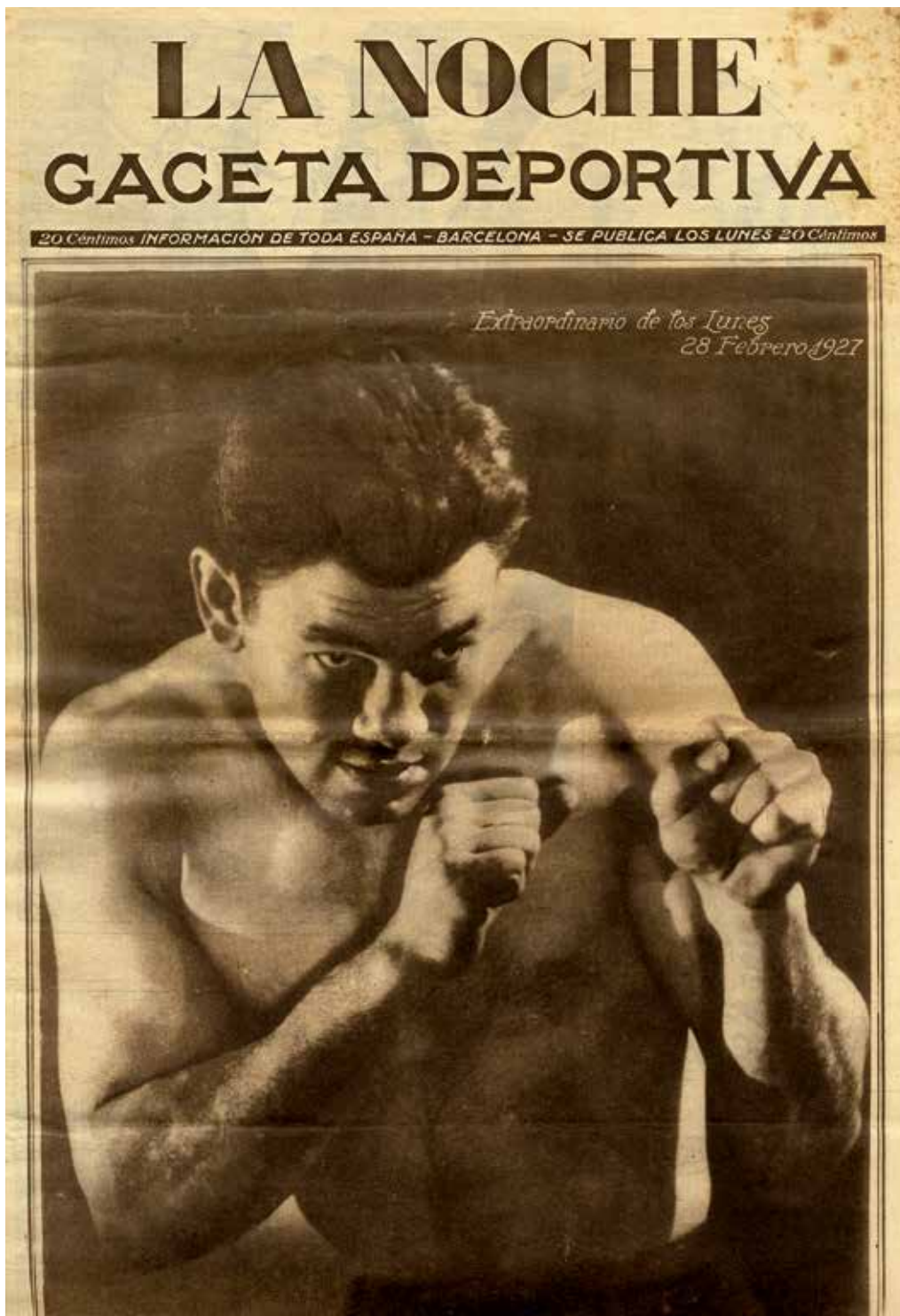


Fig. 19. *La Noche Gaceta Deportiva* (28 de febrer de 1927). «Paulino Uzcudun, que al vencer a Knut Hansen, ha cortado la distancia que le separa de Tunney para disputarle al actual Campeón del mundo su título». Col·lecció Martínez Seguer.



MAIG 1934

PAULINO UZCUDUN

El campeón de España, pone en esta ocasión en juego una de las pocas posibilidades que hay existen para poder emprender de nuevo la ruta del campeonato del mundo. Tiene en su recuerdo una derrota de manos del silencio, y hoy ha de intentar borrarla.

Para ello, Paulino se ha preparado esta vez como nunca.

BOXEO

Masterlink calificó al pugilismo de «noble arte», y, en efecto, la expresión del poder físico más de cerebral y nervioso, que de muscular y brutal.

He ahí por qué los grandes pugilistas, desde Carpenter a Sharkey, y desde Giroud a Ferrand, se caracterizan y brillan más por la celeridad y precisión de sus golpes que por la brutalidad de los mismos.

Toca un adversario en el punto más vulnerable de su anatomía: esquivar y parar los golpes, contrarios; iniciar una retirada prudente, como primer estudio de un ataque fulminante; todo, en el pugil, hace apelación a su inteligencia y establece las posibilidades de victoria sobre la calidad de su sistema nervioso.

Para esto, para mantener la capacidad reactiva de la fibra nerviosa, para desplegar la máxima energía con el mínimo esfuerzo, es imprescindible recurrir a la KOLA GRANULADA ASTIER.

KOLA granulada ASTIER
MANANTIAL DE ENERGÍA

- Tónico poderoso y regulador del corazón •
- Aumenta la resistencia del organismo • Retarda la aparición de la fatiga • Impide el agobio respiratorio

Combate el "surmenage"

Decuplica la energía muscular y asegura el máximo rendimiento con el mínimo esfuerzo

La KOLA granulada ASTIER evita el decaimiento consecutivo a la estación del calor. Facilita el entrenamiento a todos los deportes.

Fig. 20. Anvers i revers de la Targeta Postal publicitària de *Kola granulada Astier*. Maig, 1934. Foto Gabriel Casas. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 21. Cromo del retrat de Paulino Uzcudun. Chocolates Joaquín Lloberas Noms. Foto Casas. Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 22. Cromo del retrat d'Herminio Spalla. Chocolates Joaquín Lloberas Noms. Foto Casas. Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 23. Cromo de Paulino Uzcudun de la col·lecció *Boxeadores Célebres*. Foto Casas. Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 24. Cromo d'Herminio Spalla de la col·lecció *Boxeadores Célebres*. Foto Casas. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 25. Paquet de cigarrets Boxeador Virginia fuerte. Col·lecció Martínez Seguer.

quan el boxador reposa pensatiu en les cantonades del quadrilàter abans d'iniciar-se el combat. Les imatges que capturà Casas, les trobem reproduïdes en la col·lecció de 21 cromos del *Campeonato de Europa de pesos fuertes* que obsequiava la xocolata Eduardo Pi: els retrats d'estudi dels boxadors i diverses instantànies que evidencien el context de tensió tant físic com psicològic que es vivia en el matx.

Com a col·laboradors dels diaris els fotoperiodistes havien de responsabilitzar-se i fer-se càrrec del seu equip i material sensible. En cobrar per fotografia publicada, s'espavilaven per ser el primer en arribar i lliurar les imatges a la redacció. Com explicava Agustí Centelles (2009):

Merletti disponía de coche, Sagarra de moto, Pérez de Rozas también de coche. Ellos se combinaban de manera que salían todos juntos de un acto en los coches, y Sagarra en la moto, solo tenía que revelar un cliché (el magnesio). Yo, como estaba empezando y no disponía de medio de locomoción particular, tenía que tomar el tranvía, el autobús, el metro o un taxi, cuando el bolsillo lo permitía, y además, como había hecho fotos en película, tenía que revelarla, fijarla, secarla, tirar las copias, poner los epígrafes e ir andando a los periódicos, y aún así llegaba antes que ellos. Esto les sacaba de quicio. Para colmo, el diario se quedaba con mis fotos. (p. 26)

L'estudi del carrer Zurbano va ser el segon estudi que va tenir Casas perquè l'any 1917, quan tornà a Barcelona,⁵⁸ obrí el seu primer estudi en un petit local, amb el seu soci Font. Aquest estudi estava situat a la plaça del Teatre cantonada amb el carrer Escudellers. A la targeta s'anunciaven: «Fotos Artísticas Casas y Font, Escudellers 5, 2ª 3ª Bara».

58. L'any 1913, Gabriel Casas marxa a l'Argentina i més tard a l'Uruguai per evitar d'haver d'incorporar-se al servei militar.

L'associació amb Font es va dissoldre i Casas es traslladà al nou local del carrer Zurbano, 3. Allà s'anuncià com: «Estudi fotogràfic Casas. Galería Foto-Escenogràfica. Nou Procediment d'Il·luminació per Arcs Voltaics». A la part superior de la targeta, podem apreciar l'estètic anagrama del seu cognom. Casas l'emprà com a segell per marcar i identificar les seves imatges.



Fig. 26. Retrat del boxador Isidro Pérez. Foto Casas. Publicada a la revista Box, 24 de gener de 1930, p. 4. Col·lecció Martínez Seguer.

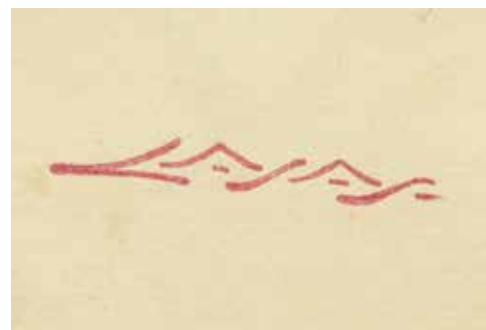


Fig. 27. Segell de Gabriel Casas. Col·lecció Martínez Seguer.

En aquest període el fotògraf combinà el retrat d'estudi i l'interès pel nou estil de fotografiar, el fotoperiodisme, on va poder copsar i desenvolupar un treball més alternatiu, lliure i innovador, sobretot quan les imatges esdevenen menys preparades, més espontànies.

Els carnets⁵⁹ de fotògraf professional que es conserven a l'ANC, testimonien que es va especialitzar en un primer moment en fotografia esportiva i amb el temps anirà cobrint tot tipus d'informació social, cultura i política.

Com podem veure en els reportatges publicats a *La Vanguardia* o en el material gràfic procedent de l'arxiu d' *El Mundo Deportivo*,⁶⁰ trobem que tant signava amb el segell de Casas com amb la marca de *Informaciones Gráficas "Sport"*, *Zurbarano*, *3*, *Barcelona* o *Foto Sport*.

Va col·laborar i publicar els seus reportatges i retrats en nombrosos diaris i capçaleres de l'època: *La Jornada Deportiva* va ser el primer setmanari on Casas publicà l'any 1923; l'any 1925 col·laborà amb el diari *L'Esport Català* i publicà el retrat de Josep Gironès a *D'Ací i d'Allà*; l'any 1926 col·laborà amb *El Mundo Deportivo*, l'any 1929 col·laborà amb *La Vanguardia*, *Mirador*, *L'Opinió* i *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*; l'any 1930 col·laborà amb els setmanaris *Imatges*, *Barcelona Gràfica*, *La Rambla*, *Box*, *La Veu de Catalunya* i d'altres.

L'any 1925, Casas publicà un dels retrats de la sessió del boxador Josep Gironès a la portada de la revista *L'Esport Català* (1925-1927), *Josep Gironès, Campió de Catalunya del pes ploma que ha de boxar aquesta temporada contra Ruiz i contra Young Ciclone* (29 de setembre de 1925) i en la revista *D'Ací i d'Allà* (Vol. 15, núm. 94, octubre de 1925). La revista acompanyà el retrat de Josep Gironès amb una litografia de George Bellows (*Introducing John L. Sullivan*, 1916), representant l'acabament d'un matx en qual venç el gran

boxador Sullivan. A peu de foto de la imatge de Casas publicaren el següent text, on s'entén cert qüestionament d'aquest esport:

La nova dèria. De l'era del futbol, sembla que passem a l'era de la boxa. D'un esport a un altre esport? No tant. Per ara passem d'un espectacle a un altre espectacle. D'una literatura a una altra literatura. Molts milers d'espectadors, molta cridòria, i molta teoria... però a fer cops de punys un parell d'homes (*D'Ací i d'Allà*, octubre de 1925, p. 328).

A les imatges d'aquella sessió fotogràfica el "*Crack de Gràcia*"⁶¹ posà seguint les instruccions de Casas per a la posada en escena —posició de defensa, de cos sencer, de perfil i de mig cos o de mig cos amb els punys mig aixecats—. Aquesta sessió de fotografies va ser publicada i reproduïda en nombrosos diaris i capçaleres de l'època com també en l'àmbit publicitari. Concretament trobem aquestes fotografies de Gironès en moltes de les col·leccions de cromos que obsequiaven els fabricants xocolaters,⁶² i també les trobem en el singular àlbum de *Martini & Rossi* de cromos positivats en pel·lícula [Sèrie 1 S1, *Ases Deportivos Españoles*] o en l'anvers d'un pai pai amb el revers anunciant l'estomacal *Caprinet*.

Aquests coneguts retrats realitzats l'any 1925 a Gironès, ens transmeten els ideals de bellesa clàssica i estètica tan elogiada pel nazisme i que Leni Riefenstahl va voler potenciar tant en els seus films com en les seves fotografies. Podem establir una evident relació estètica, tècnica i compositiva, no pas ideològica: el retrat de l'atleta Junge Athlet (1936) que la realitzadora i fotògrafa alemana va capturar durant el rodatge d'*Olympia* (1938)⁶³ ens connotà els retrats de Casas pel tractament de la il·luminació que hem esmentat, la idealització física de l'home i per la

59. Fons ANC1-5/Gabriel Casas i Galobardes [Carnet de Sindicat professional de periodistes Barcelona, Secció d'esports (12 de març de 1925); Carnet d'Identitat de Periodista Esportiu, Fotògraf de l'Exposició Internacional de Barcelona (17 de maig de 1929)]

60. Fotografia del combat entre Josep Gironès i Paul Noack.

61. Els clixés es conserven en el Fons Gabriel Casas Galobardes de l'ANC: Retrats de Josep Gironès [ANC1-5-N-1282, retrat publicat a *La Vanguardia* (3 de desembre de 1929, p. 1), ANC1-5-N-1284, ANC1-5-N-1288].

62. Vegeu l'apartat 1.2.1.6. *Els cromos i els boxadors*.

63. L'11 de novembre de 2011 l'agència *Efe/París* notificava la informació de la casa subhastes Sotheby's de la venda de 28 fotografies de Leni Riefenstahl preses durant el rodatge del documental *Olympia* (1938) per 180.750 euros.



Fig. 28. Anvers i revers del Pai Pai. Col·lecció Martínez Seguer.

bellesa compositiva de la posada en escena. Però la intenció era ben diferent: Si Riefenstahl cerca la sublimació d'una estètica fortament polititzada pel nacionalsocialisme, Casas Galobardes s'esforça a mostrar la força, la tensió del cos, la mirada i la humanitat de l'esportista.

Com diu Sontag (2007):

El arte fascista despliega una estética utópica: la de la perfección física. En la época nazi, pintores y escultores a menudo mostraron el cuerpo desnudo, pero se les prohibió mostrar imperfecciones corporales. [...] La proporción de lo hermoso y lo saludable hecha por Riefenstahl, debe decirse, es mucho más sutil que eso. Y nunca es necia, como sucede en otras artes visuales nazis. (pp. 101-102)

Com afirmarva Riefenstahl, en una entrevista per *Cahiers du Cinéma* (setembre de 1965):

Sencillamente puedo decir que me siento espontáneamente atraída por todo lo que es bello. Sí: belleza, armonía. Y quizá este cuidado en la composición, esta aspiración a la forma sea, en efecto, algo muy alemán. Pero yo no conozco exactamente estas cosas. Vienen del inconsciente y no de mi conocimiento [...] Todo lo que es puramente realista, "un pedazo de vida", que es mediocre, cotidiano, no me interesa...Estoy fascinada por lo que es hermoso, fuerte, saludable, lo que está vivo. Busco la armonía. Cuando se produce armonía, soy feliz.[...].⁶⁴

L'obra d'Alexander Rodtchenko com també l'experimentació de László Moholy-Nagy van influenciar en el llenguatge dels camps del cartellisme, el fotomuntatge i la publicitat de Gabriel

64. Michael Delahaye «Leni et le loup» article publicat a *Cahiers du Cinéma*, setembre de 1965.



Fig. 29. Coberta i dobles pàgines de l'Àlbum I, Martini & Rossi (1930). Col·lecció Martínez Seguer.

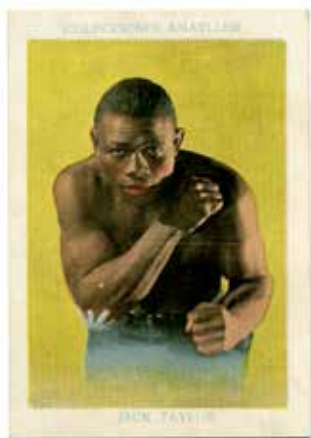


Fig. 30. Cromo del boxador Jack Taylor. *Colecciones Amatller*. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 31. Cromo del boxador Jack Taylor de la col·lecció *Boxeadores célebres*. Col·lecció Martínez Seguer.

Casas, sempre a la recerca d'una experimentació constant.

Segons Imma Navarro (2002):

La galeria de retrats i la fotografia de premsa foren solament dos camps que va conreà l'autor. El cartellisme, la publicitat, la documentació i la fotografia industrial foren disciplines que s'obriren als fotògrafs de l'època com a model divulgat per la Bauhaus que imposava un art integral, on totes les disciplines tenien cabuda i la producció de Casas n'és un exemple. (p. 18)

En quant a tècnica, també és interessant destacar el retoc fotogràfic del retrat del boxador Jack



Fig. 37. Positiu i negatiu del clixé del boxador Jack Taylor (1925). Foto Gabriel Casas. ANC.

Taylor realitzat aquell mateix any, on Casas va fer una reserva sobre l'emulsió de la placa de vidre,⁶⁵ deixant tan sols la silueta del boxador. També correspon a un dels retrats reproduïts en els cromos de la *Colecciones Amatller* o a *Boxeadores célebres*.

El seu reconeixement professional va anar creixent i l'any 1929 va ser contractat com a fotògraf oficial de l'Exposició Internacional de Barcelona i també col·laborarà amb reportatges d'excel·lent qualitat pel diari *La Vanguardia* i pel setmanari *Mirador*.

Casas va treballar també a *Mirador*, *D'Ací i d'Allà*, *Imatges*, capçaleres que representaven la catalanitat, la modernitat de la Barcelona Republicana-



65. El clixé del boxador Jack Taylor es conserva en el Fons Gabriel Casas Galobardes de l'ANC. [ANC1-5-N-1203]. La imatge es va publicar en portada de *L'Esport Català*, 24 de novembre de 1925.



Fig. 32. Josep Gironès venç al campió alemany Paul Noack per knock-out tècnic a la Sala Olympia, 27 de gener de 1932. Foto de Gabriel Casas. Col·lecció Martínez Seguer.

na. Estar en contacte amb aquelles capçaleres i l'interès pels manuals fotogràfics van dur Casas a introduir l'ús de recursos i tècniques innovadores.

Donada la qualitat de la fotografia de la victòria de Gironès sobre Paul Noack, parem-nos-hi uns instants:

La imatge del *knock-out* de Noack que va immortalitzar fotogràficament Gabriel Casas, és d'una gran bellesa compositiva: pel punt de vista, la il·luminació zenital, els contrallums, la silueta en expectativa, en un segon pla, de Josep Gironès, i Noack, de cara i derrotat. La tensió de les cordes que limiten compositivament és un recurs gràfic molt agraït. Sovint a les fotografies de Casas, les cordes del ring es converteixen en els principals components formals i expressius d'aquestes composicions fotogràfiques, relegant l'acció dels boxadors a un segon pla, no per això menys im-

portants. Trobem interessant la seqüència que es produeix entre els tres personatges. Un dret, l'altre mig inclinat i el tercer a terra, coincidint amb un primer, segon i tercer pla, ocupant per tant, tot l'espai "escenari" per reforçar la sensació de profunditat.

Gabriel Casas, com George Bellows, cadascú en la seva disciplina artística, van desenvolupar uns estils personals i introduïren elements moderns als seus treballs. Bellows és considerat com un dels millors pintors realistes nord-americans del primer quart del segle XX i és reconegut per les seves pintures i litografies d'escenes de boxa.

El pintor nord-americà va saber plasmar sobre la tela i el paper aquelles atmosferes tancades de les vetllades clandestines,⁶⁶ plenes de fum, de violència i emocions del cos a cos. Una de les seves pintures més conegudes, és l'escena del

66. Durant el període compres entre 1900 i 1911, a l'Estat de Nova York es va prohibir els combats de boxa, però en algunes sales i clubs, s'organitzava de forma clandestina.

LA VANGUARDIA

BARCELONA

NOTAS GRÁFICAS

Martes 3 de Diciembre de 1929

CUATRO PÁGINAS

BOXEO: CAMPEONATO DE EUROPA DEL PESO PLUMA

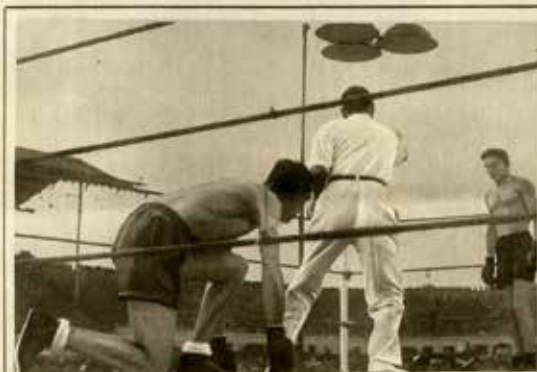
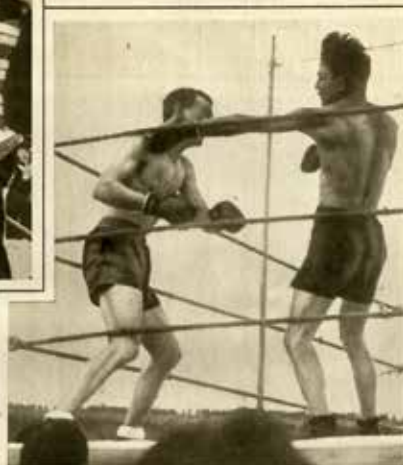


Gironés, el bravo pugil español, que el domingo en el Estadio de la Exposición y ante numeroso público venció por puntos al danés Knud Larsen, conquistando, después de una brillante y rotunda victoria, el Campeonato de Europa. (For Sport)



Los campeones de España y Dinamarca del peso pluma, el director del combate Mr. Schenman y los respectivos «cuadreros» de ambos boxeadores, momentos antes de comenzar el combate que valió al campeón español una brillante victoria. (Foto Sport)

BARCELONA - CAMPEONATO DE EUROPA DEL PESO PLUMA Gironés - Larsen



Dice el doctor...

BRONQUIOLINA

para los niños con tos, resaca, catarro, etc.

El doctor...

Tres distintos momentos del combate Gironés-Larsen, celebrado ante numerosas personas en el Estadio de la Exposición, que demostraron la supremacía del campeón español, aclamado entusiásticamente por el público que presenciaba el combate con el que nuestro compatriota logró conquistar el título de campeón de Europa. (Foto Sport)

Magnífica perspectiva que ofrecía el Estadio durante el combate en el que los campeones de España y Dinamarca, se disputaron el título de campeón de Europa del peso pluma noblemente conquistado por el español. (Foto Sport)



Fig. 33. La Vanguardia, (3 de diciembre de 1929, pp. 1-2). Foto Sport. Colección Martínez Seguer.

combat entre el boxador argentí Luis Ángel Firpo i el campió mundial de pes pesant, Jack Dempsey. Bellows va immortalitzar, d'aquella vetllada del 14 de setembre de 1923 a l'estadi Polo Grounds de Nova York, els cinc minuts de glòria del boxador argentí.

Tornant a Casas, els seus enquadraments, els contrastos de llum, els angles alts i baixos, els plans mitjans de l'acció que observem en les seves fotografies pugilístiques, són clara influència de la seva admiració pel llenguatge fotogràfic de la Nova Visió, que va anar adaptant a la seva pròpia manera de fotografiar.

Hem de tenir en compte que la sensibilitat de Casas per les belles arts, aplicada i transmesa al seu treball, li venia de la influència familiar.

La seva família, que pertanyia a la petita burgesia barcelonina del món de la cultura i les arts, seria important en la seva formació i en la manera de mirar el que l'envoltà. El seu avi patern, Gonçal Casas, era pintor, l'avi matern, Gabriel Galobardes, era músic i el seu pare, Cèsar Casas, fotògraf, el va influenciar des de ben petit.

Les primeres lliçons de la pràctica fotogràfica va donar-li el seu pare, però el jove Casas es va anar formant també com a aprenent al seu pas per diferents estudis fotogràfics barcelonins, com per exemple el de Rafael Areñas (pare). Durant la seva estada a l'estranger, per lliurar-se del servei militar, va continuar ampliant els coneixements.

Gabriel Casas Galobardes, a diferència d'altres companys de professió, va renunciar a adherir-se als "*Principios del Movimiento*" en finalitzar la guerra civil i això suposà que li tancaren moltes portes com a reporter gràfic. Va ser perseguit i empresonat pels nacionals, acusat d'haver col·laborat amb la República. Dit d'una altra manera, va ser durament represaliat.

Segons Imma Navarro i Núria Casas: «La seva estada a la presó del Palau de les Missions l'afectà profundament, tant és així que no va tornar a ser

el mateix».⁶⁷

A Casas el van inhabilitar com a fotoperiodista i mai més va poder publicar a premsa. Va dedicar-se al retrat, a la fotografia Industrial i publicitària, havent de deixar la seva vertadera motivació.

Morí a Barcelona a l'edat de 81 anys deixant un excel·lent llegat. El temps l'ha reconegut com un dels fotògrafs catalans més importants del període d'entreguerres.

Les emotives paraules de Núria Casas Formiguera, ens descriuen l'abatiment anímic que va viure el seu pare:

No volia parlar. Va perdre la il·lusió i només va sobreviure. De vegades crec que el meu pare va morir el 1939.

Núria Casas (*El Periódico*, 11 de gener de 2010, p.17).

Des que es va depositar el seu llegat a l'ANC l'any 1995, s'han portat a terme iniciatives per redescobrir i donar a conèixer el seu treball, com la petita exposició que van organitzar Josep Cruanyes i el periodista Josep Maria Huertas Claveria en el Col·legi de Periodistes. Mentrestant es continuava amb el lent procés de restauració, digitalització i catalogació del seu fons. El 2002, l'ANC li dedicà una exposició del seus fotomuntatges comissariada per Imma Navarro Molleví i amb la col·laboració de Joan Naranjo.

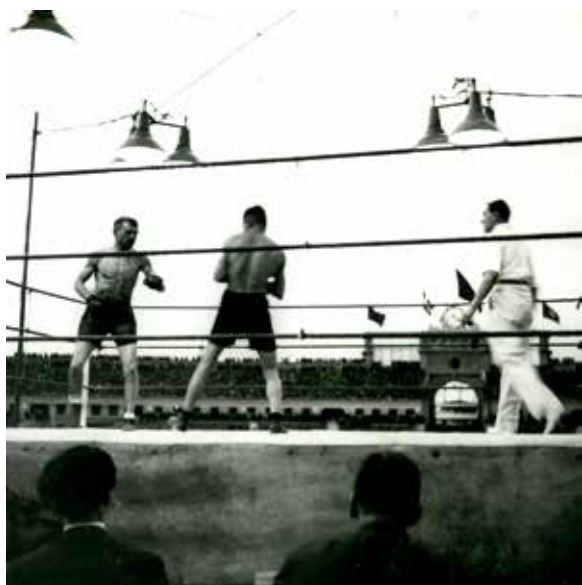
A finals de 2009 es presenta el web www.gabriel-casas.cat, realitzada per Lluís Saura, documentalista de l'ANC. El web s'ha anat actualitzant fins oferir-nos actualment una àmplia documentació i dades biogràfiques del fons. Després d'anys d'investigació, restauració i recerca es presentà a l'abril de 2015 la primera exposició antològica de Gabriel Casas Galobardes al MNAC, comissariat per Joan Naranjo.

«És un fotògraf injustament no reconegut per allò innovador i creatiu que va ser,

67. El text «Gabriel Casas i Galobardes. Una història per explicar, una vida per biografar», d'Imma Navarro Molleví i Núria Casas Formiguera ens descobreixen detalls interessants de la vida del fotògraf. Publicat en el catàleg de l'exposició *Gabriel Casas Fotomuntatges* (Del 25 d'abril al 25 de juny, 2002. ANC, Sant Cugat del Vallès).

un fotògraf convencional que en canvi va saber captar el llenguatge de la vanguardia».

Daniel Giralt-Miracle (*El Periódico*, 11 de gener de 2010, p.17).



2.2.4. Combat entre Josep Gironès i Knud Larsen (1 de desembre de 1929). Carlos Pérez de Rozas i els artistes.

En el *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona* del 7 de desembre de 1929, es dedicaren dos extensos articles al recent Campió d'Europa de pes ploma, el boxador Josep Gironès, per la seva victòria sobre el danès Knud Larsen a l'Estadi de Montjuïc, conquerint el títol de campió d'Europa de pes ploma. Ens interessa concretament un dels articles, signat pel periodista Borja, perquè es publicà acompanyat de sis fotografies de diferents instants del matx realitzades pel fotògraf Pérez de Rozas⁶⁸ i un retrat d'estudi de Josep Gironès⁶⁹ realitzat per Gabriel Casas signat amb el pseudònim de "Sport".

Si l'Exposició Internacional de 1929 va ser el despertar l'activitat periodística dels joves reporters

gràfics que van saber adaptar-se ràpidament als nous mitjans tècnics i al nou estil de reportatge, també va ser l'eclosió de Joan Gaspar, Pau Lluís Torrents, Joan Andreu Puig Farran, Agustí Centelles o Carlos Pérez de Rozas com a fotògrafs.

Els fotògrafs tenien el seu estil d'informar i de retratar la notícia i Pérez de Rozas no en seria una excepció. Carlos Pérez de Rozas Masdeu, patriarca d'una de les nissagues de reporters gràfics més important de Barcelona, no ens deixa indiferents amb les seves imatges. Les fotografies evidencien un esperit inquiet, rastrejador de l'escena, a la recerca d'allò destacable i del millor punt de vista per capturar la imatge que seria notícia. El resultat visual era intens, directe, dinàmic, però també podien ser fotografies contemplatives quan la notícia ho requeria, tan dins com fora del quadrilàter. L'alleugeriment de l'equip, la millora de les òptiques i la facilitat de maneig de les càmeres influïren decisivament en el resultat dels seus treballs.

A tall d'anècdota i per exemplificar el seu creixent nom entre els professionals reconeguts, els organitzadors de l'Exposició Internacional van nomenar, l'any 1920, Pérez de Rozas fotògraf responsable de testimoniar fotogràficament el procés de construcció de Montjuïc, i també dels diferents actes del certamen (Fabre, 1990, p. 40).

El Mundo Deportivo «Edición de la mañana» (1 de desembre de 1929, p. 1), amb una crònica detallada, anunciava la més gran manifestació esportiva de la temporada que tindria lloc aquella mateixa tarda a l'Estadi de Montjuïc, amb la lluita de Josep Gironès.

Però en destaquem uns fragments perquè ens permeten establir un cert paral·lelisme entre la descripció tècnica dels boxadors, de com es van moure en el ring i com es va moure el fotògraf rondant al voltant del ring, que és el que ens interessa:

68. AFB, Fons Pérez de Rozas.

69. ANC, Fons Gabriel Casas Galobardes [ANC1-5].

Dos maestros de técnicas distintas
En esta ocasión no vemos sobre el ring a
un novato opuesto a un consagrado.
No. Serán dos ases, dos grandes ases del
deporte de los guantes, puestos frente a
frente: tanto el danés como el de Gracia
llevan muchos años moviéndose y lu-
chando por los cuadriláteros [...].
Larsen, como Gironés, ha extraído de la
boxe lo que le ha parecido más adaptable
a su naturaleza y ha llegado a ser un gran
campeón empleando métodos comple-

tamente distintos [...]. Gironés ha toma-
do por otros caminos y ha encontrado su
manera en el campo de la batalla franca,
del ataque persistente pero sereno y frío.
Larsen es una demostración neta de que
boxeando bien en línea, con la izquierda
por delante y, un juego de piernas eficaz,
rápido y brillante, se puede llegar a la
cumbre [...].

L'intens estímul visual augmentat per les foto-
grafies que aquest esport va oferir a l'espectador,
també va atreure als artistes d'aquells anys. L'in-



Fig. 34. *Escena de boxa* d'Antoni Vila Arrufat, 1929. MAS.

terès i alhora el repte de molts dels fotògraf així com també de pintors i escultors va ser captar, representar i expressar el dinamisme i la força que tenien les escenes de boxa.

Per exemplificar-ho, parlarem concretament de dues obres d'escena pugilística realitzades l'any 1929 pels pintors Antoni Vila Arrufat i Josep Mompou.⁷⁰ Possiblement, l'escena amb les quals es van inspirar, podria correspondre precisament al combat entre Josep Gironès i Knud Larsen, per la transcendència que va tenir aquella vetllada.

De Vila Arrufat es conserva un monotip [tinta sobre paper de 25x28 cm] al Museu d'Art de Sabadell, que representa una escena de boxa.

La tècnica del Monotip emprada per Vila Arrufat ens recorda la tècnica del fotograma. Si entenem totes dues tècniques com l'essència i representació metafòrica de l'ànima. La del fotograma per captar l'ànima de l'objecte i la del monotip, recurs per captar l'ànima del l'esdeveniment en la seva obra. Semblantment, alguns artistes, durant les avantguardes, van prendre el fotograma com un procediment expressiu en si mateix, que anava més enllà del registre directe per obtenir imatges de valor gràfic.

En aquesta obra la tensió dels cossos, tant dels boxadors com de l'àrbitre observador de l'escena, és emfatitzada amb el joc de clars i obscurs que produeix la llum zenital del ring. Per la semblança estètica de la composició de Vila Arrufat amb les fotografies de boxa de l'època, considerem molt probable que l'artista es deixés influenciar per les instantànies publicades en molts dels diaris i setmanaris il·lustrats de l'època, dels pioners del fotoperiodisme català, que amb les seves càmeres van registrar moments concrets de l'esdeveniment a l'Estadi de Montjuïc.

De ben jove, com diu el seu nét Eusebi Vila Delclòs (2004), Vila Arrufat és coneixedor de la disci-

plina fotogràfica de la mà del seu pare, Joan Vila Cinca, i de la relació amb el fotògraf Joan Vilatobà, amic personal de Vila Cinca; ambdós figures rellevants de la cultura i de l'art sabadellenc, que hem citat en el primer capítol de la investigació:

Pel que fa a la fotografia, cal dir que de jove va fer moltes fotografies i que, per tant, la tècnica fotogràfica li era familiar, tant la presa com el revelatge. L'any 1888, el seu pare va anar a l'exposició Internacional de París i en tornà amb una càmera fotogràfica de fusta, perquè ens fem una idea, d'aquelles de manxa, amb negatius de placa de vidre, de 12 per 18 cm de format. Si bé Joan Vila Cinca la va fer servir molt —a l'arxiu de la família encara hi ha nombrosos negatius de vidre, malgrat que molts foren donats al Museu d'Art de Sabadell—, i també la usà com a eina de treball, seguint les tendències de l'època, Antoni Vila Arrufat recollí aquest interès pel que encara era una tècnica relativament nova —i, per tant, una disciplina que s'estava desenvolupant— i va continuar fent fotografies al llarg de la seva vida, per bé que com aficionat. Sens dubte, l'amistat amb el gran fotògraf Joan Vilatobà encara l'apropà més a l'àmbit de la fotografia. (pp. 194-195)

Com a fet curiós, també és interessant comentar que Eusebi Vila Delclòs, la quarta generació d'artistes pintors, va realitzar en la seva etapa de formació una dinàmica escena de boxa amb la tècnica del linogravat, que ens captiva per la força i dinamisme del punt de vista. A diferència del seu avi, el jove pintor en situa dins del ring, ens fa participants i espectadors al mateix temps.

En aquest gravat, hi ha detalls, com el tractament de les llums del quadrilàter, que ens recorden fotografies de la plaça de toros o de l'Estadi de



Fig. 35. *Escena de boxa* d'Eusebi Vila Delclòs, c. 1985. Col·lecció Martínez Seguer.

70. Fontbona, F. *Mompou*. Barcelona: Obra Social de la Caixa de Catalunya, 2009.

Montjuïc realitzades per Pérez de Rozas o Gabriel Casas i també, per síntesi de la forma dels focus, un dels coneguts cartells de Henri de Toulouse-Lautrec, “*Moulin Rouge/La Goulue*” (1891). El tractament de la textura del cos del boxador que és a terra, treballat amb sosa càustica, texturitza els valors del negre de manera que obté un cert “gra”, proper a la fotografia.⁷¹

Mompou, com Vila Arrufat, va tractar el tema de l'esport i en concret la boxa, però d'aquests obres només se'n conserven les reproduccions fotogràfiques dels quadres i es desconeix on són els originals. A l'AFB es preserva, possiblement, la única imatge d'una reproducció de tema pugilístic que va realitzar Mompou l'any 1929.

La seva obra mestra *Dancing*, del mateix any, és força representativa de la seva etapa més creativa [finals dels anys vint fins a la Guerra Civil] per l'interès que mostrà l'artista per intentar sintonitzar amb la modernitat de la seva època.

Com va expressar Jaume Pla en el seu llibre *Famosos i oblidats* (1989):

Mompou va començar pintant el perfume de les coses més que no pas les coses en sí. Feia servir un color molt líquid —aiguarràs només tenyit— i una paleta limitada de grisos perlats, amb el contrapunt d'algun verd o blau opacs. El dibuix, a vegades perfilat violentament, situava el tema, amb una gran economia de mitjans. Com en la música del seu germà, aquí hom intueix els silencis, i el ritme —successió de ratlles i blancs— és el resultat d'un gran esforç de síntesi.

[...] La frescor del seu color, la pinzellada sintètica, l'economia de mitjans, la falta absoluta d'enfarfec varen fer pensar sempre en l'espontaneïtat. (p. 148)

És un fet comú entre els artistes, siguin de la disciplina que siguin, cercar en un moment o altre de la seva trajectòria l'expressivitat. En el cas de la fotografia, que és el que ens ocupa, aquesta expressivitat s'assoleix de diferents maneres: la incidència de la llum, les ombres, el punt de vista, l'enquadrament i la subjectivitat. També pels recursos tècnics emprats com a recursos expressius; diafragma, obturador, lent o objectiu, el positiu i el tipus de paper.

Al tombant del segle XX, la influència de la fotografia i els seus assoliments estètics sobre les altres disciplines artístiques, ben aviat van ser integrats en el llenguatge de l'art, perquè eren vertaders avenços estètics. Aquesta atenció sobre la imatge fotogràfica per part dels artistes va provocar, ja entrat el segle, un seguit d'obres d'art d'inspiració directa en la fotografia i en la boxa. Si per un costat la fotografia avançava molt, estèticament parlant, i plantejava una nova manera de mirar, la pintura “de l'esport” s'influencià talment de la fotografia que en els exemples citats i en d'altres com Eduardo Arroyo, la dependència compositiva és notable, fins al punt d'establir un gran paral·lelisme entre fotoreportatge i art. Això ho hem vist en les obres que hem exemplificat —de Josep Mompou, Vila Arrufat—, o altres com el pintor Salvador Aulèstia Vázquez.⁷²

Anant més lluny hi trobem els pintors nord-americans Thomas Eakins (1844-1916), George Bellows (1882-1925), amb les seves sèries de boxa, i a Europa el pintor i escultor italià Umberto Boccioni (*Dinamisme del cos humà, Boxador*, 1913),⁷³ el pintor Paul Klee (*Carrera, ganxo-boxador*, 1920), entre d'altres.

Aquesta expressivitat que dèiem a l'inici ens arriba condicionada per la influència de les fotos publicades a premsa. I també perquè temàticament, la boxa conté tots els elements per mostrar-la.

71. Segons va comentar-nos el mateix artista.

72. Salvador Aulèstia Vázquez (Barcelona, 1919 - Milà, 1994). Aulèstia va ser un pintor i escultor català. En el seu llibre *La Boxe, Rito di affrontamento con i pugni nel ring* (1984) retratà la boxa, des d'un punt de vista al·legòric, metafísic i simbòlic.

73. Umberto Boccioni (Reggio de Calabria, 1882 - Verona, 1916), pintor i escultor italià, teòric i exponent del moviment futurista.

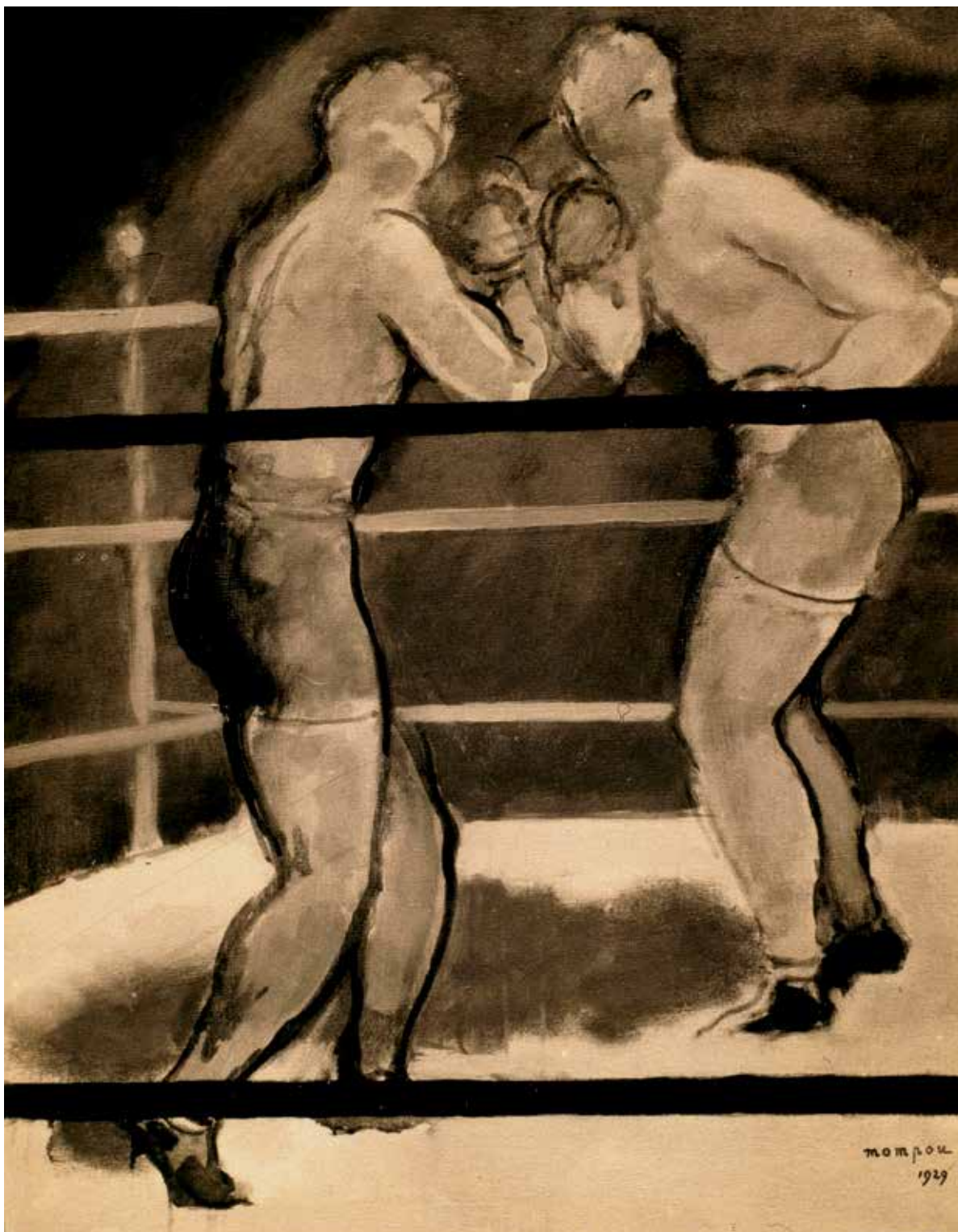


Fig. 36. *Escena de boxa* de Josep Mompou, 1929. Reproducció fotogràfica del quadre. AFB.



2.2.5. Combat entre Paulino Uzcudun amb Primo Carnera, 30 de novembre de 1930. Estadi de Montjuïc. Josep Maria Sagarra, entre l'espectador i el púgil.

L'any 1930 va finalitzar amb dues manifestacions esportives importants, la primera el 22 d'octubre, amb el combat entre Josep Gironès i Al Brown, i la segona el 30 de novembre, quan Barcelona es confirma com a capital internacional de la boxa, amb el combat entre el boxador italià Primo Carnera, campió del món de pes pesat i l'aspirant, el boxador basc Paulino Uzcudun. A través de l'article del periodista Sabater Rosich ens podem fer una idea ben clara del ressò d'aquelles vetllades, tot i els greus conflictes socials i polítics que es vivien. Va escriure Sabater Rosich:

Barcelona fue, durante la última quincena de noviembre una ciudad muy a lo New York, Chicago, Boston, o a lo cualquier otra Yankilandia. [...]
Mientras la ciudad vivía las emociones

de la huelga general, con sus escaramuzas callejeras, siempre muy de lamentar, Paulino Uzcudun y Primo Carnera paseaban sus corpulentas efigies por nuestras calles, dando tanto que hablar a nuestros conciudadanos como jamás acontecimiento alguno de cualquier índole lo haya hecho. Pese a las horas de inquietud en las que vivía la ciudad, la propaganda del combate, no palideció ni un instante. Y como en Boston, Chicago o New York, el pueblo supo compaginar sus emociones del momento con el interés que le merecía la gran pelea que tenían que librar los dos "acorazados" pugilísticos (*Stadium*, diciembre de 1930, p. 26).⁷⁴



Fig. 37. Ramon Larruy, assegut, organitzant futurs esdeveniments pugilístics. Fotografia d'Alexandre Merletti (Barcelona, novembre de 1930). IEFC.

Per la transcendència i pel nombre de fotògrafs que van fer el seguiment del combat de novembre de 1930, ens hi centrarem, deixant el de Gironès i Brown per una altra ocasió; L'expectació popular que despertà el matx entre Uzcudun i Carnera va comportar un desplegament informatiu, fins aquells moments mai vist a la ciutat. Entre els més de vint reporters gràfics que van anar a cobrir aquella gran manifestació esportiva, trobem molts dels fotògrafs: Josep Maria Sagarra,

74. Article «Comentario y otras cosas a la reunión pugilística de las 70.000 almas» de J. Sabater Rosich a *Stadium*, *Revista Ilustrada Motor-Turismo-Deporte*, núm. 562, desembre de 1930, pp. 26-29.

Alexandre Merletti, Josep Brangulí, Carlos Pérez de Rozas, Joan Bert, Ramon Claret, Josep Gaspar, Pau Lluís Torrents, Josep Badosa i Gabriel Casas. L'entrada d'aquell esdeveniment pugilístic, amb més de 81.000 espectadors, encara no ha estat superada.

Havent vist la importància de l'esdeveniment a l'Estadi de Montjuïc, cal parlar, abans de seguir endavant, d'altres mirades, algunes de joves i més fresques. Hi dedicarem uns paràgrafs per situar el context i els personatges rellevants, per després recuperar a Josep Maria Sagarra.

Un jove inquiet i esportista, Casimir Aumacellas i Salayet,⁷⁵ va gravar amb la seva càmera *Pathé Baby* l'efervescència de la ciutat deguda a aquell esdeveniment. Ens ha deixat unes imatges úniques, realitzades des d'ubicacions agosarades i preses des de diferents angles. Les seves imatges tan dinàmiques, disten de les que ens oferirien els operadors professionals d'aquells temps.⁷⁶

Aumacellas filmà les concorregudesavingudes que conduïen a l'Estadi, envaïdes per la massa de gent i un nombrós transit de taxis, autobusos i cotxes particulars. Dins de l'Estadi no se li escapà detall i ens oferí una interessant documentació de l'ambient i de diferents moments de la vetllada, sempre acompanyada d'un intens vent que va moure les llums del ring com si anessin al compàs dels moviments dels boxadors. Les seves filmacions també transmeten l'entusiasme que sent Aumacellas, com a esportista, presenciànt un moment històric del nostre esport. Les caràtules, que van contextualitzànt la filmació, la càmera subjectiva presa des d'un cotxe de luxe, o els diferents angles per filmar el matx entre Carnera i Uzcudun, ens poden fer sentir, fins i tot, uns voveurs al visualitzar-les. Tanmateix, trobem ben interessant veure en moviment alguns d'aquells instants estàtics que ens van deixar els fotoperiodistes.



Fig. 38. Fotogrames del film "Match Internacional de Boxa" de Casimir Aumacellas, 30 de novembre de 1930. ANC.

75. Casimir Aumacellas i Salayet (Palafrugell, 8 de març de 1908 - Barcelona, 12 de novembre de 1996). Apassionat de l'esport tant del bàsquet com de l'automobilisme, va formar part de la redacció del setmanari el *Xut* de Valentí Castanys, en la secció de bàsquet amb el pseudònim "Nosferatu". [hemeroteca. mundodeportivo «Nuestros Ases» per Manuel Espín. Consultat: el 5 de julio de 2014]

76. El fons fílmic de Casimir Aumacellas es conserva des de l'any 2003 a l'ANC, gràcies a la donació de la seva vídua i hereva, la senyora Mercè Puigdellívol i Vancells. Els fons s'estructura en dos grans blocs: política i esports. Al bloc d'esports hi trobem enregistrades dues vetllades històriques: el combat entre Uzcudun i Carnera del 30 de novembre de 1930 (06:06) i el combat entre Uzcudun i Schmeling (del 13 de maig de 1934). [Fons ANC1-540/ Casimir Aumacellas i Salayet/ Registre: 1307/ N°5/N°8]



Fig. 39. Matx Carnera-Uzcudun a l'Estadi de Montjuïc, 30 de novembre de 1930. Fotografies d'Adolf Mas. IAAH.

D'Adolf Mas no hi ha gaire material fotogràfic específic sobre la boxa, a excepció dels retrats d'estudi del boxador Pere Sáez, citat anteriorment i de tres singulars negatius d'aquell important matx. Les tres instantànies juntes, formen una interessant panoràmica que ens deixa veure el joiós ambient que vivia aquell dia l'estadi: unes graderies farcides de gent seguint l'esperat combat.⁷⁷

Fixem-nos que Mas i el jove Aumacellas estan captant la mateixa escena. És interessant comentar les seves maneres diferents de percebre-la: un ens la mostra com a espectador i l'altre com a esportista: Mas se'ns evidencia objectiu i estructurat, com un mer observador de l'esdeveniment. Aumacellas, en canvi, dinàmic i subjectiu, ho viu i ho transmet com a amant i apassionat de l'esport.

En un moment de la pel·lícula de Casimir Aumacellas, en un pla obert, apareixen unes avionetes sobrevolant l'estadi. Possiblement, en una de les avionetes s'hi trobava Josep Gaspar, des d'on va realitzar la fotografia amb vista aèria de l'estadi de Montjuïc que es conserva en el fons de l'ANC.⁷⁸ Mentre Gaspar sobrevolava l'Estadi, els altres membres del grup *els tres reis màgics*, els fotògrafs Sagarra i Torrents, treballaven a ras de terra.

Com en el cas del seu precursor Co de Triola, Gaspar va ser un dels pioners de la fotografia aèria catalana. Va ser també el fotògraf oficial de

l'aeròdrom Canudas entre 1920 i 1933. Serà a partir d'aquest últim any que es dedicarà exclusivament al món del cinema, esdevenint un dels pioners de la cinematografia catalana, com ja s'ha comentat.

La Revista Deportes va publicar a la secció *La Semana Deportiva*, instants del matx captats pels fotògrafs Josep Brangulí i Pau Lluís Torrents. Ben possiblement la imatge aèria que s'inclou va ser presa per Gaspar. Un dels detalls que despertà gran interès tant a Aumacellas com a molts dels fotoperiodistes presents, van ser els vint-i-dos telèfons instal·lats al voltant del ring (ho podem veure a la part superior dreta de la imatge) en un taulell reservat, que s'havia destinat als periodistes nacionals i estrangers. Una improvisada redacció que projectava Barcelona al món.

Sagarra és considerat un dels fotògrafs més representatius de la primera generació de fotoperiodistes catalans. A París, on passà bona part de la seva joventut, va formar-se a la casa de fotografia Gaumont i això li va permetre tenir una manera de treballar que el distingia dels anquilosats treballs d'altres fotoperiodistes dels primers lustres del s. XX. Amb només quinze anys i de forma excepcional, va fotografiar i publicar els greus successos de la Setmana Tràgica del juliol de 1909 (Fabre, p. 40).

Tan distant començava a ser la manera de fer i

77. El tres clixés es conserven a l'Arxiu Mas, Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic. [a.1. Dades: negatiu b/n (16b) Número de clixé: D-3248 Any: 1930], [a.2. Dades: negatiu b/n (16b) Número de clixé: D-3246 Any: 1930], [Dades: negatiu b/n (16b) Número de clixé: D-3247 Any: 1930].

78. Imatge *Combat de boxa Paulino Uzcudun i Primo Carnera* (1930). Fons ANC1-23/ Josep Gaspar i Serra. El fotògraf Josep Gaspar i Serra va col·laborar amb la premsa il·lustrada catalana publicant a les principals revistes gràfiques del seu temps com *Stadium* o *Imatges*.

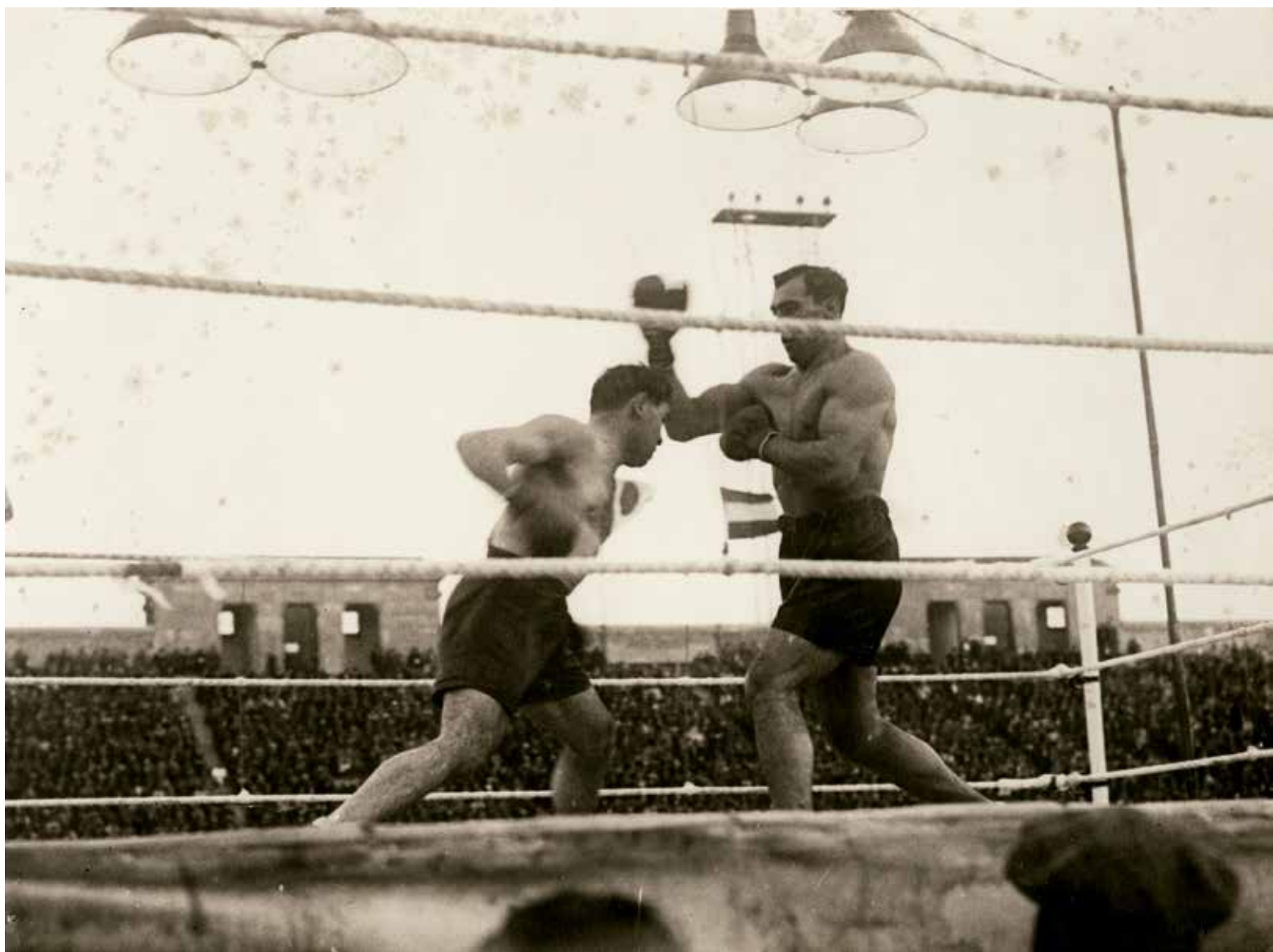


Fig. 40. *Instant del cos a cos entre Primo Carnera i Paulino Uzcudun.* Fotografia de Sagarra/Torrents (30 de novembre de 1930). AFB.



Fig. 41. Detall de fotografia de Carlos Pérez de Rozas. Entre el públic es troba el fotògraf Josep Maria Sagarra.

treballar dels joves fotògrafs, encapçalats per Sagarra, que és interessant llegir Agustí Centelles (2009) un dels fotògrafs més joves d'aquella generació de foto reporters:

Yo, tal vez influenciado por mi juventud, por mi afición al cine, por la consulta continua de revistas americanas, alemanas, francesas, etc., veía el reportaje bajo un punto de vista distinto del de los reporteros gráficos barceloneses y del resto de España. Cuando podía daba rienda suelta a mi manera de obtener las fotos, en el sentido de ángulos y primeros planos, y conseguía lo que yo esperaba. Torrents, que era quien ejercía de director en aquella razón social,⁷⁹ no compartía mis ideas, y cuando yo tenía que ir a algún sitio, me marcaba a priori, sin saber lo que podía suceder, el lugar, el balcón, la distancia, la hora y el momento en que disparar la máquina. No hace falta decir hasta qué punto sufría yo al tener que ajustarme a esas cosas, cuando llevaba dentro la innovación del amaneramiento al que estaba sujeto el reportaje gráfico en Barcelona y en el resto de España. (p. 24)

Tornant a Sagarra, serà amb motiu de l'Exposició Internacional de 1929, que amb els fotògrafs Josep Gaspar i Pau Lluís Torrents crea la societat "Els Tres Reis Màgics" que era el nom pel qual els anomenaven els seus companys de professió. El pis de Sagarra a la Via Laietana, número, 54⁸⁰ es convertí en la seu de la societat.

Durant el matx entre Josep Gironès i Knud Larsen, el fotògraf Carlos Pérez de Rozas va fotografar casualment a Sagarra entre el públic, amb la càmera a les mans i amb la seva característica elegant planta. Podem apreciar com Sagarra li somriu amb complicitat, de ben segur per la ubicació estratègica del seu agosarat company.



Fig. 42. Combat entre Josep Gironès i Knud Larsen. Estadi de Montjuïc, 1 de desembre de 1929. Entre el públic es troba el fotògraf Josep Maria Sagarra. Fotografia de Carlos Pérez de Rozas. AFB.

Sagarra era un fotògraf intrèpid, arriscat i crític amb les imatges preparades, qualitats que van interessar al prestigiós setmanari francès *Le Miroir du Monde* que l'assignà com a corresponsal l'any 1931.

Les seves imatges es van publicar a nombroses capçaleres com foren *La Actualidad*, *Barcelona Atracción*, *La Hormiga de Oro*, *La Il·lustració Catalana*, *Stadium*, *Barcelona Gráfica* i durant les dècades del 20 i 30 publicà al *Diari de Barcelona*, *La Vanguardia* i *La Humanitat*.

Va retratar el que l'envoltà i ens apropà a la notícia amb una mirada que té quelcom que tants anys després encara ens captiva: per la bellesa de les composicions i les seves manifestes proporcions àuriques, per la seva connotació a referents pictòrics com a Bellows o pel fet de girar la càmera vers altres aspectes de l'esdeveniment, com ara el públic, normalment no fotografiat.

Una de les catorze imatges que es conserven a l'ANC, de l'encontre de boxa disputat entre Freddie Miller i Luigi Quadrini a l'Olympia el 27 de març de 1935, és un bon exemple de la bellesa i el domini compositiu de Sagarra.⁸¹ L'escena del combat també ens recorda una litografia de

79. Agustí Centelles va treballar durant dos anys i mig, amb els fotògrafs Josep Maria Sagarra i Pau Lluís Torrents (1932-1934).

80. Durant la Guerra Civil, un bombardeig va afectar part de l'arxiu de l'estudi de Sagarra de Via Laietana.

81. Fons Josep Maria Sagarra i Plana: *Combat de boxa Freddie Miller- Luigi Quadrini*. [Imatge ANC1-585-N-4329]. Negatiu de plàstic, blanc i negre i 35mm.

George Bellows, *Preliminaries to the Big Bout* (1916). Bellows, com Sagarra, va saber transmetre a la seva obra l'ambient que es vivia en aquelles concorregudes sales de les vetllades clandestines amb un tractament de la llum estudiat, composició dividida en seccions que estructurava l'escena: El primer pla, més contrastat i definit de la dona que juga amb la nostra complicitat i el seu acompanyant, que es mostra aliè del que està succeint. El segon pla, públic que envolta el quadrilàter, i al tercer la representació dels boxadors tractats amb menys detall i contrast per potenciar la sensació de profunditat de camp.

De la mateixa manera que Bellows ens fa sentir descoberts per la il·luminada figura femenina, Sagarra ens deixa continuar sent espectadors de l'escena, però la llum zenital que il·lumina el quadrilàter i on es concentra l'acció, fa emergir de l'anonimat del contrallum alguns assistents que segueixen amb gran atenció la confrontació dels esportistes. Pel que fa a la composició, destaca la perfecta secció àuria amb la qual estructura la imatge, reforçada també pel contrast entre les zones il·luminades i les més fosques.

En aquestes imatges, Sagarra capta no només les tensions internes de l'acció del quadrilàter —present i omnipresent—, sinó també l'expectativa que desperta l'acció entre els espectadors. Sagarra ens captiva tant amb imatges de gran bellesa compositiva com quan gira la càmera cap al públic per deixar testimoni gràfic de tots els possibles punts de vista, posant-se al lloc de tots els actors de l'esdeveniment: esportistes, mànagers, àrbitre, espectadors, etc.

Les facilitats tècniques van permetre a Sagarra concentrar-se més en la presa i preocupar-se menys per les qüestions mecàniques. La càmera de 35mm i les millors en el material sensible li proporcionaren la possibilitat de captar la llum ambient, així com més llibertat de moviment al passar desapercebut entre el públic i per poder

captar una imatge més espontània i natural de les mirades concentrades dels seguidors de la vetllada. Sagarra, entre el púgil i l'espectador.



2.2.6. Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller, 12 de febrer de 1935. Els fotògrafs i Josep Gironès: la imatge de l'heroi vençut.

«Nunca se había escrito tanto de un combate tan corto».

Nadie se hubiera atrevido “a priori” a pensar que un tal resultado fuese posible. Muchos creían en el triunfo del graciense, muchos en el de Miller, pero realmente ni los más optimistas partidarios del campeón del mundo ni los que mayormente dudaban de las posibilidades del de España, hubiesen llegado a imaginar que un tal resultado tuviese posibilidades de producirse (*El Mundo Deportivo*, 18 de febrer de 1935, p. 1).

La derrota de Josep Gironès pel títol del món en pes ploma, l'any 1935, esdevingué no tant sols el final de la seva vida esportiva sinó també la davallada de l'etapa més rellevant de la boxa catala-



Fig. 43. Combat de boxa entre Freddie Miller i Luigi Quadrini a l'Olympia, el 27 de març de 1935. Fotografia Josep Maria Sagarra. ANC.



Fig. 44. Preliminaries to the Big Bout of George Bellows, 1916.



Fig. 45. Públic observant el combat de Fortunato Ortega, c. 1934. Foto Sagarra. ANC.

na. Tanmateix, l'esclat de la guerra civil agreujà la situació amb el tancament de sales, gimnasos i la pèrdua de molts d'aquells grans boxadors com Manuel González, Llorenç Vitrià, Francesc Ros, Carles Flix i molts altres, malauradament, degudes a la guerra i a la repressió posterior.

No era d'estranyar que aquell gran esdeveniment estigués cobert per molts dels reporters gràfics. Ningú s'ho volia perdre: Carlos Pérez de Rozas, Agustí Centelles, Joan Andreu Puig Farran, Josep Maria Sagarra, Gabriel Casas, Camil Merletti, Pau Lluís Torrents, Joan Bert, Ramon Claret, Brangulí van ser-hi per fotografiar i deixar testimoni amb les seves instantànies a moltes de les pàgines dels setmanaris i diaris habituals (*La Vanguardia*, *El Mundo Deportivo*, *La veu de Catalunya*, *La Rambla*, *La Publicitat*, *Boxeo*, *Campeón*, *AS*).

Els fotoperiodistes van oferir imatges de diferents moments de la vetllada, plans generals de l'espectacular ambient de la Monumental, de l'espera de Gironès i Artero a la incorporació del Freddie Miller sobre el quadrilàter, de la presentació dels boxadors. Les imatges recullen els dos minuts que va durar l'encontre. En resultaren unes fotografies emotives per la derrota succeïda: el primer "knock out" de Gironès, l'heroi vençut davant el seu poble. Ningú no hauria pronosticat un final més fatídic. Un incompreensible i reiteratiu cop baix al boxador català donà la victòria a Miller.⁸² La premsa parlava del misteriós "foul"⁸³ que com el fum present en espais tancats, velà importants detalls del matx.

Tot i les especulacions que van sorgir del combat entre Gironès i Miller, del que no podem especular és de les excel·lents imatges de la vetllada que s'han preservat en els llegats d'alguns fons dels fotoperiodistes.

Com per exemple, la fotografia captada per Pau Lluís Torrents, on veiem un derrotat Gironès,⁸⁴ i

que considerem d'una gran bellesa compositiva. La sort o l'atzar van afavorir l'estratègica posició en què es trobava el fotògraf, que capturà una de les imatges més significatives de la vetllada. Torrents aconseguí una composició dinàmica, d'equilibri de les formes, combinada amb el recurs de l'enfocament selectiu cap al públic assistent que envoltava al quadrilàter. Això l'ajudà a potenciar la solitud desdibuixada del boxador, fora de focus, estès i derrotat sobre el ring.

Tanmateix, el fotògraf Bert té una instantània molt similar a la de Torrents però invertint els recursos expressius, és a dir, manté l'atenció en el púgil mentre el públic se'ns presenta com una massa desenfocada, desdibuixada, que reforça la idea de desconcert que es va viure entre el públic. Com diu Lorente (2002, p. 69) «el KO que acaba amb la carrera de Gironès, també l'assestà el públic, el seu públic que veié l'enderrocament del seu ídol sobre el ring de combat i restà atònit davant d'aquella realitat increïble».

Altres reporters gràfics van capturar des d'altres punts del quadrilàter la mateixa escena, però sense arribar a la riquesa expressiva de les anteriorment comentades.

Un dels reportatges que il·lustren més bé la vetllada el trobem publicat a *La Vanguardia* amb imatges d'Agustí Centelles i Joan Andreu Puig Farran. Una de les instantànies, captada des de les grades de la Plaça de Braus, contextualitza la multitud de públic que va respondre a la crida realitzada dies abans per la premsa. L'anunci que convocava el públic a assistir al combat de Gironès, relacionava l'esport com un espectacle èpic i l'amor pels valors nacionals:

Patriotes:

Gironès és el primer atleta que pot conquerir per al nostre deport un títol de Campió del Món.

82. Sagarra i Centelles publicaren interessants fotografies d'aquell matx a *La Vanguardia* (4 de desembre de 1934, p. 3), Badosa publicà a la portada d'*AS* (4 de desembre de 1934), la seqüència fotogràfica del cop de Gironès a Miller, que provoca la caiguda inesperada del boxador americà quedant estès sobre el ring. A l'AFB es preserven una sèrie d'imatges de l'encontre a l'Olympia realitzades per Pérez de Rozas d'una gran qualitat fotogràfica com les que es conserven a l'ANC de Brangulí del mateix esdeveniment.

83. La crònica d'Ors «Boxeo. El «Foul» misterioso» (*La Vanguardia*, 4 de desembre de 1934, p. 4).

84. Imatge publicada a *Mundo Gráfico*, (20 de febrer de 1935).



Fig. 46. *La Vanguardia*, 19 de febrer de 1935, p. 2. Fotos Centelles i Puig Farran.



Fig. 47. *La Vanguardia*, 19 de febrer de 1935, p. 3. Fotos Centelles i Puig Farran.



Fig. 48. Setmanari *El Be Negre* (20 de febrer de 1935, p. 1.). Retrat de Josep Gironès per Gabriel Casas.

Deportistes:

Josep Gironès el gloriós púgil, serà el representant suprem del nostre deport davant Freddy Miller.

El Diumenge a la tarda, acudiu a la Monumental a animar al nostre gran campió.⁸⁵

Dies després a la vetllada, el conegut setmanari *El be Negre* (20 de febrer de 1935), que es publicà sota censura prèvia, comentà amb to satíric l'amarga desfeta. Desfeta que el setmanari satíric va relacionar amb les aspiracions polítiques de molts catalans: «Josep Gironès... és l'únic que ens quedava de l'Estatut». Es podia ben fàcilment establir un cert paral·lelisme entre la política i l'esport.

Definitivament, les imatges ens mostren amb tota cruesa el final de la trajectòria d'un dels esportistes més admirat del boxa catalana de les dècades dels 20 i 30. Dels 103 combats que va lliurar professionalment Gironès, només en aquell últim, del 17 de febrer de 1935, patiria l'únic i simbòlic KO de la seva vida.

L'ídol trencat és com va subtítular un dels fragments de la crònica del campionat del Món de pes ploma, Josep Lluís Lasplazas (*El Mundo Deportivo*, 18 de febrer de 1935, p. 2). Hem seleccionat uns fragments d'aquesta crònica que conjuga amb la manera de retratar l'escena d'aquella tarda de molts dels fotoperiodistes i concretament, de les imatges comentades anteriorment:

El desencanto producido por la rápida derrota de Gironés dio, como consecuencia inmediata la ruptura de esa comunión espiritual, de esa confianza mutua que tanto ha hecho, y tanto seguirá haciendo, por los grandes campeones.

Gironés había dejado ya de ser el ídolo de nuestro público y a su descenso del ring, antes de que hubiese podido hacer su

aparición el comentario técnico, ya pudo darse cuenta el graciense de esa reacción sentimental.

El hombre que subió al tabladillo entre vítores y palmas, descendía de él silbado. "*Sic transit gloria mundi...*"

No vio en Gironés el público al gladiador vencido, al combatiente desgraciado sino al ídolo que había dejado de serlo.

[...] El público olvidó ayer, que si había en la Monumental un verdadero decepcionado, ese era Gironés, porque, también él como el aficionado más entusiasta, había creído en sus posibilidades y había ansiado llegar a tener esa oportunidad que acaso le permitiera ver cumplido el más preciado y más perseguido de sus sueños, el que había sido el motor y aliento de sus últimos años de vida deportiva: el poder ofrecer a su patria un título de campeón mundial.

L'endemà de la desfeta, tant Lasplazas amb la seva crònica, com Joan Alavedra en el seu programa de Radio anomenat *El fet del dia*, van voler homenatjar i honorar la figura de Josep Gironès que tant havia donat a Catalunya.

Inevitablement, els tractaments fotogràfics de cada fotoreporter i l'èpica d'aquells dos minuts de lluita, ens connoten el metafòric pla seqüència de l'últim combat de Jack La Motta contra Sugar Ray, que Thelma Schoonmaker va muntar per a la pel·lícula *Raging Bull* (1980) de Martin Scorsese.⁸⁶ La intenció de Schoonmaker era potenciar i contenir amb aquell pla detall de les cordes ensangonades, un dels moments més impactants i emotius d'aquesta obra mestra del cinema, que a més, com passà amb Gironès, mostra el final de la carrera professional de "*La Motta*". Sembla que hi ha uns punts àlgids, dramàtics si es vol, que sorprenentment, repe-

85. Revista *Campeón*, (24 de febrer de 1935).

86. Chartoff, R., Winkler, I. (Productors), Scorsese, M. (Director). (1980). *Raging Bull* [Pel·lícula]. Estats Units: Metro Gwynn-Mayer Studios Inc.

teixen una patrons de comportament. Això ho trobem tant en les imatges, ja siguin fotografies o cinema, com en les accions que fan caure l'ídol. Les cròniques i llibres d'escriptors i periodistes⁸⁷ han ajudat a recordar la figura de Josep Gironès, símbol d'un poble i d'una època. El silenci que ha envolat sempre aquest boxador ha captivat joves directors, historiadors, fotògrafs i investigadors a descobrir la seva història.

L'any 2013 es va presentar el documental *138 segons. L'enigma de Gironès*⁸⁸ dirigit per Joan López Lloret. López Lloret indaga en l'enigmàtica figura de Gironès, mite esportiu oblidat per la història, marcat per la Guerra Civil i exiliat a Mèxic fins a la seva mort l'any 1982.

Durant el documental, les entrevistes ens aniran esbossant i presentant al personatge tot i deixar encara qüestions sense resoldre, com per exemple, el perquè mai s'ha rehabilitat públicament la figura de Josep Gironès o perquè mai va tornar a Barcelona:

Gironès, d'ídol d'un poble al silenci de l'anonimat, l'heroi vençut.

87. De Josep Juan Gironès (1904- 1982) vegeu: Sagarra, Josep Maria de. 1995 (1947) *L'aperitiu*. Barcelona: La Campana; Planes, J.M. (2007). *Planes d'esport*. Barcelona: Proa, p. 134; Sentís, C. (2004). *L'instant abans del 36*. Barcelona: La Campana; Lorente, J. (2002). *Jospe Gironès: El "Crack" de Gràcia. Ídol pugilístic del segle XX*. Barcelona: Tot Editorial; Sagarra, Joan de. «La horna de mi sombrero», *El País*: 20 de setembre de 1998; 11 d'octubre de 1998; 25 d'octubre de 1998; 29 de novembre de 1998; 20 de desembre de 1998; 28 de novembre de 1999 i 9 de juliol de 2000. Sagarra, Joan de. «Gironès, el honor del boxeo catalán» (*La Vanguardia*, 18 d'agost de 2004); Roglan, J. (2007). *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle.

88. Ambrós, J., Montiel Pagès, E., Vernis, P., (Productors), López Lloret J. (Director). (2013). *138 segons. L'enigma de Gironès*. [Documental]. Catalunya-Mèxic: Evohé Films, Televisió de Catalunya, La Media Luna.

2.3 COL·LECCIÓ PRIVADA

El present apartat mostra una selecció de la col·lecció privada de Martinez Seguer referent al capítol 2. *Esdeveniments de boxa i pioners de la fotografia esportiva*. L'apartat s'estructura:

2.3.1. Reporters Gràfics:

- 2.3.1.1. Josep Gaspar Serra.
- 2.3.1.2. Joan Andreu Puig Farran.
- 2.3.1.3. Joan Bert Vila.
- 2.3.1.4. Informaciones Gráficas Sport (Gabriel Casas).
- 2.3.1.5. Agustí Centelles Ossó.
- 2.3.1.6. Foto Vives.

2.3.2. Premsa Gràfica:

- 2.3.2.1. *El Gato Negro*.
- 2.3.2.2. *L'Arxiu d'El Mundo Deportivo*.
- 2.3.2.3. *Barcelona Gráfica*.

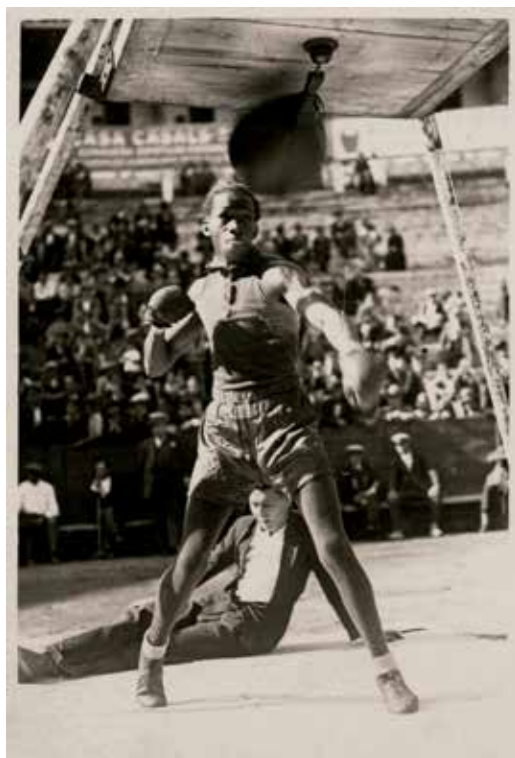


Fig. 49. *Entrenament públic d'Al Brown a la Plaça de toros Monumental, 22 d'octubre de 1930. Foto Gaspar.*

Fig. 50. *Al Brown pels carrers de Barcelona, 30 d'octubre de 1930. Foto Gaspar*

Fig. 51. *Avantmatx entre Victor Ferrand i Frankie Genaro, 25 de març de 1931. Foto Gaspar.*

Fig. 52. *Campionat del Món de pes mosca entre Victor Ferrand i Frankie Genaro, 25 de març de 1931. Foto Gaspar. [Anvers i revers].*

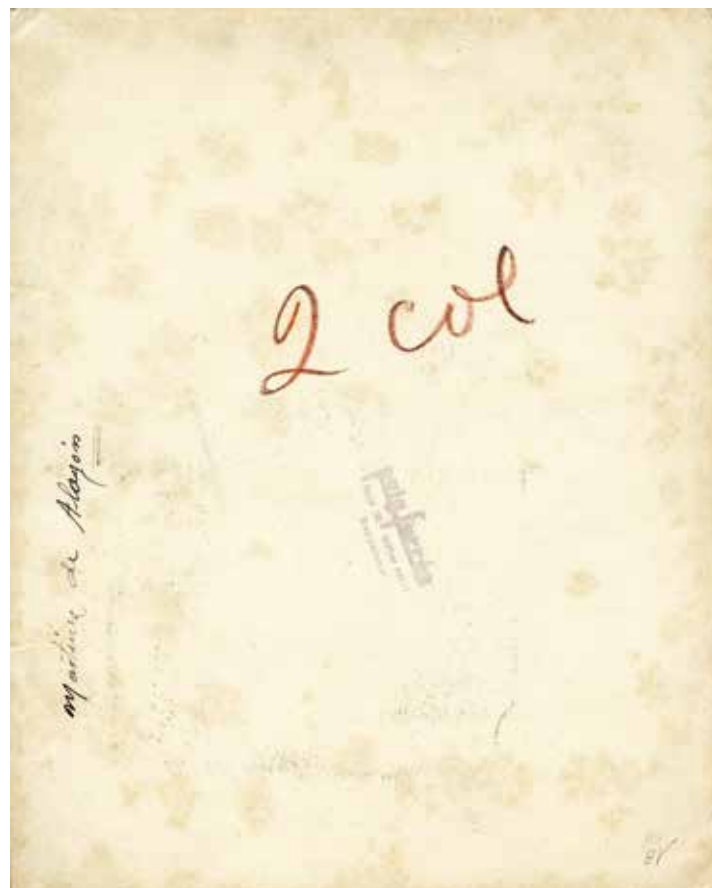


Fig. 53. Retrat del boxador Martínez d' Alfara. Foto Puig Farran. [Anvers i revers].

Fig. 54. L'arribada de Freddie Miller a Barcelona, 13 de febrer de 1935. Foto Puig Farran. [Anvers i revers].

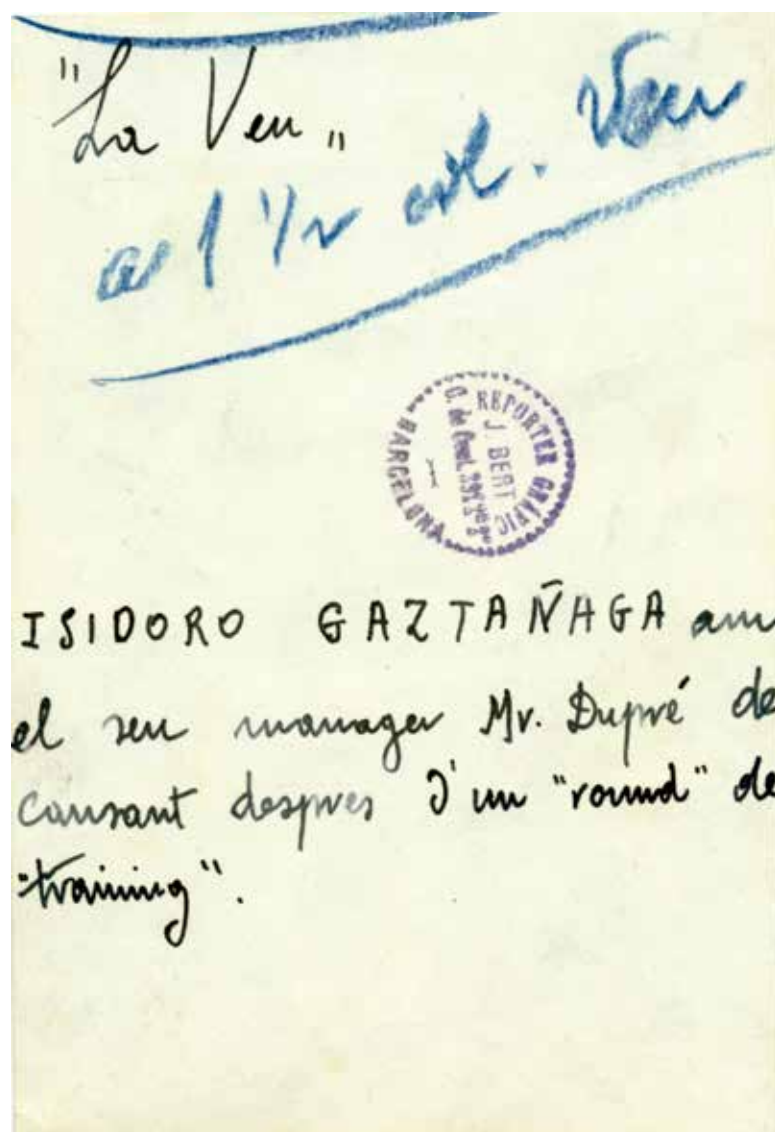


Fig. 55. El boxador Isidoro Gaztañaga amb el seu mànager a la Sala Teixidó de Mataró, 1934. Foto Bert. [Anvers i revers].

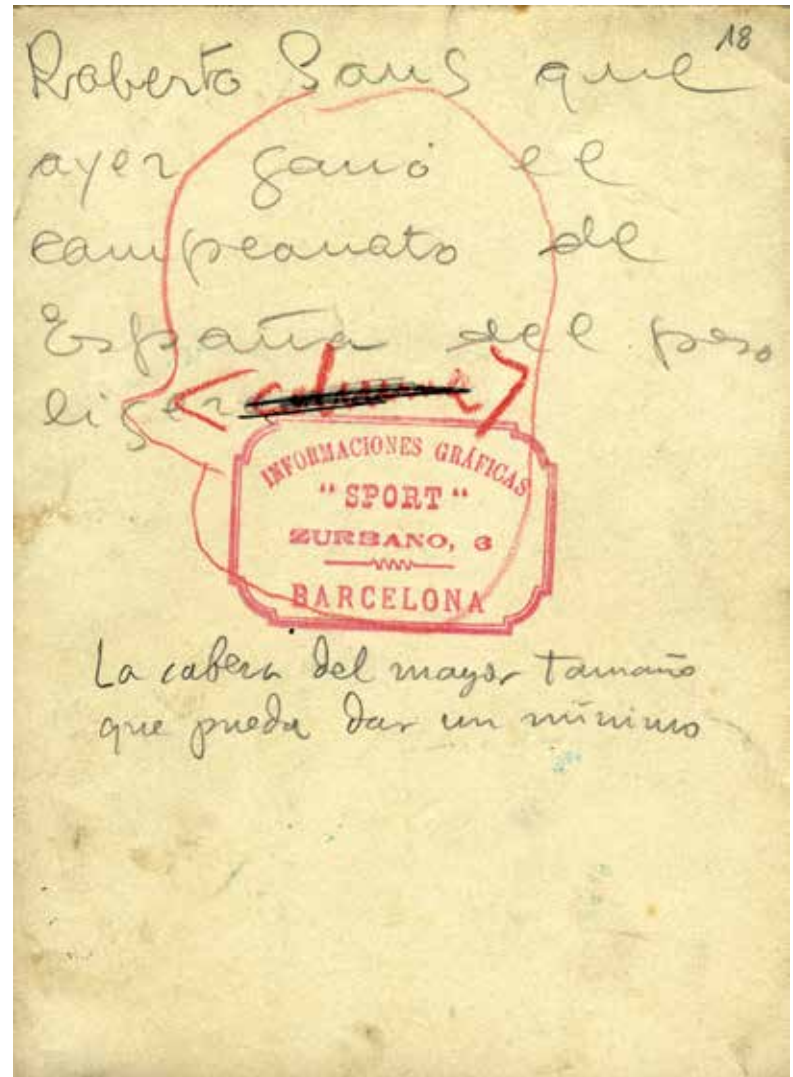
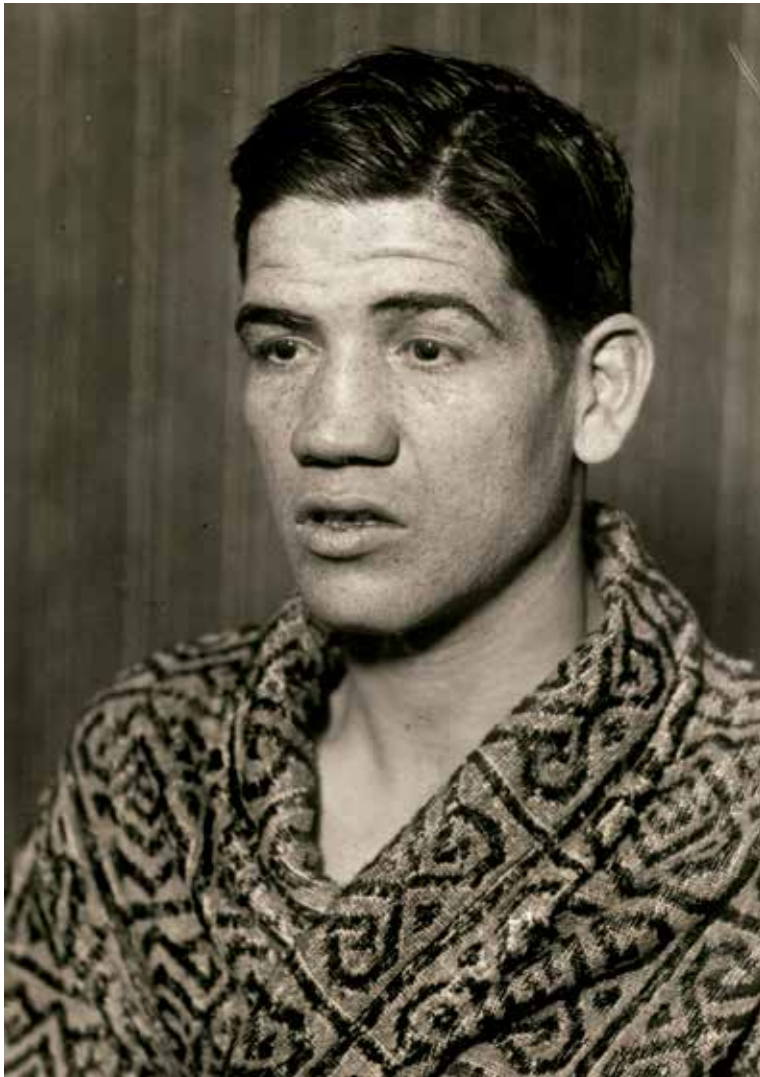


Fig. 56. Boxador Robert Sanz. Foto Sport (Gabriel Casas). [Anvers i revers].

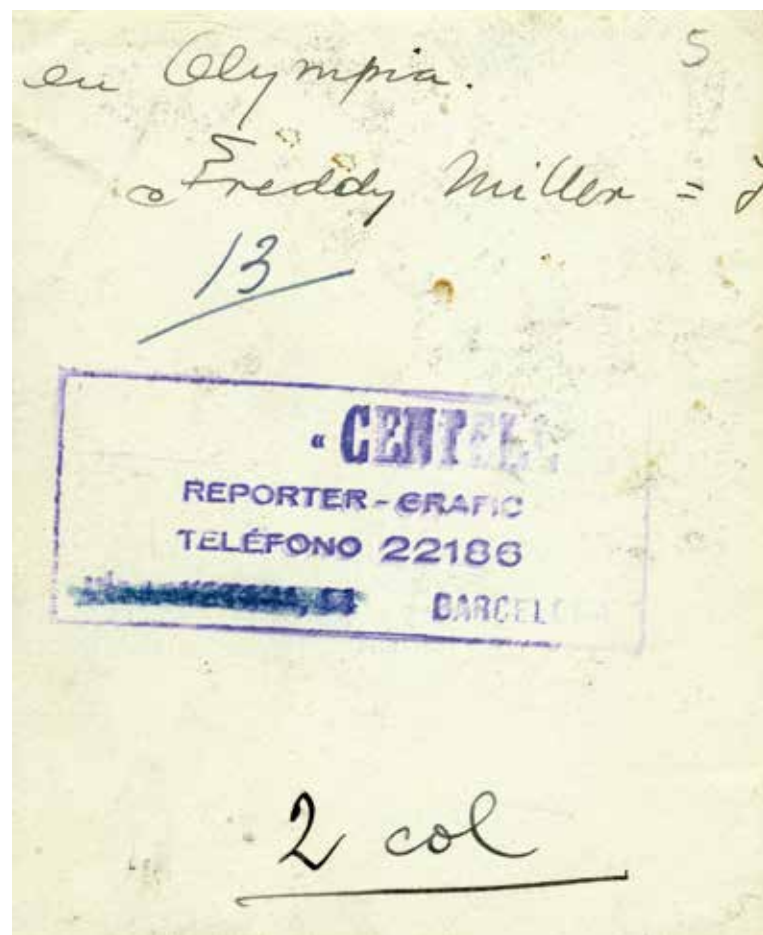


Fig. 57. Combat entre Freddie Miller i Javier Torres a l'Olympia, 1935. Foto Centelles. [Anvers i revers].



Fig. 58. Boxador Popesco, abans de l'entrenament, 1933. Foto Vives.
Fig. 59. Boxador Popesco, després de l'entrenament, 1933. Foto Vives.
Fig. 60. Boxador Julian Fillo Echevarria. Foto Vives.

Año 1 Manresa, 5 de Febrero de 1916 Núm. 3

EL GATO NEGRO

5 (M) DIRECTOR: ISIDRO MIGUEL 5 (M)

EL "TIFUS" DE LA MENDICIDAD

Manresa asaltada por los Mendigos

PROTESTAMOS! Y nuestra protesta es para acusar a quien le corresponde poner coto al repugnante y abominable abuso de la mendicidad que tan descaradamente se ha ensañando en nuestra ciudad.

Verdaderamente en la Manresa el abuso de la mendicidad que, por desidia de nuestras autoridades, viene prolongándose cada día más, llegándose ya al colmo de los mendigos, que por bandos y escuadras de los cuarteles de la ciudad, por las calles, en los cafés, en las plazas, en los cuarteles, en las casas, en las partes encontradas aquel hombre, aquella mujer o bien a una bella criatura sucia y miserablemente vestida, que os extiende su mano implorante (con aquel perfeccionado estudio) una limosna para el pobre tal o cual.



1.- El mendigo que pide limosna a la puerta de una casa, para que le den algo de comer.

EL PROBLEMA DE LA MENDICIDAD

Tan tristemente se encuentran ligadas la mendicidad y la vagancia, que, para llegar a la erradicación del mal, es imprescindible estudiar simultáneamente ambos factores. Y lo que es peor, la pereza, el hábito al trabajo y la mendicidad guardan una estrecha relación, que, sin emplear métodos progresivos y científicos, es muy difícil estudiar con acierto la línea de acción que, según a los que luchamos por necesidad, de los que lo hacen por no trabajar.

Luego de seguir en proceso de pura orientación encaminada a las acciones, impregnadas en un cierto sentido de la realidad, se puede afirmar que la beneficencia y la reprensión son las únicas para solucionar un mal que, por su poder profético, arrebató a innumerables seres a una vida de desgracias que, acaban por privar de toda idea de regeneración por medio del trabajo.

Partiendo de un modo inconsciente la beneficencia y estimando la mendicidad, el mendigo vagabundo, que ha venido a sustituir a la mano dura de los antiguos conventos, y la costumbre de dar limosna en la calle al que la reclama o implora compasión, «Si no hubiera quien diese sin discriminación, no habría quien pidiera sin necesidad», dijo con gran acierto la última proclama de la Concepción Arce. Hay, pues, que combatir al abuso de la limosna incoherente, y atender a la desaparición de la mendicidad de puerta de iglesia, factores que contribuyen al desarrollo de la vagancia. Y como complemento, emplear con extraordinaria energía y con singular perseverancia, aquellas medidas preventivas de acción lenta, pero de seguros efectos, para resolver el problema más complejo que abarca la vida interior de las naciones.

Cuando el problema económicamente local, cada vez que los diversos factores que lo determinan varían en su régimen, el estudio de tales procedimientos ha de estar inspirado en un modo sentido de la realidad, a fin de que no se pierda el contacto con la vida social y a los hechos reales.

Los procedimientos preventivos más importantes son: la provisión, la cultura, la instrucción de las almas caritativas y científicas, bajo la protección del poder político, y el establecimiento de Centros benéficos de trabajo.

En cuanto al primer aspecto se refiere, es de esperar que las intenciones del Instituto Nacional de Previsión, basadas en benéficas intenciones.



2.- Y a la acción de la beneficencia para que los que no se quieren trabajar.

Respecto al segundo, y como complemento de la instrucción general, las Universidades y, finalmente, las Escuelas de Artes e Industrias, deberían modificar su funcionamiento, y las Conferencias de vocación, poder llegar a las personas interesadas para indicarles verdaderamente el camino y en el alma de las clases proletarias, ideas de cultura y de trabajo, y para completar la acción pedagógica que ha de incluir del lado de proporcionar entrenamiento a personas que, de otro modo, no se verían libres de la ignorancia, del hambre y de la miseria. Una pedagogía rural, bien entendida, puede también favorecer el desarrollo de pequeñas industrias, beneficiosa, en extremo, para el pobre.

Sin tener intención de disminuir la realidad, digo desde que poco se ha hecho en el mundo, y nada se lo debe.



3.- Y a la acción de la beneficencia para que los que no se quieren trabajar.

1.- Repugnante factor, que tanto de la vida para recurrir al robo, como para conseguir la vida de los demás.

2.- Por qué la autoridad permite que todos los domingos sean molestados los transeúntes que para su recreo se pasean por las principales calles y por el Paseo, por unas desgraciadas e imperitentes criaturas, que por lo más desahogados que son sus padres les hacen mendigar?

3.- Por qué permite la autoridad, que por la gaudiosidad de unos padres, que ni son padres ni son nada, se explote tan villanamente a esos infortunados seres, que de no ser corregidos, solo van encaminados hacia el abismo de la perdición?

4.- ¿Es que la autoridad no se ha dado aún cuenta de eso?

Pues, ya queda enterada.

EL GATO NEGRO

¡GRAN SUCCÉS!

El Jueves 10 de Febrero de 1916, a las 9 y media de la noche

SESION EXTRAORDINARIA DE BOXEO

TEATRO NUEVO MANRESA

4 · COMBATES SENSACIONALES · 4

1.º Combate de 6 rounds de 2 minutos

Pasapera **MIMI** Solsona vs Henrique **MIMI** Solé

2.º Combate de 10 rounds de 2 minutos

ALLACK contra **Fred JACK**

CAMPEON INGLÉS CAMPEON AMERICANO

3.º Combate de 15 rounds de 3 minutos

Jim BLEICK contra **Franck HOCHÉ**

CAMPEON CANADIENSE CAMPEON DE ESPAÑA

Precios y demás detalles por programas

Lo nunca visto en Manresa

¡Cuatro afamados campeones!



Fig. 64. *Boxador Luis Firpo*. [Anvers i revers].



Fig. 65. *Boxador Kid Tunero*. [Anvers i revers].



Fig. 66. Boxador Freddie Miller. [Anvers i revers].

Fig. 67. Freddie Miller amb el seu mànager. Foto Daily Press. [Anvers i revers].



Fig. 68. Boxador Francesc Ros. Foto Luis Hernández. [Anvers i revers].
Fig. 69. Boxador Frankie Genaro. Foto Jeff Dickson. [Anvers i revers].

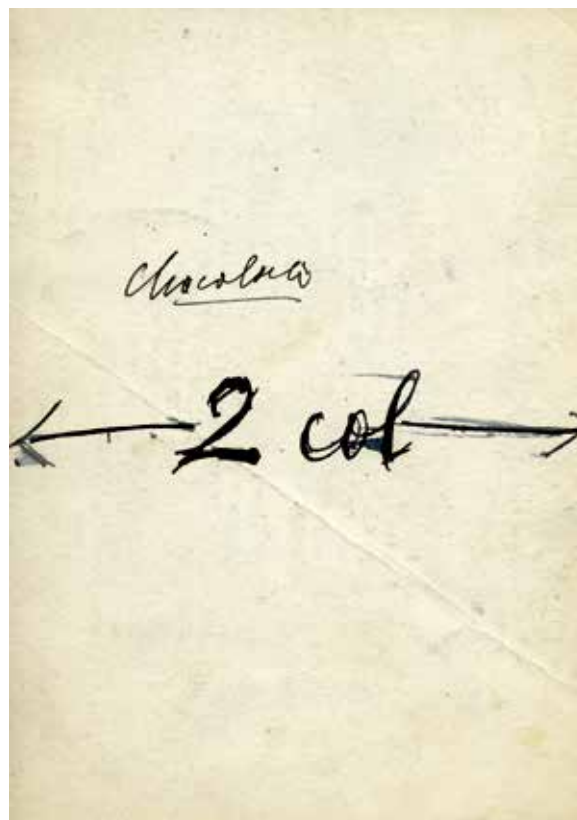


Fig. 70. Boxador Kid Chocolate. [Anvers i revers].
Fig. 71. Boxador Martínez d'Alfara. [Anvers i revers].

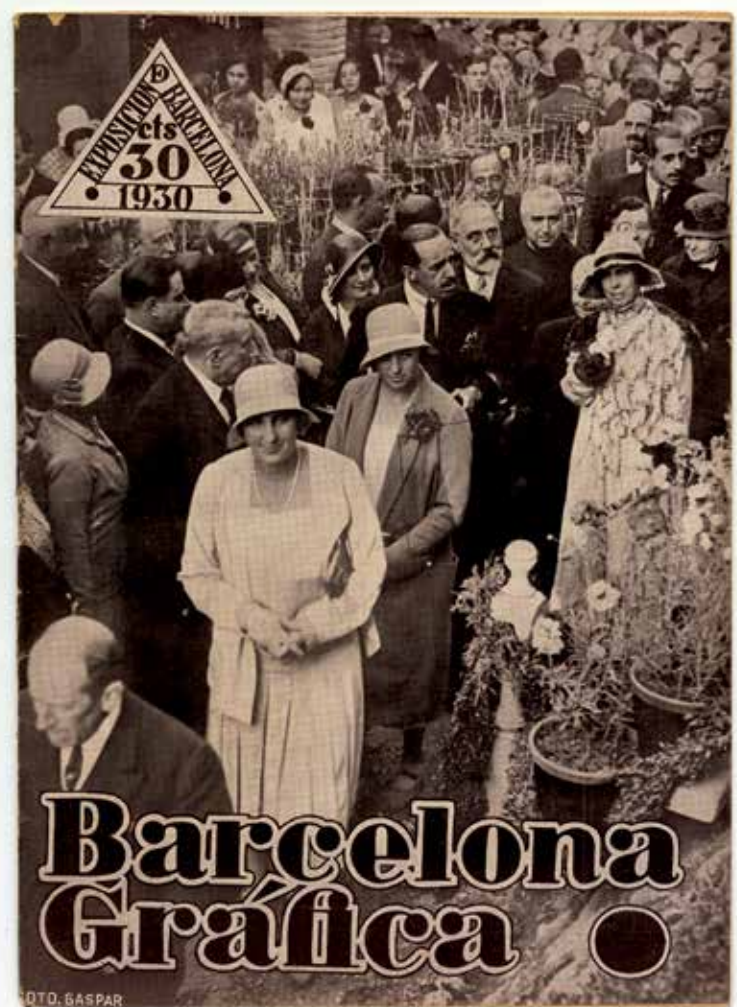


Fig. 72. Portada de *Barcelona Gráfica*, 7 de maig de 1930.

Fig. 73. Portada de *Barcelona Gráfica*, 28 de maig de 1930. Foto Gaspar.

2.4 BIBLIOGRAFIA

LLIBRES, CATÀLEGS I ARTICLES

Alavedra, J. (1968). *Personatges inoblidables i altres records*. Barcelona: Biblioteca Selecta.

Alós, E. (2010, 11 de gener). «Las imágenes olvidadas del fotógrafo Gabriel Casas reaparecen en internet. El fondo, que reúne 21.000 negativos, no ha sido mostrado nunca en una exposición antológica. El Arxiu Nacional conserva des de 1995 el legado del pionero de la fotografía de vanguardia catalana». *El periódico*.

Art i Esport a Catalunya. (1992). Barcelona: Generalitat de Catalunya.

Aulèstia, S. (1984). *La Boxe, Rito di affrontamento con i pugni nel ring*. Milano: Edizioni d'Arte Studio Il Dialogo.

Barcelona, zona neutral 1914-1918. (2014). Barcelona: Fundació Miró de Barcelona.

Brangulí. (2010). Madrid: Fundación Telefónica.

Carulla, J.; Fontbona, F.; Giralt Miracle, D.; Trenc, E.; Vélez, P. (1994). *Catalunya en 1000 cartells des dels orígens fins a la Guerra Civil*. Barcelona: Postermil.

Centelles, A. (2009). *Diario de un fotógrafo: Bram, 1939*. Barcelona: Península.

Fabre, J. (1990). *Història del Fotoperiodisme a Catalunya (1885-1976)*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Fàbregas, P., Giménez, C. (2011). *El Gran Casino de la Rabassada: Història d'un somni burgès*. Barcelona: Viena Edicions.

F. Rius, N. (2013). *Pau Audouard: Fotografia en temps de Modernisme*. Barcelona: Memoria Artium.

Fernández Sagrera, M. (2010). «Josep Brangulí Soler (1879-1945). En la implantación del periodismo gráfico», a *Brangulí*, Madrid: Fundación Telefónica, pp. 235-343.

Fontbona, F. (2009). *Mompou*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Obra Social de la Caixa de Catalunya.

Gabriel Casas: Fotografia, informació i modernitat, 1929-1939. (2015). Barcelona: MNAC, Obra Social "La Caixa" i ANC.

Giribet, B. (2014). *Barcelona 1900-1917: Els reportatges d'Adolf Mas*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona i Viena Edicions.

Jardí, E.; Manent, R. (1983). *El cartellisme a Catalunya*. Barcelona: Ediciones Destino.

López Mondéjar, P. (1991). *Visiones del deporte: Deporte y Fotografía en España 1860-1939*. Barcelona: Lunewerg.

Lorente, J. (1996). *Història de la boxa catalana volum I (1909-1949)*. Barcelona: Tot Editorial.

Lorente, J. (1996). *Història de la boxa catalana (1950-1945)*. volum II. Barcelona: Tot Editorial.

Lorente, J. (2002). *Josep Gironès: El "Crack" de Gràcia. Ídol pugilístic del segle XX*. Barcelona: Tot Editorial.

Merletti i l'Esport al primer terç del segle XX. (2011). Barcelona: IEFC.

Meyer, R.; Girard, C. (1966). *El Boxeo*. Madrid: Publicaciones del Comité Olímpico Español.

Pla, J. (1989). *Famosos i oblidats*. Barcelona: La Campana.

Pedret, G. (2004). «La revolució esportiva: el sindicat de boxejadors professionals de la CNT». *Ebre*, (38), p. 138.

Planes, J.M. (2007). *Planes d'esport*. Barcelona: Proa.

Pujadas, X. (coord.). (2011). *Atletas y ciudadanos. Historia social del deporte en España 1870-2010*. Madrid: Alianza.

Pujadas, X.; Santacana, C. (1994). *Història il·lustrada de l'esport a Catalunya (1870-1931)*. Vol. 1. Barcelona: Columna, Diputació de Barcelona.

Pujadas, X.; Santacana, C. (1995). *Història Il·lustrada de l'esport a Catalunya Vol. 2 (1931-1975)*. Barcelona: Columna, Diputació de Barcelona.

Pujadas, X.; Santacana, C. (1997). *L'esport és notícia: Història de la premsa esportiva a Catalunya (1880-1992)*. Barcelona: Diputació de Barcelona/Col·legi de Periodistes de Catalunya.

Pujadas, X.; Santacana, C. (2012). «Prensa, deporte y cultura de masas. El papel del periodismo especializado en la expansión social del deporte en Cataluña hasta la guerra civil (1890-1936)». *Historia y Comunicación Social*, Vol. 17, pp. 141-157.

Roglan, J. (2007). *Combat a mort. Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*. Barcelona: Angle.

Sagarra, J. de. (1998, 20 de setembre). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 16.

Sagarra, J. de. (1998, 11 d'octubre). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 16.

Sagarra, J. de. (1998, 25 d'octubre). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 16.

Sagarra, J. de. (1998, 29 de novembre). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 16.

Sagarra, J. de. (1998, 20 de desembre). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 16.

Sagarra, J. de. (1999, 28 de febrer). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 2.

Sagarra, J. de. (2000, 9 de juliol). «La horna de mi sombrero». *El País*, p. 2.

Sagarra, J. de. (2004, 18 d'agost). «Gironès, el honor del boxeo catalán». *La Vanguardia*, p. 11.

Sagarra, J. M. de. 1995 (1947). *L'aperitiu*. Barcelona: La Campana.

Sánchez, J.M.; Olivera, M. (2014). *Fotoperiodismo y República: Prensa y reporteros gráficos 1931-1939*. Madrid: Cátedra.

Santacana, C. (2006). *L'esport català en imatges*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Secretaria General de l'Esport.

Sentís, C. (2004). *L'instant abans del 36*. Barcelona: La Campana.

Sontag, S. 2007 (1972). *Bajo el signo de Saturno*. Barcelona: Debolsillo.

Vázquez Montalbán, M.; Mercé A.; Ibarz, J. (1972). *100 años de deporte: Del esfuerzo individual al espectáculo de masas*. Barcelona: Difusora Internacional.

Vila Delclòs, E. (2004). *Antoni Vila Arrufat: Una vida dedicada a l'art*. Barcelona: Meteora.

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CONSULTADES

AS, (4 de desembre de 1934).

Box, (24 de gener de 1930).

Boxeo, (27 de novembre de 1934).

Campeón, (24 de febrer de 1935).

Cahiers du Cinéma, (setembre de 1965).

D'Ací i d'Allà, (octubre de 1925).

Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona (7 de desembre de 1929).

El Be Negre, (20 de febrer de 1935).

El Mundo Deportivo, (19 de maig de 1926).

El Mundo Deportivo, (18 de febrer de 1935).

El Periódico, (11 de gener de 2010).

La Jornada Deportiva, (5 de febrer de 1924).

La Noche, Gaceta Deportiva, (28 de febrer de 1927).

La Vanguardia, (3 de desembre de 1929).

La Vanguardia, (4 de desembre de 1934).

La Vanguardia, (19 de febrer de 1935).

La Vanguardia, (18 d'agost de 2004).

Mirador, Setmanari de Literatura Art i Política, (25 de juliol de 1929).

Mirador, Setmanari de Literatura Art i Política, (4 de desembre de 1930).

Mundo Gráfico, (20 de febrer de 1935).

Sports, (11 de desembre de 1923).

Sports, (29 de gener de 1924).

Sports, (5 de febrer de 1924).

Sports, (12 de febrer de 1924).

Sports, (19 de febrer de 1924).

Stadium, (15 d'agost de 1911).

Stadium, (15 de maig de 1912).

Stadium, (1 de juny de 1926).

3

**LA BOXA I LA PREMSA
ESPORTIVA A CATALUNYA
(1897-1936)**



Fig.1. Quiosc de la Rambla de les flors (1908). Foto de Frederic Ballell. AFB.

En aquest apartat estudiem de manera panoràmica l'evolució gràfica i fotogràfica de la premsa esportiva catalana, vinculada amb la boxa, des de finals del s. XIX fins l'any 1936, amb l'última edició de la revista *Boxeo*, una de les millors capçaleres de boxa realitzada a Catalunya.

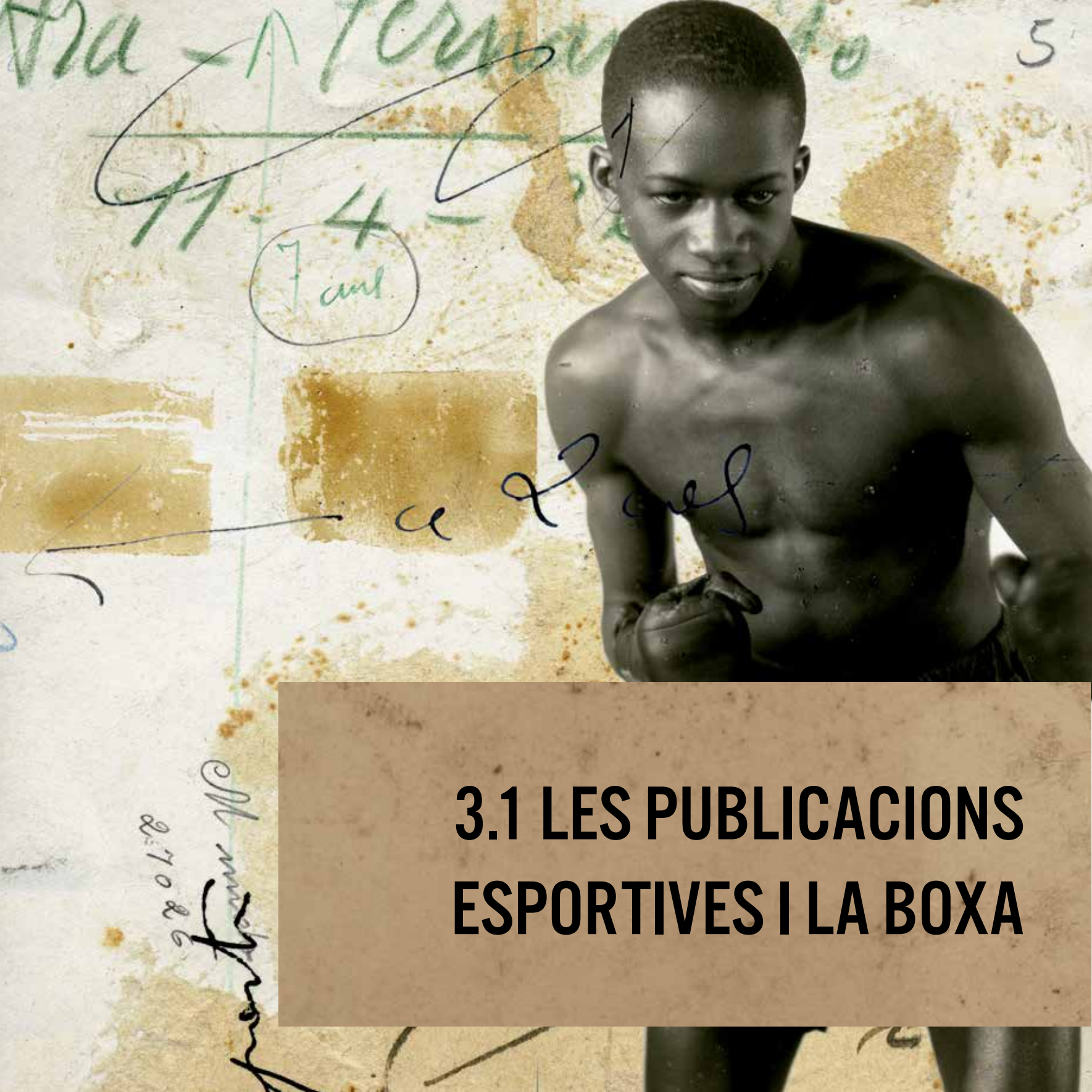
Hi haurà una atenció especial a la premsa boxística més rellevant: *Boxeo* (1924-1936), *Boxing* (15 de maig de 1928) i *Box* (30 de novembre de 1929-1930). També parlarem, tot i tenir ressò escàs, dels setmanaris *El Gongo* (1921), *El Ring* (1925) i *El Ring* (1930).

Ens centrem en l'evolució de la imatge pugilística d'aquests setmanaris, les seves portades i els redactors gràfics (els retratistes, pioners del fotoperiodisme i dibuixants) que hi van col·laborar.

La premsa esportiva monogràfica és fonamental des del punt de vista de la investigació per tres fets: primer, com a influència cap a la imatge contemporània; segon, perquè ens permet entendre la fotografia —dels retratistes i fotoperiodistes catalans— i l'ús que se'n feia a premsa; i tercer, per l'evolució de l'esport esdevingut fenomen públic, social i cultural.

Tanmateix són diversos els aspectes, com assenyalen Pujadas i Santacana (1997, p. 5) que fomentaren l'interès de la premsa catalana per l'esport: la diversificació de l'oferta, l'allunyament de la premsa dels cercles associatius i el sorgiment de redactors i promotors com Narcís Masferrer i Sala.¹

1. Narcís Masferrer i Sala. (Madrid, 1867- Barcelona, 1941). Va ser un rellevant periodista esportiu, promotor d'entitats i impulsor de l'olimpisme a Catalunya. Fundà i dirigí *Los Deportes* (1897), *El Mundo Deportivo* (1906) i des de l'any 1920 al 1929 dirigí la revista *Stadium*.



3.1 LES PUBLICACIONS ESPORTIVES I LA BOXA

3.1. Les publicacions esportives i la boxa.

Des de l'exposició *100 años de prensa deportiva en Cataluña* (1972) s'han publicat diferents estudis que han documentat i investigat la premsa esportiva catalana: l'any 1978, Lluís Solà Dachs publicà *Història dels diaris en català: Barcelona 1879-1976*; el 1992, el Col·legi de Periodisme de Catalunya dedicà un número monogràfic de la seva revista *Annals del Periodisme Català* «Periodisme esportiu: tradició i futur»; l'any 1996 Solà publicà a la *Capçalera*, 70 (juliol - agost 1996, pp. 15-26) l'article «Diaris i revistes al segle de l'esport»; durant 1994 i 1997, Xavier Pujadas i Carles Santacana publiquen els dos volums de *La història il·lustrada de l'esport a Catalunya* i el llibre *L'esport és notícia: història de la premsa esportiva a Catalunya (1880-1992)*; l'any 2000 Maria Lluïsa Berasategui en el seu article «Datos para la historia de la prensa deportiva en Cataluña» realitzà una visió històrica dels títols més representatius de la premsa esportiva catalana del s. XIX fins a la Guerra Civil. Aquesta informació ens ha permès profunditzar i entendre l'evolució de la imatge fotogràfica en la premsa i de la fotografia de boxa en particular, i constatar que l'evolució en els aspectes tècnics va ser essencial.

Presentem en aquest punt una visió panoràmica de la premsa esportiva catalana més representativa en relació amb la boxa i els fotògrafs que hi van col·laborar. Iniciem l'itinerari històric amb el setmanari *Los Deportes* que va tractar una gran varietat de temàtiques i disciplines esportives en els seus articles. La seva aparició va ser clau pel procés de difusió de l'esport, moment en què la premsa començava a especialitzar-se i comportà el naixement d'altres publicacions rellevants com: *El Mundo Deportivo* (1906), *Sports* (1908), *Stadium* (1911), *Catalunya Sportiva* (1916), *La Jornada Deportiva* (1921), *Boxeo* (1921), *El Gon-*

go (1921), *Boxing* (1922), *Sports* (1923), *Boxeo* (1924), *El Ring* (1925), *L'Esport Català* (1925), *Boxing* (1928), *Box* (1929), *El Ring* (1930).

Entre els avenços tècnics, destaca el que van aportar Miquel Joarizti Lasarte² i Heribert Mariezcurrena Corrons.³ Van dur a Barcelona —pels volts de 1875— la tècnica dels gravats directes,⁴ basats en la fotografia. Segons Jaume Tarrés,⁵ la “*Sociedad Heliogràfica Española*” (1878-1879), va ser la primera empresa en introduir la impressió de fotografies en llibres i revistes, amb el mètode de l'heliografia que més tard passaria a anomenar-se *Fototípia*. Aquest mètode coexistí amb la *Autotípia*, el fotograt amb clisé tipogràfic. Això comportà una millora notable de la reproducció fotogràfica, que impulsaria definitivament la il·lustració amb fotografies a premsa i revistes: fins al sorgiment de les revistes gràfiques, com *Blanco y Negro* (10 de maig de 1891) a l'estat espanyol i *Los Deportes* (1 de novembre de 1897) a Catalunya, la fotografia no va estar plenament integrada a la premsa. Hem de tenir en compte que la presència cada vegada més nombrosa de reporters gràfics anirà en paral·lel a l'especialització de sector.

La revista *Los Deportes* «Revista de educación física y cultura nacional», va ser una iniciativa de Narcís Masferrer Sala, per impulsar la cultura física amb la col·laboració i recolzament de Francesc Solé, —director del gimnàs Solé de Barcelona—. La consolidació de la revista es produí l'any 1899, quan es creà l'empresa *Sociedad Los Deportes*, composta per promotors i directius esportius de Barcelona. Es convertí en el periòdic esportiu més determinant de finals del s. XIX i començament del XX. Passà d'una periodicitat quinzenal a esdevenir setmanal degut a l'èxit assolit. L'any 1899 absorbí el setmanari *Barcelona Sport* (24 de gener de 1887).⁶ Serà a partir de 1907 que *Los Deportes* presentà una edició més acurada, per

2. L'any 1876, l'enginyer Miquel Joarizti Lasarte (Girona, 1844 - Barcelona, 1910) va constituir amb els seus socis, el fotògraf Heribert Mariezcurrena i els dibuixants Joseph Thomas Bigas i Joan Serra Pausas, la “*Sociedad Heliogràfica Española*”.

3. Heribert Mariezcurrena i Corrons, (Girona, 1846-Barcelona, 1898) va ser conegut per les seves investigacions en el camp de l'estampació fotomecànica. Va realitzar importants reportatges per a *La Ilustración* de Barcelona.

4. L'any 1880 es va començar a implantar a Europa la tècnica dels gravats directes, basats en la fotografia.

5. Article de Jaume Tarrés Pujol: Josep Thomàs i “*La Sociedad Heliogràfica Española*”. Origen de les impressions en fotograt a l'Estat. Recuperat de http://www.iefc.es/pdf/josep_thomas.pdf

6. *Barcelona Sport* va ser dirigida per Baldomero Álvarez, en diferents etapes. S'anunciava com a «*Periódico Ilustrado*. Se publica cuatro veces al mes y constará de 16 páginas con gravados».

exemple amb coberta il·lustrada a cada número. Dos exemples de portades pugilístiques les trobem en: la capçalera del número 322 (22 d'octubre de 1904), amb el subtítol «Notabilidades boxísticas», es mostrà una fotografia del professor Mr. Josep Vidal en la seva característica guàrdia de boxa i el número 325 (12 de novembre de 1904) de «Boxeadores» mostra a Mr. Vidal i el seu nebot Jean practicant boxa a l'Sportsmen's Club. La seva davallada es va veure agreujada per l'aparició d'*El Mundo Deportivo*.

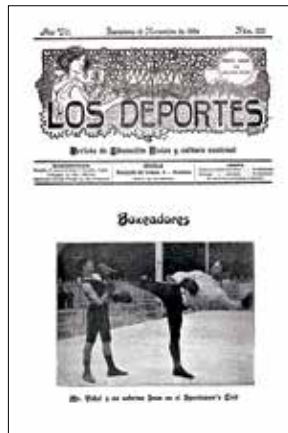


Fig. 2. Portada de la revista *Los Deportes* (22 d'octubre de 1904). ARCA.



Fig. 3. Portada de la revista *Los Deportes* (12 de novembre de 1904). ARCA.

El primer número d'*El Mundo Deportivo* aparegué l'1 de febrer de 1906, de l'entesa entre Narcís Masferrer i Jaume Grau Castellà. Masferrer ocupà la direcció i definí la línia del rotatiu com a aglutinador de l'esport, és a dir, amb la voluntat d'ocupar-se de tots els esports. Amb la integració de múltiples corresponsalies *El Mundo Deportivo* tenia com a objectiu arribar a gran part de l'estat espanyol. A més d'informar es convertí en impulsor i organitzador de diverses campanyes esportives com va ser la del combat entre Paulino Uzcudun i Max Schmeling.

La irrupció d'*El Mundo Deportivo* no va minimitzar l'aparició d'altres capçaleres a Barcelona. Ho podem veure en la revista *Sports* «*Revista Cata-*

lana d'Educació i Física» que sorgí el 15 de febrer de 1908 essent la primera capçalera esportiva editada en català. En no poder competir entre la qualitat i modernitat que oferia *El Mundo Deportivo* o amb l'estil tradicional de *Los Deportes*, la seva trajectòria va ser efímera. Tanmateix, l'any 1923 Josep Antón Trabal Sans⁷ recuperà el disseny i una part de l'esperit de l'*Sports*, en una nova capçalera.

L'any 1911 es fundà la revista quinzenal, *Stadium* «*Revista Ilustrada de Sport y Sociedad*» adreçada a la societat benestant barcelonina d'aquell temps. Va estar dirigida per Ricard Cabot Montalt que impulsà un model nou de premsa esportiva més propera al magazine que als periòdics tradicionals (Pujadas & Santacana, 1997, p. 110), i amb cert aire elitista. Van col·laborar-hi els fotoperiodistes Josep M. Co de Triola —com hem comentat a l'apartat 2.2.1.—, Ramon Claret, i Josep M. Sagarra, figures cabdals del fotoperiodisme esportiu català. L'any 1914 *Stadium* es convertí en un mitjà de publicació setmanal i en la revista esportiva gràfica més avantguardista. Sota la direcció de Masferrer d'ençà 1920, esdevindria la revista il·lustrada que més adoctrinaria i reivindicaria l'esport. Des de 1911 fins a la seva desaparició l'any 1930, es van publicar 562 números, que fan del setmanari un important testimoni gràfic i històric de l'esport català.

El setmanari *Catalunya Sportiva* va aparèixer el 21 de novembre de 1916. Fou una de les primeres capçaleres de premsa esportiva catalanista, que ressorgiria en la dècada següent amb *La Raça* (1922) o *L'Esport Català* (1925). Tot i que el seu subtítol «*futbol, atletisme, nàutica i pugilat*» creava l'expectativa de tractar les cròniques d'aquests altres esports, finalment només se centrà en els partits de futbol de campionat català.

7. El polític, periodista i promotor esportiu, Josep Antón Trabal i Sans (Barcelona, 1896 - Barcelona, 1979) va col·laborar amb la revista *Los Deportes* (1918), fou redactor en cap d' *El Sport* (1920), dirigí *La Jornada Deportiva* (1921), *La Raça* (1922) i *Sports* (1923). Va col·laborar durant el període de 1926 i 1929 en els setmanaris *Gràfic-Sport* (1926), *Deportes* (1929) i *Box* (1929).

Un any més tard, el 1917, es fundà *El Sport* «*Revista deportiva ilustrada*», que seria el precedent de les capçaleres modernes de la dècada dels 20, com *La Jornada Deportiva* (1921), *Sports* (1923) o *Deportes* (1929).

El 10 d'octubre de 1921 es publicà el primer número de *La Jornada Deportiva* «*Periódico Ilustrado de Crítica e Información*». Josep Torrens va dirigir-lo els primers anys. Hi col·laboraren els periodistes Josep A. Trabal, Isidre Corbinos, Narcís Masferrer, entre altres. Les fotografies dels reporters gràfics Ramon Claret, Gabriel Casas (foto Sport),⁸ Josep Gaspar, van il·lustrar nombroses portades i les cròniques d'actualitat del setmanari. Es van publicar interessants cobertes de boxa, com per exemple la del 10 de juny de 1922. La portada destaca per la gran mida del nom de la revista que ocupa un terç de l'espai, i per sota s'imprimeix un fotomuntatge de format pràcticament quadrat, en què hi apareixen dos boxadors, drets l'un al costat de l'altre, en posat de guàrdia, perfils retallats, angle de presa lleugerament superior, amb una ombra creada per retoc analògic, sobre fons neutre.

L'any 1923, Isidre Corbinos substituï Torrens en la direcció de la capçalera. En aquest període es va voler passar de setmanari a diari, però la maniobra es va veure frustrada per qüestions financeres. Tot i la seva curta existència *La Jornada Deportiva* va suposar un nou model de comunicació basat en la crònica àgil, la imatge fotogràfica predominant i l'actualitat (Pujadas & Santacana, 1997, p. 46).

El 9 d'octubre de 1923 va néixer una de les revistes més innovadores i luxoses catalanes, *Sports* «*Revista Semanal Ilustrada*», dirigida per Josep Anton Trabal, Miguel Cabeza i Pere Dalmau. Va comptar amb la col·laboració de notables redactors com Lluís Meléndez, Francesc Ors o José L. Lasplazas. La fotografia hi va tenir una presència rellevant, especialment a les pàgines centrals,

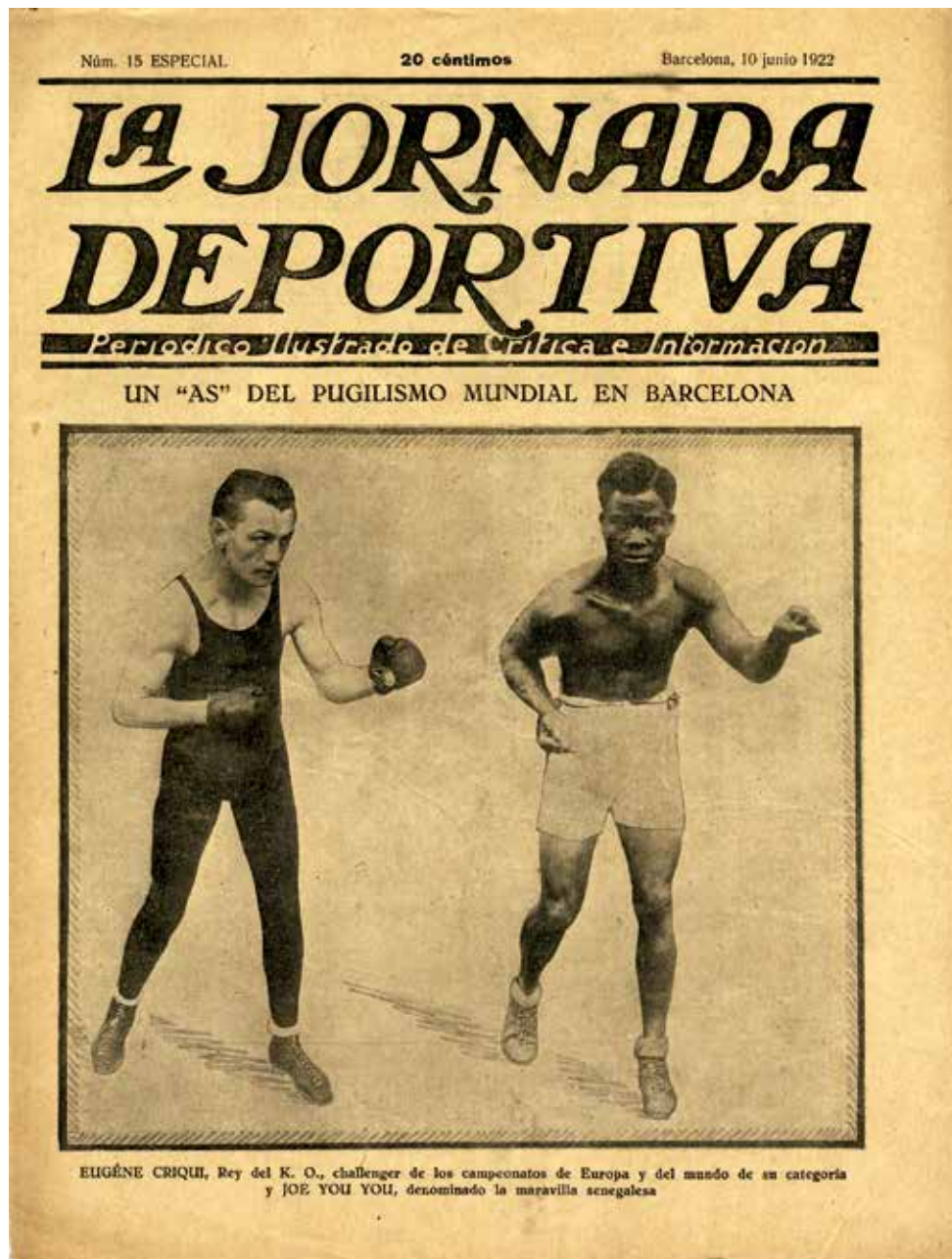


Fig.4. Número especial de la revista *La Jornada Deportiva*. (10 de juny de 1922). Col·lecció Martínez Seguer.

8. Portada de Gabriel Casas (foto Sport). *La Jornada Deportiva* (10 d'agost de 1923).

reservades als reportatges d'actualitat coberts per destacats fotògrafs esportius: Gaspar, Florit, Vidal i Serrano.

La seva estètica acurada la distingí de la resta de publicacions: el format gran, la qualitat del paper setinat i les nombroses portades a color, generalment realitzades pel dibuixant Josep Segrelles Albert,⁹ tot i que Giner també realitzà cobertes representatives i emblemàtiques.

D'aquest autor destaquem concretament la dinàmica portada d'un encontre de boxa, en el número 13 (gener de 1923) que veiem aquí sota. Fixem-nos en la il·lustració, que sembla estar adaptada d'una fotografia, per l'enquadrament i el punt de vista. La imatge ocupa bona part de la portada i el nom de la revista a la part inferior esquerra tal com era habitual, excepte en alguna ocasió que es desplaçava a la dreta. La torsió dels cossos accentua la dinàmica, el moviment suggerit. Les cordes que actuen com a divisions de l'espai, gairebé una composició sobre els terços amb la llum blanca, central, que deixa ben visible, pel contrast cromàtic, la defensa d'un dels boxadors i l'atac de l'altre.

Al llarg dels anys vint es van veure néixer altres publicacions a part de les esmentades [*L'Esport Català* (1925), *Gráfico Sport* (1926), *Deportes* (1928)] que intentaren evolucionar vers el *magazine* esportiu, integrant sobretot l'impacte que encara suposava la imatge fotogràfica, i explotant la recent simbologia social oferta pel món dels asos esportius. Paral·lelament la tendència a l'especialització també produí capçaleres monotemàtiques d'estètica inspirada directament en les modes artístiques.

9. Josep Segrelles i Albert (Albaida, 1885 - Albaida, 1969). Il·lustrador i pintor valencià.

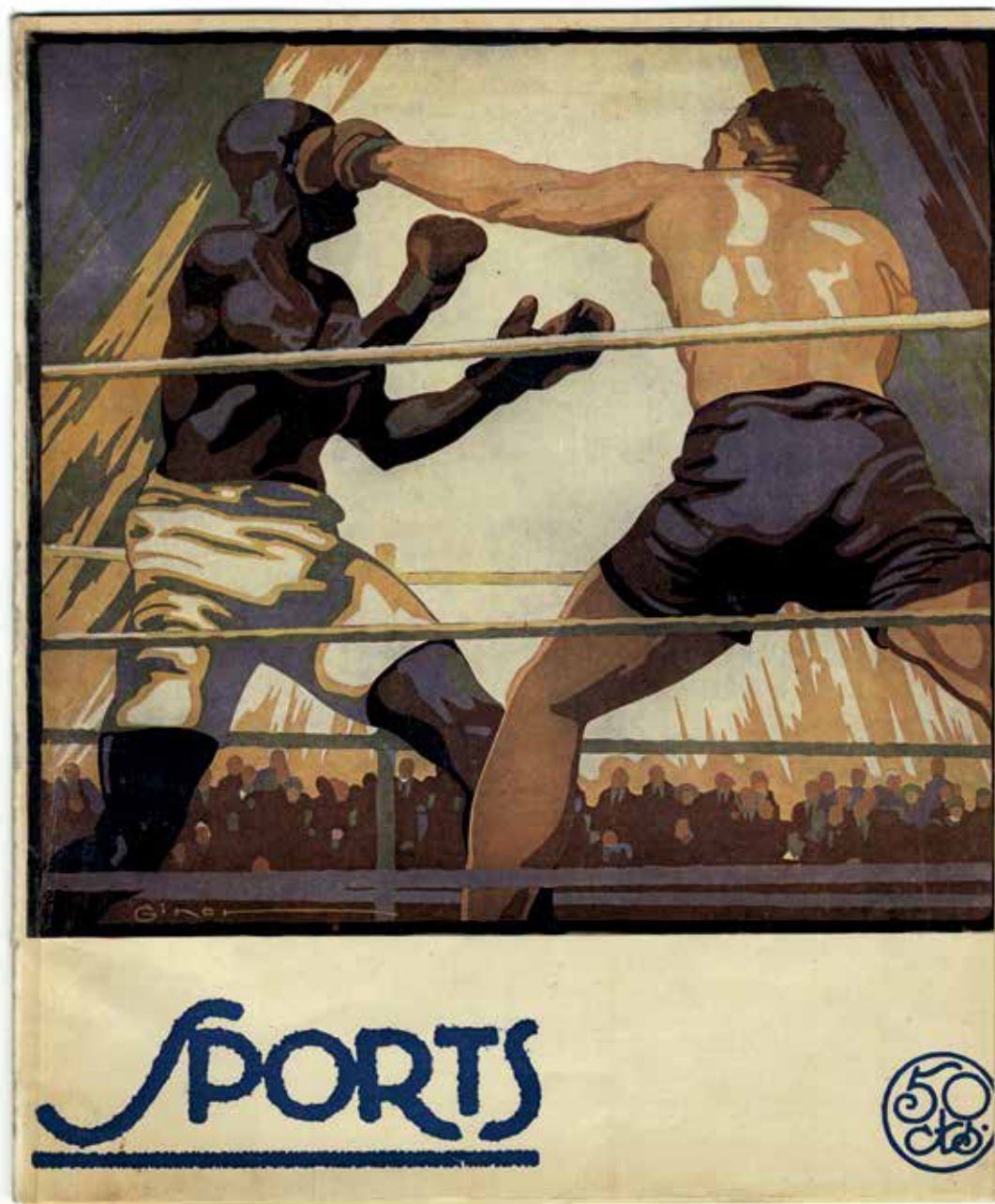


Fig.5. Portada número 13 de *Sports* realitzada per Giner. Col·lecció Martínez Seguer

**3.2 LES REVISTES
MONOGRÀFIQUES DE BOXA
(1921-1936)**

3.2. Les revistes monogràfiques de boxa (1921-1936).

Tant el fet esportiu com el periodístic van evidenciar entre 1914 i 1920 un trencament amb el passat i iniciaren un procés de massificació d'acord amb la renovació dels interessos culturals i esportius del moment. Durant la dècada dels anys vint es consolidà aquesta massificació i possibilità un nou panorama de la premsa esportiva catalana, influenciada per l'avantguardisme de l'època i una notable maduresa professional i empresarial.

Per aquesta època, la qualitat esportiva de la boxa catalana i el gran seguiment popular, van comportar el sorgiment de les capçaleres monogràfiques més rellevants; *Boxeo Revista Semanal Ilustrada* (1924-1936), *Boxing* (1928-1929) i *Box* (1929-1930). De ben segur que els boxadors i altres esportistes, van induir i motivar aquelles publicacions.

A finals dels anys 20 i principis dels 30, els setmanaris il·lustrats van assolir la seva edat d'or. Els models alemanys editats durant la República de Weimar (1918-1933), com *Berliner Illustrierte Zeitung* o *Müncher Illustrierte Presse* entre altres, influenciaren amb les seves innovacions visuals la resta d'Europa. L'escena alemanya fins a finals de la dècada dels 20, estarà regentada per la Nova Visió. Exposicions i publicacions popularitzaren el moviment que veuria el seu moment més culminant en l'exposició *Film und Foto* (la *Fifo*) de Stuttgart. La "Nova Visió" [*Das Neue Sehen*] promoguda per László Moholy-Nagy, materialitzarà en un primer moment les esperances d'una fotografia nova i pura. La fotografia era entesa com un mitja intensificador de la visió i que, per tant mostrava una nova realitat. L'aparició de *Malerei Fotografie Film* (Pintura Fotografia i Cinema) de Moholy-Nagy (1925), divulgà els

efectes espectaculars dels picats, contrapicats, primers plans, fotogrames i fotomuntatges, recursos que van esdevenir referència estètica durant molts anys. I sobretot van estendre's arreu fins a ser realment populars.

Però l'extrema popularització dels procediments de la Nova Visió, va comportar-ne el declivi i l'estancament, percebut finalment com un nou academicisme i una forma moderna de pictorialisme. Poc després, la irrupció de la Nova Objectivitat d'Albert Renger-Patzsch es veurà com el substitut ideal de la Nova Visió. Amb tot, ja s'havia renovat completament la manera d'entendre la imatge i el text en les publicacions, del tipus que fossin.

Tornant a les capçaleres catalanes, com *Boxeo*, *Boxing* i *Box*, aquestes es veien influenciades per les revistes alemanyes. Feien servir i s'inspiraven en els mateixos recursos: retallaven les imatges en formes diverses, juxtaposant-les, agrupant-les o solapant-les i sovint se'ls eliminava el fons per potenciar la seva força. Aquesta tècnica de manipulació requeria la utilització d'un volum massiu de imatges: Queda patent que els editors no respectaven la integritat de les fotografies en les portades d'aquells setmanaris, com succeí amb les de Joan Vilaseca, Ricard Carreras, Àngel Lopez, entre altres comentats en l'apartat 1.2.1. *Els retratistes i la premsa especialitzada. Memòria i document: l'Editorial Fotogràfica Barcelona*. Habitualment un negatiu original i el seu positiu era usat i manipulat de moltes maneres diferents per treure'n tot el seu rendiment visual i gràfic.

Els recursos del collage, fotomuntatge¹⁰ i fotocollage¹¹ van permetre als artistes de les portades dels setmanaris realitzar composicions més lliures i creatives, que al mateix temps requerien ser ben planificades per poder conjugar fotografia, tipografia i dibuix.

10. El fotomuntatge - concepte lligat a la producció industrial i a la cadena de muntatge- és transgressor, fin i tot extravagant: deforma la realitat utilitzant la superposició d'imatges i modificant-ne l'escala, juga amb les formes i amb el significat d'un tot mitjançant l'adjunció de fragments de la realitat. La capacitat d'atracció i l'eficàcia comunicativa del fotomuntatge es troba en l'impacte visual i la força de les composicions (Navarro, 2002, p. 7).

11. El fotocollage és una tècnica d'origen futurista que consisteix en combinar varies imatges fotogràfiques mitjançant l'assemblatge directe, provocant l'efecte de ruptura de la representació de l'espai i la perspectiva.

L'any 1915 el collage es convertia en la principal forma de producció dels Dadaistes i entre 1918 i 1920 aquests nous collages dadaistes, de fragments de diaris i altres materials impresos, aniran incorporant progressivament fragments de fotografia. D'aquí al fotomuntatge només hi hauria un pas. El fotomuntatge esdevenia un recurs modern, dinàmic, i tant dadaistes, surrealistes, futuristes, etc el farien servir. Del l'àmbit purament artístic passarà a l'editorial, les revistes i al manifest dels dadaistes.

La fotografia manipulada i emprada en diferents modalitats expressives es convertí en la verdadera expressió de la modernitat. Van sorgir diferents vies alternatives al fotomuntatge, com la introduïda per El Lissitzky, en superposar semi transparències d'escrits sobre fotografies individuals o la suggerida per Moholy-Nagy, que proposava la "tipofoto" com a alternativa al fotocollage exclusivament fotogràfic: László Moholy-Nagy va proposar paral·lelament a les categories de "fotomuntatge" i de "fotoplàstic", la de "tipofoto", que era la unió de fotografia i text, i oferia una quantitat de recursos pràcticament il·limitats en el camp de la publicitat, el cartellisme o la propaganda. Gràcies als avenços tècnics de la impressió fotomecànica, que permetia una transmissió de comunicació més precisa, va ser possible la "tipofoto".

Segons Moholy-Nagy, les "composicions fotogràfiques enganxades" dadaistes eren composicions clarament organitzades, capaces de transmetre a l'espectador una idea o història de manera llegible i il·legible, de mode que poguessin emprar-se com a il·lustracions pràctiques.

L'any 1923 apareix a Rússia el primer número de la revista *LEF* (1923-1925), fundada pel poeta Vladimir Maiakovski, on s'anunciava una "nova forma d'art":

Se ha desarrollado un nuevo procedimiento de ilustración por la vía del montaje gráfico y fotográfico del material sobre un determinado tema, que dada la riqueza de materiales y la evidencia y realidad de lo representado, hace que todo tipo de ilustración gráfico-artística carezca de sentido.¹²

Alexander Rodtchenko, col·laborador de la revista i autor de molts dels seus articles, convertirà *LEF* en el mitjà per difondre la teoria del constructivisme i del fotomuntatge.

Es publicà en el nº 4 de *LEF* (1924) sota autor anònim, la següent descripció de la tècnica del fotomuntatge:

Por fotomontaje se entiende el aprovechamiento de la fotografía como medio visual. La combinación de fotografías aisladas sustituye la composición de representaciones gráficas. El sentido de esta sustitución radica en el hecho de que la fotografía es la retención exacta de los hechos visibles y no su ilustración. [...] Hasta ahora la fotografía profesional, es decir la artística, trataba de imitar pinturas y dibujos; en consecuencia, la producción fotográfica era poca y no podía expresar sus posibilidades intrínsecas. Los fotógrafos pensaban que una fotografía era tanto más artística cuanto más se parecía a una pintura. La verdad es exactamente lo contrario: CUANTO MÁS ARTISTICA, TANTO PEOR.

La fotografía posee sus propias posibilidades de montaje, que no tiene nada que ver con la composición de una pintura. Son estas posibilidades lo que ha de enfatizarse.¹³

Les gràfiques d'aquests setmanaris van tractar de

12. Segons Yelena Barjatova, aquest fragment del text ha de ser atribuït a Alexander Rodtchenko. Ànolim, *LEF*, nº1 (Moscó, 1923), p. 252.

13. Ànolim, "Foto-Montazh", *LEF*, nº 4 (Moscó, 1924), pp. 41-44. El text íntegra es va publicar, en castellà, a *El fotomontaje en Europa* (1918-1939) [cat. expo., Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca, marzo -27 mayo]. *La Vanguardia aplicada 1890-1950*. (2012). Madrid: Fundación Juan March, p. 189.

representar i expressar el dinamisme i la força de l'esport i els esportistes. Molt sovint podem observar en els exemples que posem que durant els primers anys es produïen contradiccions —essencialment visuals— entre una incipient cultura de la imatge i la contundent energia de l'esport.

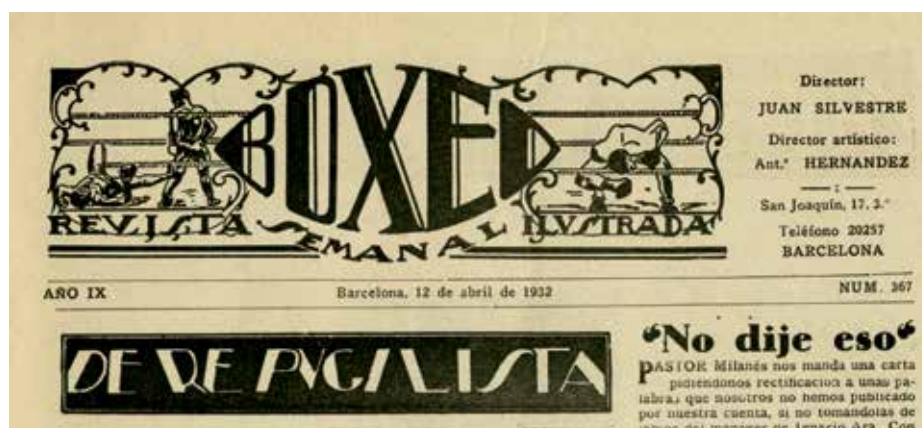


Fig. 6. Detalls de les capçaleres de la revista *Boxeo* [9 de març de 1927, 11 de febrer de 1930, 17 de febrer de 1931, 12 d'abril de 1932, 2 de juliol de 1935]. Col·lecció Martínez Seguer.

Les centreeuropees Nova Objectivitat (*Neue Sachlichkeit*) i Nova Visió, que procedien i alhora superaven l'Expressionisme, van exercir una forta influència en l'avantguarda fotogràfica del país: mentre a Alemanya László Moholy-Nagy i Albert Renger Patzsch són dos exponents de dos actituds fotogràfiques contraposades, segons diu Fontcuberta,¹⁴ aquí els artistes passaran d'un camp a l'altre sense contemplacions. L'exposició *Idas y Caos* (1984) presentà una visió panoràmica des del camp de la creació fotogràfica de les tendències. La selecció de les obres, a més d'evidenciar la ruptura a nivell estètic que ens apropa fins l'art d'avui, també es corresponia a un important context històric que és imprescindible per entendre la situació actual.

El mes de març de 1928 Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà van donar a conèixer el provocador *Manifest Antiartístic Català*, també anomenat *Manifest Groc*, que es convertí en el manifest artístic més important de l'avantguarda catalana. Proclamava la defensa dels nous corrents artístics enfront de la cultura tradicional i proposaven els esports i el cinema com a exemples de modernitat. Els fragments de text que Gasch i Dalí van escriure, són testimoni d'aquest posicionament en relació a l'esport:

Vaig cada matí a l'escullera que, com vostè sap, és una llarga faixa de terreny asfaltada admirable per córrer i caminar. Allà hi vaig conèixer el boxejador Robert que, junt amb el futbolista Sancho i altres, hi anava com jo a córrer cada dia. En Robert, persona amabilíssima, em donà varis consells referents a la cultura física. [...] Ara amb el meu amic busquem un local per anar a boxejar els vespres.

Sebastià Gasch: Carta a Joan Miró, 9/X/1925.

Yo hago una vida de máxima virtud —no bebo nada— absoluta castidad: el vicio es completamente artístico. Todas las mañanas boxeo con los soldados y hacemos largas carreras de resistencia.

Salvador Dalí Carta a Federico García Lorca, 1927.¹⁵

Cuando nuestros artistas se bañen diariamente, hagan deporte, vivan al margen de la pátina, entonces será cuestión de preocuparse de nuevo por el arte.¹⁶

L'estètica del collage, d'origen pictòric, s'aplicaria aviat a la fotografia. Com a exemple tenim l'interessant fotomuntatge¹⁷ de la coberta del llibre *El fet del dia* de Joan Alavedra, —editat per la Llibreria Catalonia l'any 1935—, que va ser realitzat pel fotògraf Gabriel Casas. El fotomuntatge està compostat per nou imatges i entre elles el retrat de Josep Gironès exhibint els dos guants. Les persones que composen el fotomuntatge, van ser gent rellevant, a qui Alavedra va dedicar una atenció especial en el seu programa de ràdio *El fet del dia*. En l'apartat 1.2.1.2. *Francisco de Baños i els joves esportistes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular*, s'ha comentat el parlament que dedicà a Josep Gironès.

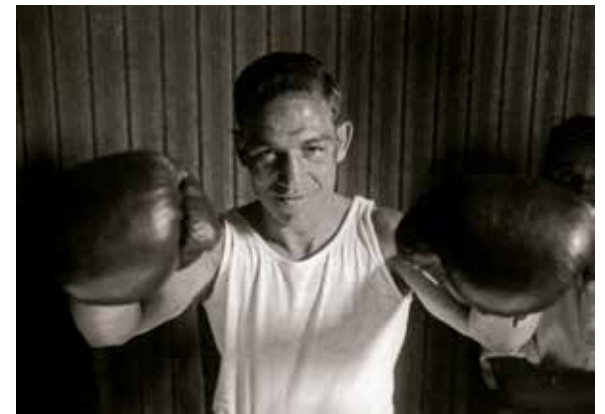


Fig. 7. Una de les imatges del fotomuntatge, el retrat de Josep Gironès. Foto Gabriel Casas. ANC.

14. Joan Fontcuberta va comissariar l'exposició *Idas y Caos: Aspectos de las vanguardias fotográficas en España*, l'any 1984.

15. *El Manifest Groc: Dalí, Guash, Montanyà i l'antiart*. (2004). Barcelona: Fundació Joan Miró- Galàxia Gutenberg. p. 91.

16. Salvador Dalí, « Per al meeting de Sitges ». *L'Amic de les Arts*, 30 de maig de 1928.

17. La coberta del llibre *El fet del dia* de Joan Alavedra, es va exhibir l'any 2002, durant l'exposició *Gabriel Casas: Fotomuntatges*.



Fig.8. Coberta per al llibre de Joan Alavedra *El fet del dia*. Fotomuntatge realitzat per Gabriel Casas. Llibreria Catalonia, 1935.

La importància dedicada a la fotografia també la trobem en l'esmentada revista *D'Ací i d'Allà* que de la mà de Josep Sala, a partir de l'any 1932 manifestà un interès especial tant per la fotografia nacional com internacional.

L'any 1930, la prestigiosa revista francesa *Arts et Métiers Graphiques* reuniria una selecció de fotografia creativa de totes les tendències en el primer suplement anual *Photo-Graphie*. Aquesta revista era un reflex de les tendències més innovadores, sintetitzades en un estil de grafisme sofisticat proper al Decó. És important que aprofundim en aquest aspecte: el Decó va actuar com a moviment aglutinador i sintetitzador de moltes de les tendències d'aquells anys, esmentades paràgrafs enrere. A més, va ser molt popular i el trobem tant en obres d'art, edificis o monuments de gran importància com en els objectes més senzills. Les claus de modernitat que duia el van fer un estil transversal i molt ben acceptat a tots els nivells socials i per suposat entre artistes i artesans. Les arts gràfiques no podien ser-ne excepció.

Les portades i els seus creadors són testimonis de l'evolució de les tendències artístiques, nous ca-

mins estilístics que trencaren amb allò establert i tradicional: Dins l'estudi dels aspectes gràfico-visuals de les revistes especialitzades, considerem interessant aprofundir en la figura dels redactors gràfics, fins ara poc investigats, així com també en l'aparició de la figura del Director-Artístic, en concret a la revista *Boxeo* perquè és la primera a fer-ne cert reconeixement.

Si parlàvem línies enrere de l'estil sofisticat d'*Arts et Métiers Graphiques* i del Decó, cal que parlem, abans d'acabar el capítol, del treball d'Antonio Hernández i el de Fidel Ferrer.

Hernández va ser l'autor de nombroses portades de la revista *Boxeo* i se'ns evidencia com va anar introduint elements gràfics d'estètica Decó: l'ús de les formes d'estrella, la tipografia, els contrastos blanc-i-negre, el positiu i el negatiu en sobreposar-se formes, les línies de formes triangulars i certes estructures decoratives basades en la linealitat a manera de columna, com la superposició de formes còniques. A Hernández hi veiem un esforç per dissenyar portades atractives, a la moda i ben diferents la majoria de vegades, amb fantasia i molta flexibilitat gràfica, per tal d'atraure visualment el comprador.

Fidel Ferrer dissenyà moltes portades de la revista *Box*. Ferrer treballà semblantment a Hernán-

dez, però mantingué, al nostre entendre, més proximitat amb els elements gràfics vinguts de l'Art Decó. Siluetes retallades, siluetes en negre, successió de formes circulars superposades, la tipografia característica sovint adaptada, les línies allargassades triangulars i un característic equilibri compositiu que juga entre la tensió gràfica i el dinamisme visual. Més contingut i elegant que Hernández, Ferrer sabé transmetre als seus grafismes un aspecte d'ordre, equilibri i força visual. Tots dos, tant Fidel Ferrer com Antonio Hernández sempre van emprar la fotografia com a element principal al voltant de la qual girava la resta dels elements de la portada. En el proper capítol hi entrem amb més profunditat.

Els interiors de les revistes seguien un patró comú, no només entre les revistes de boxa sinó en gairebé totes les d'aquells temps: retícula de tres o quatre columnes, que permetia una gran llibertat per ubicar text i imatges, i una pàgina central, que de vegades duia un paper de més qualitat, on s'hi reproduïen entre sis, set i fins a nou o deu fotografies, sota el titular que les justificava, i que es composaven de manera pràcticament simètrica, la majoria de les vegades respectant el format rectangular de les fotos, per bé que també s'hi troba sovint el circular.

De vegades les fotografies anaven resseguides per un contorn negre, per destacar-les del paper. El format de les fotos també podia ser intervingut gràficament deixant un acabat de línia corba sinuosa i altres fantasies decoratives per donar-li una visualització major o potser amb intenció artística.

Resumint, en paraules d'Enric Satué (1988, p. 124):

«La adopción de formas abstractas, el uso psicológico del color, la revolución de la tipografía, el collage y el fotomontaje representará no solo la base de nuevos re-

pertorios lingüísticos, sino también sus presupuestos teóricos más sólidos».

Abans de seguir endavant, hem de parlar d'un fotògraf, Ramon Claret, que va ser un dels pioners del fotoperiodisme esportiu català i a més col·laborà periòdicament en els setmanaris *Boxeo* i *Boxing*. També esmentarem Joan Bert, que va associar-se a Claret.

Ramon Claret s'inicià en el camp de la fotografia esportiva el 1910 realitzant encàrrecs per entitats esportives com el club Natació Barcelona o per a fabricants d'automòbils. Ben aviat va publicar les seves instantànies a *El Mundo Deportivo*, *La Vanguardia* i va col·laborar per a diverses capçaleres: *Stadium*, *Gráfico Sport*, *La Jornada Deportiva*, *Boxeo*, *Boxing*, *Blanco y Negro* i *Campeón*.

Com Sagarra, Ramon Claret s'interessà per estar ben informat de qualsevol succés a la premsa esportiva, tant nacional com internacional. Un clixé que es conserva a l'ANC¹⁸ ens ho testimonia. Aquesta fotografia d'autor anònim, mostra a Claret llegint molt concentrat el setmanari esportiu francès *Vie au grand air* (1998-1914; 1916-1922).¹⁹ Tot i la senzillesa sense pretensions en ensenyar el reporter gràfic llegint la premsa, la imatge té una acurada posada en escena. Hi ha la intenció premeditada de fer visible la capçalera barcelonina *Ecos de Sports* (1909) desplegada sobre la taula atapeïda de papers i sobre la que reposa la gorra del reporter. Hi podríem veure certa crítica envers la modernitat del setmanari francès en contraposició a *Ecos de Sports*, que encara s'editava en gran format, com els diaris, i tenia una concepció visual antiquada.

L'any 1920, en societat amb el fotògraf Joan Bert, van cobrir i publicar a moltes de les planes d'*El Mundo Deportivo* i d'altres revistes esportives. Gran nombre de les imatges publicades per Ra-

18. ANC1-64 Bert i Claret (Fotoperiodistes).

19. El setmanari *Vie au grand air*, va néixer l'1 d'abril de 1898 sota la direcció del periodista i editor Pierre Lafitte (Bordeus, 1872 - París, 1938). La publicació es va interrompre el 2 d'agost de 1914. El 15 de juny de 1916 va reprendre l'edició fins a la seva desaparició l'any 1922.

mon Claret en les revistes monogràfiques es conserven, com hem comentat anteriorment, en el fons Bert i Claret (fotoperiodistes) de l'ANC.

Tot i que les imatges que hem consultat—amb relació a les publicades en aquests setmanaris—, estan realitzades amb càmeres de 6x9 i 9x12, hem de tenir present que durant els anys trenta, Claret i Badosa van ser els pioners en l'ús de la càmera *Leica* a Barcelona. Segons explicà Octavi Centelles, fill del fotògraf Agustí Centelles, el seu pare es va enamorar de la *Leica* quan un diumenge en el camp de les Corts va veure Claret treballant-hi.²⁰



Fig.9. Ramon Claret llegint la revista *Vie au grand air*. Fotògraf anònim, 1910-1915. ANC.

Claret va publicar les seves fotografies a les planes centrals i a les diferents seccions dels setmanaris *Boxeo* i *Boxing*. Habitualment eren instantànies dels combats: imatges del púgil abans de disputar l'encontre de boxa, acompanyats dels respectius managers i de l'àrbitre; combinat amb instants d'acció dels moments més representatius de la victòria o de la desfeta, com també va fer el seguiment fotogràfic dels entrenaments dels boxadors a la Floresta així com també els retrats dels púgils Jim Moran, Young Ciclone o Ricard Alís en el gimnàs.

Les imatges dels boxadors a les cantonades, instants abans de l'encontre, —sol o acompanyat

pels seus preparadors— són instantànies que el fotògraf cercà i captà amb notable subtileza. Són imatges de gran bellesa compositiva potenciadess pel punt de vista (de vegades lleugerament picat o contrapicat, des de dins o fora del ring), embellides per la il·luminació zenital, per l'enfocament selectiu del boxador a l'escena, la velocitat d'obturació lenta que captà la figura de l'esportista, estàtica i pensativa, mentre li posen els guants. La imatge s'estructura per les cordes del quadrilàter, que concentren i contenen la tensió de l'escena: l'espera, les pors, l'emoció, la solitud del boxador o fins i tot la complicitat entre el púgil i el fotògraf que de vegades s'evidencià en les imatges.²¹



Fig.10. El boxador Antón Gabiola Gogénola (1906-1930) assegut al racó del quadrilàter instants abans de disputar l'encontre, mentre el seu mànager i assistent li posen els guants de boxa. Foto Joan Bert i Ramon Claret. Col·lecció Martínez Seguer.

Bert i Claret,²² seguidors de la boxa i dels ídols esportius d'aquell temps van saber transmetre aquella admiració mitjançant les seves imatges. Així ens ho constaten els centenars d'instants de combats i de retrats de púgils que van posar davant de la seves càmeres. Els clixés que s'han preservat ens mostren com es movien per l'escena, amb quines càmeres treballaven (negatius de vidre de 6x9 i 9x12), com s'apropaven a l'acció i com sintetitzaven els instant més representatius del combat, que hores més tard publi-



Fig.11. Portada de la revista *Vie au grand air* (8 de novembre de 1913). Col·lecció Martínez Seguer.

20. Blog Agustí Centelles Ossó. Recuperat de http://agusticentellesosso.blogspot.com.es/2013_04_01_archive.html

21. Fons Bert i Claret de l'ANC: Imatges com la del malaurat boxador Antón Gabiola [ANC-64-N-3497] o Ricard Alís [ANC-64-N-3305]

22. Es conserva un clixé on Ramon Claret va retratar el seu company Joan Bert posant com a boxador amb el tors nu. [ANC1-64-N-240]

cava la premsa.

Seguidament esmentarem altres professionals que van publicar i col·laborar estretament amb les revistes que hem esmentat: retratistes — Francesc Amer, Ricard Carreras, Lumière—, dibuixants —Fidel Ferrer, Albert Mestre, Antonio Hernández—, i els pioners del fotoperiodisme Ramon Claret i Joan Bert, que ja han estat comentats. El començament de cada subcapítol de les revistes analitzades s'encapçala amb una fitxa tècnica.

Els fons públics on es conserven aquestes capçaleres —AHCB, BE i BC—, no es troben digitalitzats encara i alguns estan incomplets. Reflexionar, analitzar en aquests contenidor de la memòria esportiva i de l'estètica fotogràfica, ens ha estat un camp suggestiu d'investigació. Els llegats que ens han deixat aquest setmanaris s'han transformat en un excel·lent document sociològic i artístic.

23. Els redactors signaven amb pseudònims.

24. El setmanari *Xut!* va ser fundat per l'antic editor del *Papitu*, Santiago Costa, juntament amb el redactor Antoni Rué Dalmau, els periodistes esportius Francesc Permanyer i Frederic Mantagut i l'humorista gràfic Valentí Castanys.

25. La secció humorística d' *El Gongo* apareix en els següents números de *Boxeo*: núm.10 (*Boxeo*, 4 de febrer de 1930, p. 1), núm.11 (*Boxeo*, 11 de febrer de 1930, p. 1), núm.12 (*Boxeo*, 18 de febrer de 1930, p. 1), núm.33 (*Boxeo*, 15 de juliol de 1930, p. 1), núm.32 (*Boxeo*, 8 de juliol de 1930, p. 1), núm. 33 (*Boxeo*, 15 de juliol de 1930, p. 1), núm.34 (*Boxeo*, 22 de juliol de 1930, p. 1), núm.35 (*Boxeo*, 29 de juliol de 1930, p. 1), núm.36 (*Boxeo*, 5 d'agost de 1930, p.1).

26. Valentí Castanys i Borràs (Barcelona, 1898 - Barcelona, 1965) va destacar com dibuixant i periodista de premsa esportiva catalana de gènere satíric. Va ser director artístic d' *El Bé Negre* (1931-1933), i col·laborar a *D'Ací d'Allà*, *La Veu de Catalunya* (1933), etc. Sobre Valentí Castanys, vegeu: Balius i Juli, R. "Valentí Castanys: barrila i grimègia al país del sidral". *Apunts: Medicina de l'Esport*. 1990, núm. 20, p. 26.



3.2.1. *El Gongo* (1921) i *El Ring* (1925).

Títol: *El Gongo*.

Subtítol: *Revista satírica de Boxeo*. «Saldrá los Martes si el tiempo no lo impide y con permiso de la autoridad».

Redactors: El Duende de Zafra, Tito II, Fantasia.²³

Capçalera: Rincón (Del combat del Iris, 18 de maig).

Dibuixant: Rincón.

Redacció i administració: Carrer Casanova, núm. 21, 1r 2ª.

Ciutat: Barcelona.

Llengua: Castellà.

Cronologia: 1921 (24 de maig de 1921).

Format: 22 x 16 cm.

Periodicitat: Setmanal.

Pàgines: 6 pàgines més cobertes.

Impremta: Gas Hermanos & Mercader.

Preu: 10 cèntims.

L'1 de maig de 1921 es publicà el primer número de la revista satírica dedicada a la boxa. El setmanari naixia amb la intenció d'evidenciar el mercantilisme existent que vivia aquell esport.

El Gongo amb la boxa i la revista satírica *La Zancadilla* (1920) dedicada al futbol, foren les iniciadores del periodisme esportiu d'humor, tot i la seva curta vida i la seva qualitat escassa. L'any 1922, amb l'aparició del setmanari humorístic *Xut!*,²⁴ es consolidava un gènere, la premsa satírica esportiva, que marcà una època.

El Gongo s'edità en paper groc, constà de 8 pàgines on s'incorporava rodolins i poemes pugilístics d'humor, cròniques dels combats i entrevistes. Es publicava els dimarts «siempre que el tiempo no lo impide y con el permiso de la autoridad».

Anys més tard, el setmanari *Box* (1929), de forma intermitent, oferiria una secció que anomenava *El Gongo*²⁵ on incorporava cròniques de combats, en to d'humor, segurament com a homenatge.

Probablement, la curta existència de la capçalera es va deure a l'escassa presència de dibuixos i caricatures de qualitat i al fet de no tenir un llenguatge humorístic propi, que per exemple, havien estat les característiques determinants de l'èxit del setmanari *Xut!*, amb les caricatures de Valentí Castanys Borràs²⁶ i el llenguatge col·loquial.

Tampoc no el va afavorir la seva postura crítica amb la *Federació Espanyola de Deportes de Defensa*, ni amb als empresaris de boxa.

Tornant a *El Gongo*, la portada d'aquesta revista mostra un grafisme molt senzill, probablement seguint la modèstia de la publicació. Una sola tinta (negra) li dona un aire molt auster i bàsic, sense pretensions.

Tota la portada té un caràcter humorístic: els dibuixos caricaturescos i distorsionats a la part superior, a manera de sanefa que encercla el nom, amb lletra negra que s'adapta a l'espai de la capçalera. Les lletres del nom no segueixen cap tipografia, i cada una va pel seu compte, encaixant-se al dibuix.

Signat per Rincón, observem una diferència notable entre el perfil del boxador, molt més en la línia geomètrica cubitzant i els ninots, també dibuixats per ell, que manifesten influència de l'estètica Decó, per tal com estan resolts gràficament.



Fig.12. Portada d' *El Gongo*, 24 de maig de 1921. AHCB.

Títol: *El Ring*.

Subtítol: *Semanario de sport pugilístico*.

Redactors i col·laboradors: Shoemaker i L. Arnal.

Fotografies: Retrats de Young Ciclon i Ricard Alís (fotografies de Gabriel Casas).

Seccions: «De Re pugilista», «Alrededor del ring», «La gran velada de hoy en las Arenas», «Los resultados», «Noticias» i «El Boxeo».

Llengua: Castellà.

Redacció i administració: Carrer Cortes, 638.

Ciutat: Barcelona.

Cronologia: 1925 (10 d'octubre de 1925).

Format: 24,5 cm x 16,7 cm.

Pàgines: 16 pàgines mes cobertes.

Impremta: Editorial Sèneca, carrer Cortes, 638.

Periodicitat: Setmanal.

Preu: 30 cèntims.

Publicitat: Casa Gaumont, Enciclopedia Sopena « Nuevo Diccionario Español Ilustrado » (a la contraportada).

Anuncis de Gimnasos: Gimnàs Bricall.

Entre la premsa especialitzada monotemàtica, destaquem la capçalera *El Ring*, «*Semanario de Sport pugilístico*» (1925)²⁷ dirigida per grans experts del món de la boxa però amb pocs coneixements de periodisme, fet que no els beneficià comercialment.

En el primer número la redacció s'adreçà als seus lectors i afirmà la seva presència en el mercat:

Nosotros conocemos a fondo el boxeo, pero lo que es el periodismo utilitario lo ignoramos todo, y esta ignorancia absoluta que del negocio periodístico tenemos, como nuestra propia sombra, nos acompañará hasta el final de nuestra vida pública, mientras empuñemos la antorcha de la libertad, pues nuestra opinión, jamás será esclava de las necesidades de una empresa periodística mejor o menor montada para vivir del deporte o a costa del deporte.

EL RING, no es uno más. Comercialmente no viene a competir con nadie, y deportivamente tampoco, ya que no tenemos el propósito de dejarnos llevar por la corriente (*El Ring*, 10 d'octubre de 1925, p. 2).

El Ring va tenir una vida efímera. Va fer una aposta per una estètica moderna, com va ser la coberta de cartró troquelat, la qualitat del paper, etc. Cada número constava de 16 pàgines impreses a dues columnes més les portades. El seus articles

27. El primer número d' *El Ring*, *Semanario de Sport Pugilístico* va aparèixer el dissabte 10 d'octubre de 1925. AHCB.

estaven ben il·lustrats amb dibuixos i fotografies d'una notable qualitat, com les realitzades per Gabriel Casas.²⁸ Però aquest esforç de qualitat visual no va fer que la revista reeixís, potser perquè tal com pronosticaven els editors, tenien “ignorància absoluta del negoci periodístic...”.

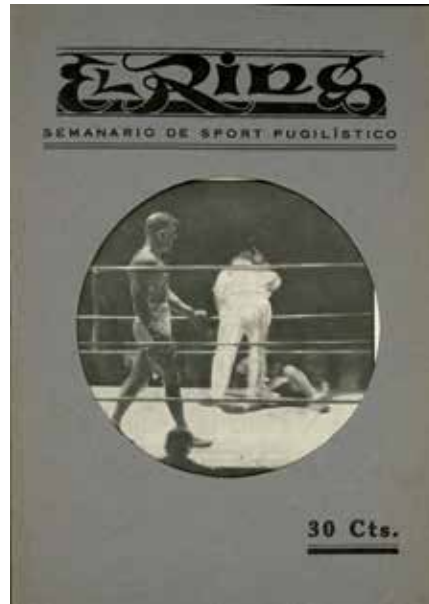


Fig.13. Portada i portada interior d' *El Ring*, 10 d'octubre de 1925.AHCB.



3.2.2. Revista *Boxeo* (1924-1936).

Títol: *Boxeo*.

Subtítol: *Revista Semanal Ilustrada*.

Directors: El promotor i propietari Santiago Niñerola (1924-1925); Juan Silvestre (de 1926 a 1928 i del mes de març de 1929 a 1936); José Polo Barbero (gener de 1929 a febrer de 1929).

Redactors en cap: José Polo Barbero, F. Bertran Aumatell (1927-1928), Gabriel Trillas (1929).

Redactors: Ramón Larruy, Federico Torreblanca i Josep Alavedra (*Warrior*).

Director Artístic: Antonio Hernández (novembre de 1929-1936).

Col·laboradors: Isidre Corbinos, Laura Brunet (pseudònim de l'escriptor J. Sanxo Farrerons) i Armando Quintana.

Fotografies: Ricard Carreras (foto Carrera), Francesc Amer (foto Amer), Àngel López (foto Lumière), Ramon Claret, Francisco de Baños i Joan Vilaseca.

Dibuixos: Albert Mestre, Jose Alloza, Joan Garcia, Gong, Font, Antonio Hernández, Artur Farré, Cervigón i Fidel Ferrer.

Portades: Albert Mestre, Antonio Hernández, Esteve, Font, Cervigón i Artur Farré.

Seccions: «De Re Pugilística», «Del Extrangero», «Frente a las cuerdas del ring», «Actividad Pugilística», «Comentarios», «Crónicas de América del Sur», «Noticiario», «Correo Libre», «Nuestra Portada» i «El Tabladillo de los tongos por Obreron y Pericles».

Llengua: Castellà.

Redacció i Administració: Carrer Bou de Sant Pere (1924-1929). Al carrer Sant Joaquim, 17. (1929-1936).

Ciutat: Barcelona.

Cronologia: 1924-1936.

Format: 32,5 x 22,5 cm.

Pàgines: 14 pàgines més cobertes, 18 pàgines més cobertes i els números especials com el núm. 423 eren de 28 pàgines més cobertes.

28. No hi consta el nom de Gabriel Casas o foto *Sport*, a peu de foto però identifiquem l'autoria de Casas perquè els clixés dels retrats de Young Cyclone i de Ricard Alís es conserven en fons de l'ANC.

Impremta: Layetana, Bou de Sant Pere, 9.

Periodicitat: Setmanal.

Preu: 30 cèntims / 60 cèntims.

Facsímil de Postals de Boxadors: Editorial Fotogràfica Barcelona (S'anuncien a partir del núm. 144 del setmanari *Boxeo*)

Publicitat d'Estudi de fotògrafs: Amer (Carrer del Carme, 3), Foto Carrera (Conde del Asalto, 78).

Anuncis de Gimnasos: Gimnàs Bricall,²⁹ Boxing Club Firpo, Ring Club de Gràcia, Boxeo Centro de Dependientes, Palace Sporting Club, Alegria Boxing Club, Aragon Boxing Club Sporting, Arenas Boxing Club, entre altres.

Difusió: Espanya i Amèrica Llatina.

Boxeo va ser un dels setmanaris més importants de la premsa especialitzada monotemàtica catalana. Neix l'any 1924 sota la direcció del promotor de boxa i propietari de setmanari, Santiago Niñerola.

De 1926 a 1936 el setmanari va estar dirigit per Juan Silvestre a excepció d'un curt període d'absència, per supervisar les redaccions de la Península i Sud-Amèrica durant l'any 1929 i fou substituït per José Polo Barbero i Gabriel Trillas com a redactor en cap.

La seva constant presència des de 1924 fins el 1936, fa d'aquest setmanari una interessant font de documentació perquè ens mostra la notòria evolució estètica i formal que va viure la revista. Les portades i les noves seccions són un clar exemple d'aquella evolució de continguts i d'estètica.

Entre els periodistes destaquem, a part de Silvestre, els redactors en cap, F. Bertran Aumatell (1927-1928) i Gabriel Trillas (1929) que anys després marxaran del setmanari per dirigir respectivament, la revista *Boxing*, Bertran Aumatell i les revistes *Box* (1929) i *El Ring*, Gabriel Trillas (1930).

Josep Alavedra també col·laborà com a redactor en el setmanari i signà les cròniques esportives com a "*Warrior*",³⁰ sobrenom pel qual era conegut al quadrilàter. Les seves cròniques no passaven desapercebudes, fins i tot eren elogiades

per la mateixa redacció del setmanari:

No deje de leer en el próximo número un interesante artículo de nuestro distinguido y competente colaborador *Warrior*, que lleva por título: "¿Fueron siempre sinceros los combates de Fitzsimmons?" (*Boxeo*, 27 de novembre de 1934, p. 16).

Destacats redactors foren Isidre Corbinos, Laura Brunet, Armando Quintana, entre d'altres, que van escriure-hi. Quant a il·lustradors, van comptar amb les habilitats d'Albert Mestre, José Alloza, Antonio Hernández, Artur Farré,³¹ Cervigón, Ferrer i Font.

La revista va viure entre finals de 1927 i 1930 uns canvis estètics que coincideixen amb l'empenta que hi donaren en incorporar-se els redactors en cap —F. Bertrán Aumatell (*Boxeo*, 27 de desembre de 1927) i Gabriel Trillas (*Boxeo*, 8 de gener de 1929)— i amb l'aparició del Director Artístic d'A. Hernández (*Boxeo*, 12 de novembre de 1929). Joan Silvestre, el director, juntament amb Hernández, figures claus del setmanari, introduïren i adaptaren la revista als corrents estètics importants, fins al tancament.

Tanmateix, des del primer número fins abans del número 144, les cobertes —portada i contraportada— combinaren aleatòriament fotografies de boxadors —tant nacionals com estrangers— amb il·lustracions d'escenes de combats o dibuixos de retrats de púgils.

Durant aquest període, sovint les cobertes eren il·lustrades per Albert Mestre Moragas,³² com per exemple el dibuix de la portada amb l'escena de l'encontre entre Alís i Egrel (*Boxeo*, 9 de març de 1927) o la contraportada del número 110 (*Boxeo*, 3 de maig de 1927) que il·lustrà un instant del combat entre Romeva i Fabra. Mestre dibuixà els instants més representatius d'aquells



Fig. 14. Portada i contraportada de la Revista *Boxeo* del 30 de setembre de 1924 i del 11 de novembre de 1924. BE.



Fig. 15. Portada de la Revista *Boxeo* del 17 de febrer de 1925 i del 15 de setembre de 1926. BE.

29. El gimnàs Bricall va ser un dels gimnasos que s'anuncià a la revista *Boxeo*. El va fundar el mestre d'armes Frederic González alumne de Bergé l'any 1904, personatge cabdal de la introducció i pràctica de la boxa a la ciutat de Barcelona.

30. De Josep Alavedra vam parlar en l'apartat 1.2.1.2. *Francisco de Baños i els joves esportistes de l'Ateneu Enciclopèdic Popular*.

31. El jove dibuixant Artur Farré creà la portada del número 423 (*Boxeo*, 9 de maig de 1933).

32. Albert Mestre i Moragas (Barcelona 1891- Barcelona, 1977) dibuixant humorístic i il·lustrador especialitzat en temes esportius, va col·laborar en els setmanaris: *La Jornada Deportiva*, *El Mundo Deportivo*, *Boxeo*, entre molts altres.

combats. El traç del seu llapis dinàmic i detallista, caracteritzava les cròniques dibuixades, com per exemple de la vetllada de la Monumental dels combats que van disputar Uzcudun contra Haymann i Hilari Martínez contra Joe Dundée (*Boxeo*, 10 de juliol de 1928, pp. 8-9).

Tal com hem avançat, a partir del número 144, es produeixen diversos canvis: S'usarà una tinta per tot el setmanari —en aquella edició va ser blava però en els següents números aniran canviant de color—; la publicitat ocupà la contraportada, i la portada, es convertí en un punt important per captar l'atenció del possible comprador, fins i tot per esmentar-ho:

Nuestro dibujante, señor Mestre, ha reunido en nuestra portada de hoy a los seis más grandes pugilistas con que cuenta la historia del boxeo pretérito. Todos ellos ostentaron el título mundial del peso fuerte (*Boxeo*, 27 de diciembre de 1927, p. 2).

Aquesta notificació ens descobreix l'autoria d'Albert Mestre, que a diferència dels dibuixos i anteriors capçaleres, no signava aquelles creacions.³³

Les portades publicades durant l'Any V (1928) van ser creades, possiblement, per Mestre. Combinava retalls fotogràfics de retrat de boxadors en unes composicions a mig camí del dibuix i la fotografia, que ocupaven tot l'espai disponible.

L'autoria de les imatges que utilitzaven els il·lustradors per portar a terme aquelles creacions quedaven en l'anonimat, però hem pogut identificar fotografies de Joan Vilaseca Serra,³⁴ d'Àngel López (Foto Lumière) o de les postals de boxadors de l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*, com per exemple en els núm. 167 i núm. 188 del setmanari.³⁵

Boxeo (1924) va ser imitada i li sortiren diversos competidors: *El Ring* (1925), *Boxing* (1928), *Box* (1929-1930), *El Ring* (1930). Aquestes capçaleres tingueren una vida efímera en comparació amb *Boxeo* i foren editades, en general per ex redactors en cap —F. Bertran Aumatell i Gabriel Trillas— del setmanari de 1924.

Aquestes imitacions van ser tan notòries que el 5 de juny de 1928 la Direcció de la revista va haver de fer una notificació advertint els seus lectors i subscriptors de les males praxis de la nova competència:

Hasta nosotros llegaron rumores—que después hemos podido confirmar debidamente— que en algunos quioscos se sorprendía la buena fe del público, entregando una revista del mismo género que la nuestra a los que pedían BOXEO. Esta suficientemente acreditada nuestra publicación para que pueda entrarnos temor alguno (*Boxeo*, 5 de junio de 1928, p. 2).

Cada número constava de 14 pàgines més cobertes, tot i que també trobem números de 18 pàgines més cobertes i números especials de 28 pàgines més cobertes. La revista era impresa a dues columnes fins l'Any III, i a tres columnes de l'Any IV fins a la seva desaparició, l'Any XIII. Les seccions portaven una capçalera tipogràfica ornamentada amb dibuixos d'escenes pugilístiques. A partir del número 127 (*Boxeo*, 2 de setembre de 1927), fins el número 141 (*Boxeo*, 6 de desembre de 1927) les cobertes es van imprimir en blanc i negre.

Durant l'Any V (1929), el setmanari va experimentar un canvi rellevant, tant formal com de redactors i contingut. Amb l'absència justificada de Juan Silvestre, s'inicià l'any amb José Polo al capdavant de la direcció i Gabriel Trillas com a re-

33. En el mateix número 144 a la pàgina 9, Mestre realitzà i signà, un dibuix del boxador Ramón Castillo.

34. *Boxeo*, núm. 182 (18 de setembre de 1928).

35. *Boxeo*, núm. 167 (5 de juny de 1928) i *Boxeo*, núm. 188 (30 d'octubre de 1928).

dactor en cap. S'incorporaren canvis com els de la contraportada, on la publicitat deixà de tenir tanta presència per donar pas a les cròniques esportives. Serà a partir del mes d'abril, amb el retorn de Silvestre a la direcció, quan es començà a treballar amb una nova estructuració de la redacció, que donarà els seus fruits a finals d'any. Potser la seva estada a Sud-Amèrica li aportà idees noves per incorporar al setmanari. Trillas deixà la redacció i es creà la figura del "Director Artístic" que ocupà el dibuixant i il·lustrador Antonio Hernández Navarro (*Boxeo*, 12 de novembre de 1929, p. 2),³⁶ com hem avançat.

Silvestre incorporà al setmanari atractius propis del periodisme modern: Destacades portades sota la direcció d'Hernández, qualitat i presència notable de les imatges, reportatges centrals a doble pàgina sobre temes atractius,³⁷ combinació de tres i dues columnes que faciliten moltes més possibilitats de combinar text i imatge, tot plegat comportà una maquetació més rica visualment. Però la revista seguia innovant, i el 15 d'abril de 1930, en el núm. 264 *Boxeo* anuncià als seus lectors del nou i original estil que ben aviat gaudiria. Totes les mirades requeien sobre Antoni Hernández, l'ànima de la pregonera renovació estètica:

A. Hernández, director artístico de nuestra revista, al que muy pronto apreciaran nuestros lectores en un nuevo y original estilo (*Boxeo*, 15 d'abril de 1930).

I la redacció no es cansava d'elogiar-lo, en un gest de sincer reconeixement:

No es la primera vez que hacemos referencia a nuestro Director-Artístico y, creemos, tampoco habrá pasado inadvertida a nuestros lectores la labor cada día más intensa que viene desarrollando en favor de la buena presentación de nuestra Revista (*Boxeo*, 9 de maig de 1933, p. 25).

Sense dubte que Hernández, home de sentit estètic i atent als esdeveniments i tendències de les arts d'aquells anys, estigué influït pel context de modernitat que estava vivint Barcelona. Amb l'organització de l'Exposició Internacional, la publicació del polèmic i controvertit *Manifest Groc* (1928) de Salvador Dalí, Sebastià Gasch i Lluís Montanyà, l'exposició "*De Stijl*" a la galeria Dalmau (31 d'octubre de 1929), i altres esdeveniments de l'àmbit cultural, la ciutat s'erigia capdavantera de la modernitat.

Antonio Hernández va ser el director artístic d'aquesta revista a partir de 1929 i fins 1936. Amb la seva incorporació, les portades fan un pas endavant en quant a la gràfica. Hernández tracta la portada com una superfície on ja no hi ha jerarquia visual: el nom passa a ocupar un espai vertical a l'esquerra, o baixa fins a la part central, pot quedar en un racó, tornar a la part superior... fins i tot a la part inferior i parcialment tallat. La tipografia varia totalment en funció de les solucions gràfiques que decideix. Les fotografies són siluetes, majoritàriament. En algun número trobem la imatge fotogràfica a sang, omplint totalment la portada. En altres, incorpora elements decoratius d'influència Decó, que fan ressaltar el boxador i l'envolten talment com si fos un heroi. Antonio Hernández experimentà amb el fotomuntatge i amb tècniques avantguardistes properes a la nova objectivitat i la nova visió. Aquest esforç per dissenyar unes portades diferents ens parlen d'una persona coneixedora de l'ofici, amb una voluntat creativa evident i sensibilitat per absorbir les modes i tendències gràfiques d'aquells anys. També hem de deixar constància d'una certa incoherència en la variació continuada de les portades. Observant-les, ens trobem cobertes d'una gran modernitat -foto a tota plana, tipografia de pal sec, etc- i una setmana després es retornava a la gràfica més convencional.

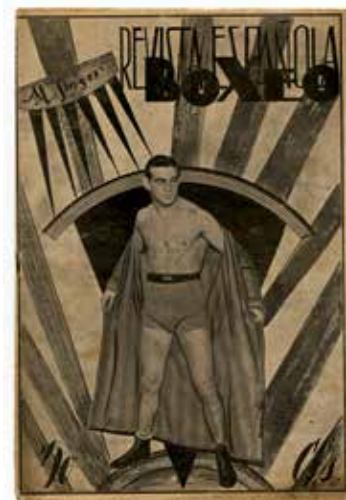


Fig.16. Portada del número 265 de *Boxeo* (22 d'abril de 1930).

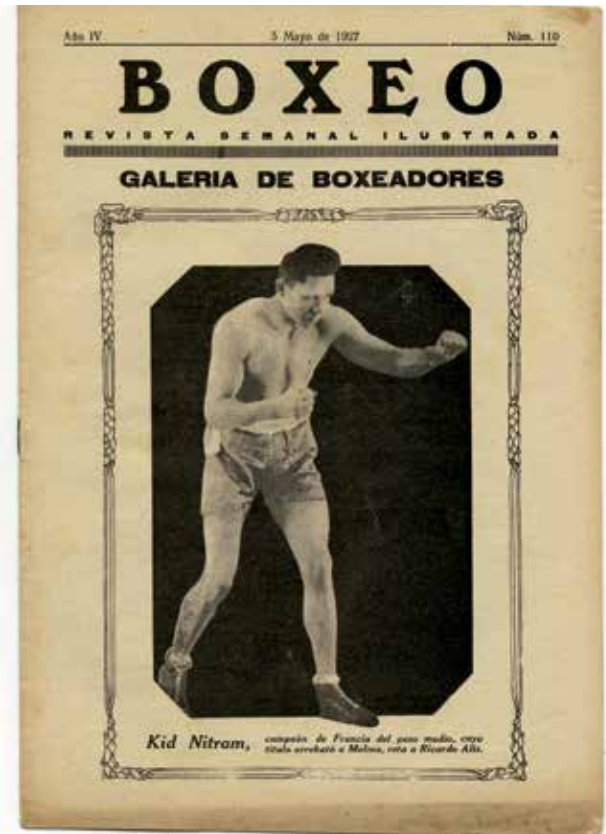
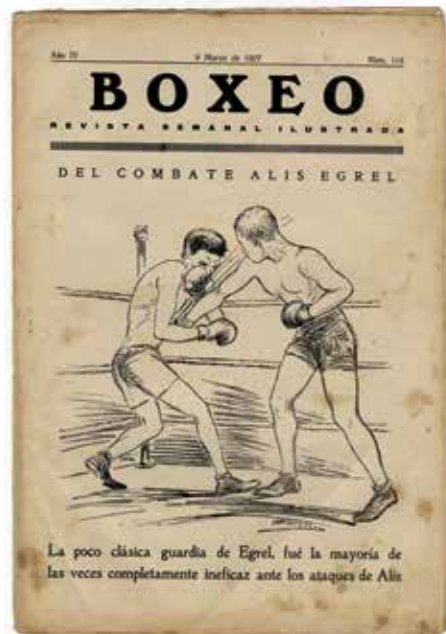
36. En el núm. 260 de *Boxeo* (18 de març de 1930), el director Artístic de *Boxeo*, A. Hernández realitzà la portada i s'anuncià a la pàgina 10 del mateix setmanari: «A. Hernández Dibujante. Avenida Príncipe de Asturias, 4». L'any 1934, en el número 479 de *Boxeo* (6 de juny de 1934, p. 7) s'anuncià: «Studio A. Hernández. De 8 a 10 de la noche. Provenza, 81. Dibujos, Propaganda, Carteles. Clases puramente particulares. Dibujo al natural».

37. Vegeu el dedicat a: «El nudismo y la vida» o «Campeonato de nudismo en Hollywood», *Boxeo* (9 de maig de 1933, pp. 4-5 i pp. 16-17).

Segons assenyala Enric Satué (1988, p. 546), serà durant els anys trenta que sorgiren els primers professionals del disseny gràfic:

Se afirma un tipo de semanario grafico de actualidad semejante en casi todo al Vu francés de Alexander Liberman (en los colores alternos sepia y gris azulado, en el tratamiento de tipografía del logotipo con sombras al aerógrafo de la cubierta), cuyas replicas aparecen por doquier: *Mundo Gráfico*, *Nuevo Mundo* y *La Esfera* en Madrid e *Imatges* y *Estampa Gráfica* en Barcelona”.

Des del moment que Hernández era anomenat o considerat com a director artístic és evident que tant editors com directors de les revistes ja creien ben encertadament en la importància d'aquesta figura professional, o la del dissenyador gràfic, com més endavant se'n diria. A continuació mostrem una selecció de diferents anys de la capçalera que evidencia aquesta evolució de què hem parlat.



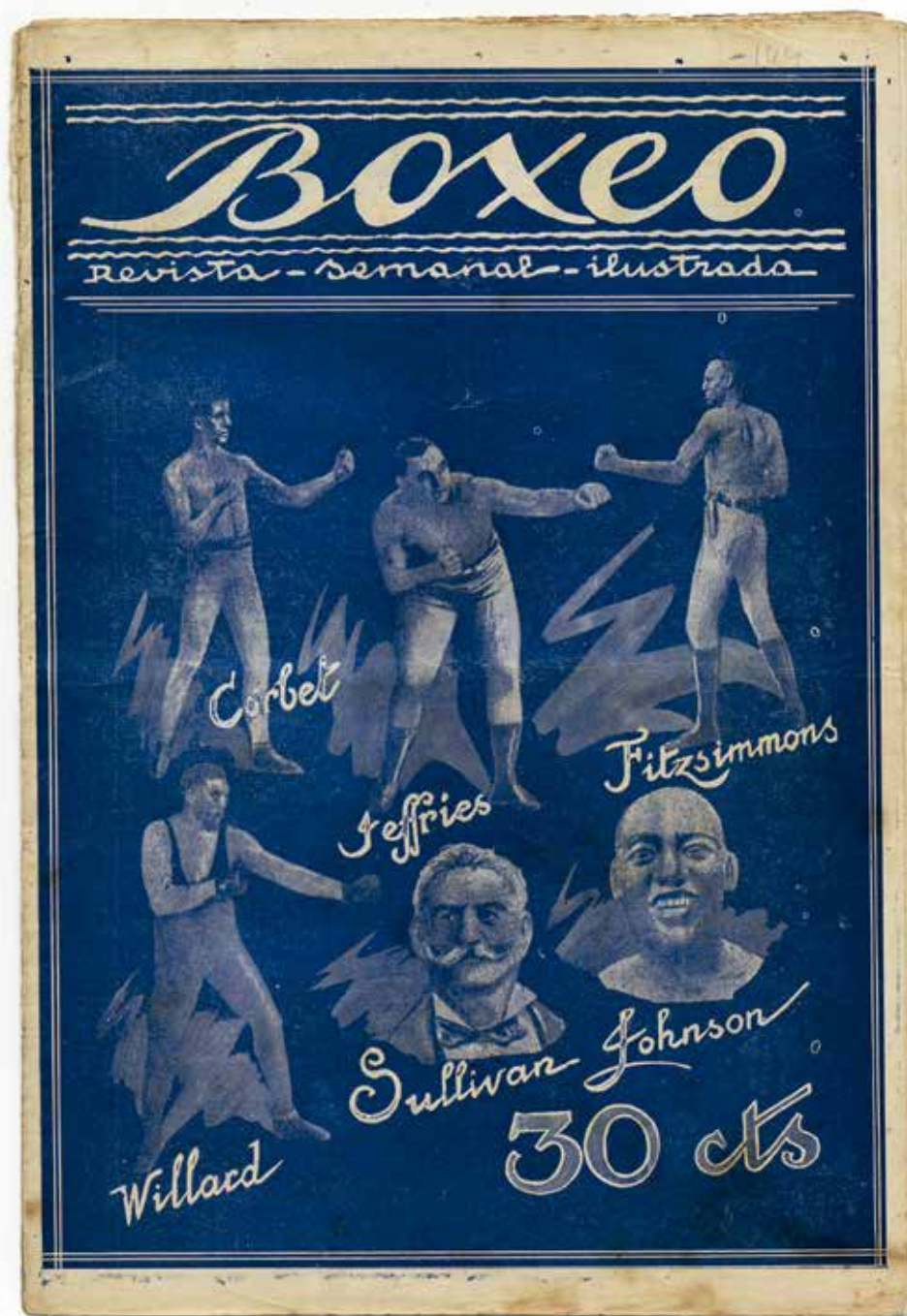


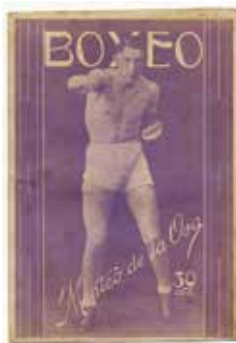
Fig. 17. Portades de *Boxeo*, 1927: *Boxeo*, núm. 101 (9 de març de 1927); *Boxeo*, núm. 110 (3 de maig de 1927). *Boxeo*, núm. 144 (27 de desembre de 1927). Col·lecció Martínez Seguer.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



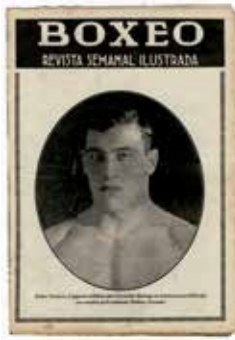
14



15



16



17



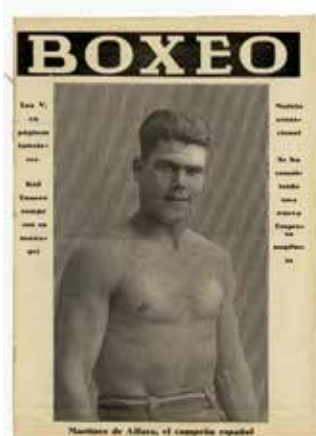
18



19



20



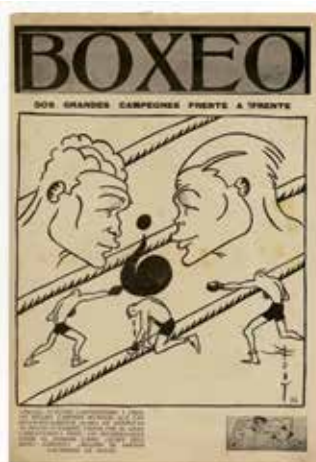
21



22



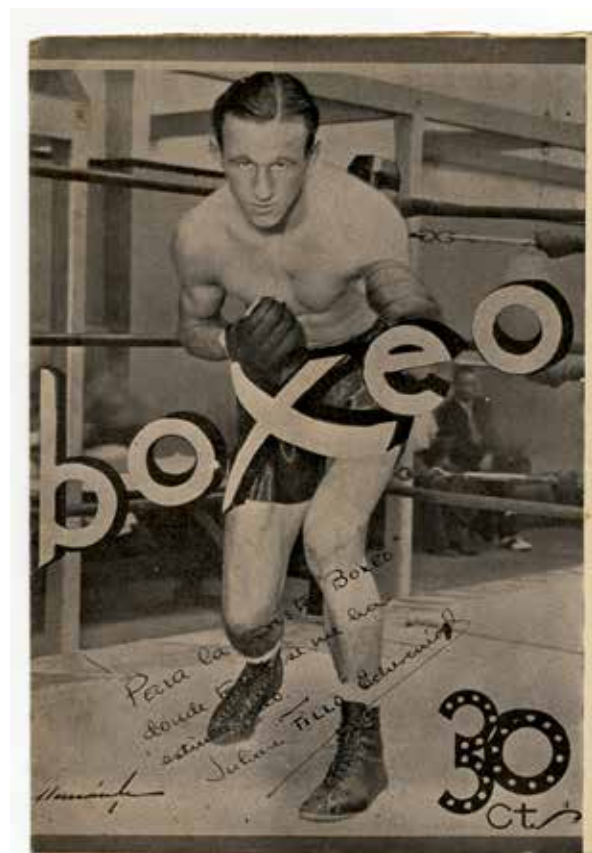
23



24



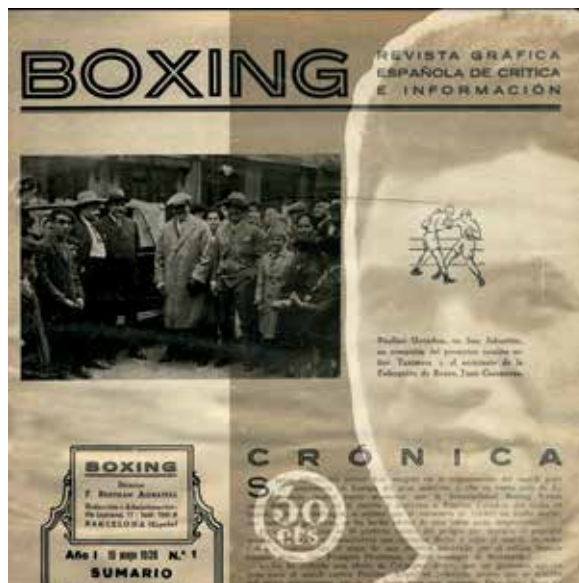
25



26

Fig. 18. Portades de Boxeo (1924-1936):

01. Boxeo, núm. 149 (31 de gener de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
02. Boxeo, núm. 167 (5 de juny de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
03. Boxeo, núm. 181 (11 de setembre de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
04. Boxeo, núm. 188 (30 d'octubre de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
05. Boxeo, núm. 203 (12 de febrer de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
06. Boxeo, núm. 210 (2 d'abril de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
07. Boxeo, núm. 236 (1 d'octubre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
08. Boxeo, núm. 242 (12 de novembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
09. Boxeo, núm. 256 (18 de febrer de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
10. Boxeo, núm. 262 (2 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
11. Boxeo, núm. 264 (15 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
12. Boxeo, núm. 272 (11 de juny de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
13. Boxeo, núm. 285 (9 de setembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
14. Boxeo, núm. 288 (30 de setembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
15. Boxeo, núm. 290 (14 d'octubre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
16. Boxeo, núm. 294 (20 de novembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
17. Boxeo, núm. 295 (25 de novembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
18. Boxeo, núm. 297 (2 de desembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
19. Boxeo, núm. 299 (16 de desembre de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
20. Boxeo, núm. 308 (17 de febrer de 1931). Col·lecció Martínez Seguer.
21. Boxeo, núm. 367 (17 d'abril de 1932). Col·lecció Martínez Seguer.
22. Boxeo, núm. 423 (9 de maig de 1933). Col·lecció Martínez Seguer.
23. Boxeo, núm. 479 (6 de juny de 1934). Col·lecció Martínez Seguer.
24. Boxeo, núm. 504 (27 de novembre de 1934). Col·lecció Martínez Seguer.
25. Boxeo, número 535 (2 de juliol de 1935). Col·lecció Martínez Seguer.
26. Boxeo, número 561 (31 de desembre de 1935). Col·lecció Martínez Seguer.



3.2.3. Revista *Boxing* (1928).

Títol: *Boxing*.

Subtítol: *Revista Gráfica Española de Crítica e Información/* Editorial “Monjoia” Barcelona.

Directors: F. Bertran Aumatell.

Redactors: Ramon Larruy, Crítias (pseudònim d’Antoni Vilà i Bisa), Lluís Meléndez, Pere Permanyer i Maurice Rimel.

Col·laboradors: Isidre Corbinos i Laura Brunet.

Fotografies: Ricard Carreras (foto Carrera), Àngel López (foto Lumière), Pan-yella, Ramon Claret, Ricardo Marín (*Photo Carte*), Luis Vidal (foto Vidal), Raimundo Álvaro (foto Álvaro) i Joan Vilaseca Serra (Foto Estudio Vilaseca).

Dibuixos: Ricard Opisso, José Alloza i Cardona.

Seccions: «Crónica, Nuestros reportajes», «La reunión del próximo sábado en la Monumental», «Resumen Internacional», «La actualidad gráfica», «La velada de mañana», «Lo que dice el público», «Boxeo amateur», «La actividad en provincias» o «Boxeo en el Nuevo Mundo».

Llengua: Castellà.

Redacció i Administració: Via Layetana, 17 (maig de 1928 fins setembre de 1928).

Via Layetana, 5 (octubre de 1928 fins desembre de 1928).

Administrador: B. Ribes Bancells.

Ciutat: Barcelona.

Cronologia: 1928.

Format: 30,5 x 21cm.

Pàgines: 22 pàgines més cobertes i el núm. 9 [especial] 24 pàgines més cobertes.

Impremta: Costa, carrer Conde del Asalto, 45.

Periodicitat: Setmanal.

Preu: 30 cèntims i el número especial 50 cèntims.

Facsimil de Postals de Boxadors: *Editorial Fotogràfica Barcelona* (s’anuncien a partir del núm. 17 de *Boxing*).

Publicitat d’Estudi de fotògrafs: Foto Carrera i Fotografia Laurgraff.

Gimnasos: Boxing Club Deportivo Diana, Palace Sporting Club, Boxeo Centro de Dependientes entre altres.

Difusió: Espanya, Portugal i Amèrica (excepte Canadà).

El 15 de maig de 1928 veu la llum el primer número de *Boxing*, «*Revista Gráfica Española de Crítica e información*», sota la direcció de F. Bertran Aumatell. L’experiència de Bertran Aumatell com a redactor en cap de *Boxeo* va fer que s’envoltés i gaudís de redactors i col·laboradors notables: com Crítias,³⁸ periodista amb un alt nivell literari que destacà per les seves cròniques dels combats de boxa, Ramon Larruy, gran coneixedor d’aquest esport i present en altres setmanaris de premsa especialitzada monotemàtica —*Boxing* (1922)³⁹ i *Boxeo* (1924)—, així com també els redactors Pere Permanyer, Lluís Meléndez i col·laboradors com el periodista Isidre Corbinos —Laura Brunet—, entre d’altres. A la part gràfica, incorporà els millors fotògrafs esportius del moment. Van publicar i col·laborar habitualment Ramon Claret, *Photo Carte* (pseudònim de Ricardo Martín), Rovira i Luis Vidal que oferien la immediatesa i l’actualitat del periodisme modern.

El retratista Ricard Carreras (foto Carrera) s’anuncià, publicà i col·laborà des del primer número, com ja vam comentar en l’apartat 1.2.1.3. La secció «El humorismo en el deporte» del setmanari va ser il·lustrada amb els dibuixos de gran qualitat de Ricard Opisso—jugaven una carta segura— i de José Alloza.

Afirmà Ramon Balius i Juli (2009):

«[...] l’obra d’Opisso és font d’informació gràfica obligada per tot aquell que vulgui conèixer la història i costums de la Barcelona de les quatre primeres dècades de l’actual segle, anys d’importants esdeveniments polítics, socials, culturals i també esportius».

38. Crítias era el pseudònim d’Antoni Vilà i Bisa (Vilassar de Mar, 1888- Barcelona, 1965). Va ser un dels periodistes esportius més rellevants durant les dècades dels 20 i 30 per les seves cròniques de boxa.

39. *Boxing Órgano Oficial del “Barcelona Boxing Club”*, aparegué el 26 de setembre de 1922.

Els objectius eren reflectits en la declaració d'intencions del director F. Bertrán Aumatell i la redacció, en el primer número de *Boxing* (15 de maig de 1928, p. 2):

A los aficionados de *BOXING*: teniendo en cuenta el gran incremento que ha tomado el boxeo en España, donde las juventudes se lanzan ansiosas a la práctica de todos los deportes y de una manera especial a la del noble arte del boxeo pese a la desorientación y falta de obras técnicas donde poder ilustrarse, ha adquirido, sin reparar en sacrificio alguno, la exclusiva para, en forma de folletón, ir publicando semanalmente "El Boxeo" interesante obra de carácter técnico debida al pluma del conocido propagandista del boxeo en España, D. Ramón Larruy, Director técnico del *Palace Sporting Club*. *Boxing* empezará la publicación de tan necesaria obra dentro de breve tiempo, el preciso para llevar a ejecución los innúmeros clichés que la ilustrarán.⁴⁰

Al comenzar

Ante todo que el lector sepa que *Boxing* no depende absolutamente de nadie ni se halla sujeto con ligaduras más o menos estrechas a elemento alguno que con respecto a este deporte profesionalizado tenga intereses creados. Esta es la primordial manifestación que pensábamos hacer. Otra es la de que no somos unos advenedizos que se dispongan hacer su agosto aprovechando el innegable florecimiento que ha alcanzado el boxeo en la actualidad. Director y redactores, son todos elementos que desde hace muchísimo tiempo laboran en pro del popular deporte y no aspiran a otra cosa que a poder colaborar al crecimiento del pugilismo en España, colocando a *Boxing* en el primer

lugar de la prensa especializada, sino por la antigüedad, que esto es imposible, por propios merecimientos.

Cada número constava de 22 planes més cobertes, tot i que també trobem números especials de 24 planes més cobertes. La revista era impresa a tres columnes, la portada s'edità a doble tinta que anirà variant en cada publicació. En els números especials, com per exemple el número 9 (*Boxing*, 10 de juliol de 1928), la coberta s'edità a tres tintes.

Per a *Boxing* tant les cròniques com la imatge van ser l'element destacable fins a la seva desaparició. La fotografia guanyà protagonisme a les seves pàgines, especialment a les planes centrals.

Un fet que diferenciava la revista és que a partir del 3 de juliol de 1928 va publicar per lliuraments en cada número del setmanari, fragments d' *El Boxeo* de Ramon Larruy. Es tractava d'una breu ressenya històrica de la boxa des dels orígens fins aquella època, acompanyada de nombroses lliçons pràctiques, il·lustrades amb gravats i fotografies, en les quals posaven els púgils més notables.

El contingut i l'abundant informació escrita sobre la boxa, i una secció gràfica molt ben il·lustrada va fer que el setmanari fos elogiat fins i tot fora de Catalunya. El 7 d'agost de 1928, *Boxing* anuncià la bona crítica que un diari de l'Havana, *El Mundo*, realitzà sobre la revista:

Deseamos a la magnífica revista *Boxing* muy larga y prospera vida, y aconsejamos a los fanáticos locales su lectura (*Boxing*, 7 d'agost de 1928, p. 4).

Boxing comptà amb una secció fotogràfica molt ben il·lustrada a càrrec de Claret, *Photo Carte* i Vidal fotògrafs que es van especialitzar en els esdeveniments esportius.

Destaquem la cura i l'interès que el setmanari va



Fig. 20. *Boxing*, (22 de maig de 1928, p. 14). Secció «El humorismo en el deporte». Historia del boxeador que en América hizo furor per Opisso. (Reproducció i adaptació de *L'Esquella de Torratxa*). Col·lecció Martínez Seguer.

40. *Boxing*, Revista Gráfica Española de Crítica e Información, Any I, Nº 1, 15 de maig de 1928, p. 4.

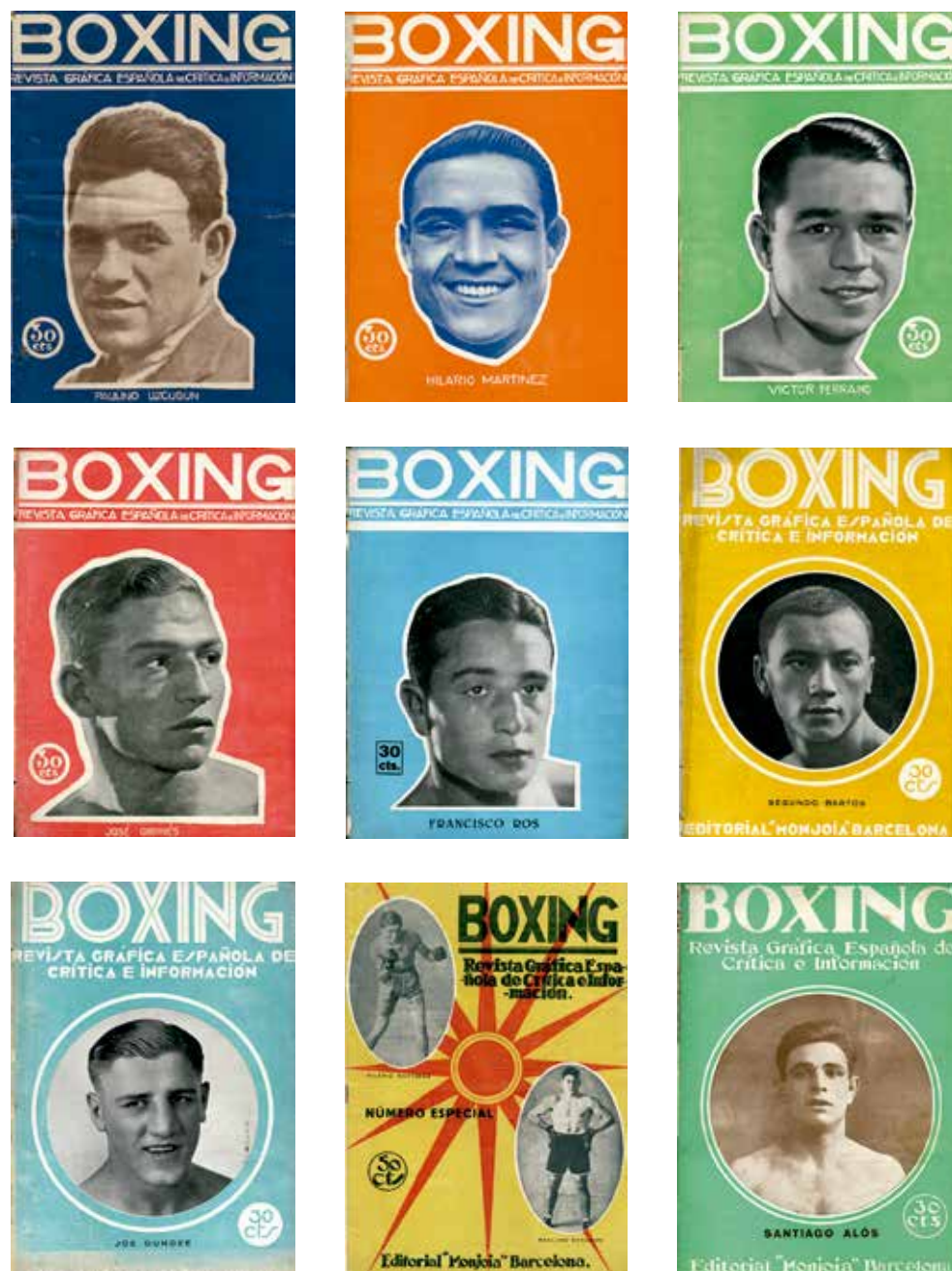


Fig. 19. Capçaleres de *Boxing* (1928):

01. *Boxing*, núm. 1 (15 de maig de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
02. *Boxing*, núm. 2 (22 de maig de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
03. *Boxing*, núm. 3 (29 de maig de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
04. *Boxing*, núm. 4 (5 de juny de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
05. *Boxing*, núm. 5 (12 de juny de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
06. *Boxing*, núm. 7 (26 de juny de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
07. *Boxing*, núm. 8 (3 de juliol de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
08. *Boxing*, núm. 9 (10 de juliol de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.
09. *Boxing*, núm. 15 (21 d'agost de 1928). Col·lecció Martínez Seguer.

tenir per les cròniques foto il·lustrades per reporters gràfics que amb els temps van esdevenir els millors fotògrafs esportius del moment.

Moltes de les imatges de Claret publicades a les pàgines del setmanari, es conserven en el fons de l'ANC com la fotografia publicada de Joe Dundee amb el seu entrenador (*Boxing*, 17 de juliol de 1928, p. 15) o el retrat del boxador Jim Moran (*Boxing*, 22 de maig de 1928, p. 6).

El peu de foto amb el nom de l'autor confirmà l'interès i la cura que mostrà el setmanari per la labor del reporter gràfic esportiu, cada vegada més especialitzat i que cobria les diferents seccions de la revista.

En els últims mesos de la revista, s'incorporà com a director artístic a la redacció de *Boxing*, el dibuixant Antonio Hernández Navarro:

Antonio Hernández secretario de la sección de boxeo del Centro de Dependientes (Rambla Santa Mónica, 25), prestigioso dibujante, que a partir de esta semana ha entrado a formar parte de nuestra redacción, como director artístico de la revista (*Boxing*, 23 d'octubre de 1928, p. 13).

Va ser-ne el director d'art Antonio Hernández, per pocs mesos, ja que la revista va treure pocs números. Les portades de *Boxing* eren unes portades molt estructurades, de composició simètrica i clàssica. El nom a la part superior, en format rectangular apaïsat, ben destacat del fons en ser lletra blanca sobre un color que variava a cada número.

La imatge sol ocupar el centre i la part inferior de l'espai. En ser una gràfica molt neutra, no destaca per l'ús d'elements que recordin o es deguin als moviments estètics del moment, excepte per l'ús de la tipografia de pal sec en alguns números.

Les fotografies de portada apareixen assiluetades i deixant un perfil blanc que les envolta o bé

inscrites dins un cercle, que dóna a la portada una composició elegant i a la vegada molt clàssica. Sembla talment com si Hernández estigués recollint experiència per l'esclat creatiu que trobarem posteriorment quan treballà per a *Boxeo*.

El setmanari *Boxing*, tot i la seva curta vida (30 números), constitueix amb les seves 22 planes de cròniques pugilístiques, il·lustrades amb gran qualitat gràfica, testimoni d'una època i del treball dels pioners del fotoperiodisme esportiu de principis de segle XX.

Les seves cobertes a dues tintes amb imatges dels boxadors del moment eren més uniformes i amb menys marge de creativitat per part de l'il·lustrador si les comparem amb les portades realitzades per Antonio Hernández al setmanari *Boxeo* o les dels primers exemplars de Fidel Ferrer a *Box*.



Fig. 21 *Boxing* núm. 2 (22 de maig de 1928, pp. 12-13). Fotografies de Ricard Carreras (foto Carrera) i Panyella. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 22. *Boxing*, núm. 3 (29 de maig de 1928, pp. 10-11). Fotografies de Ricard Carreras (foto Carrera) i Panyella. Col·lecció Martínez Seguer.





Fig.28. Portada del núm. 2 de *Box* (7 de desembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.

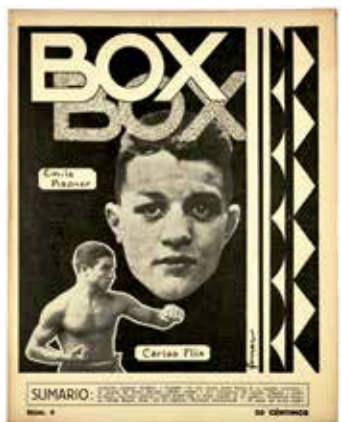


Fig.29. Portada del núm. 4 de *Box* (21 de desembre de 1929). AHCB.

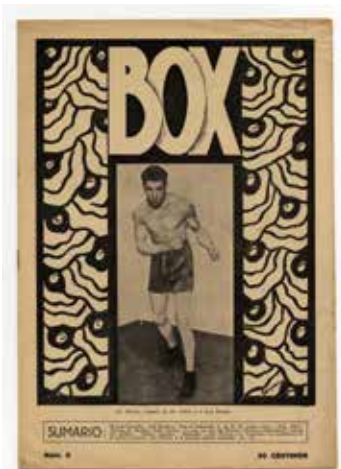
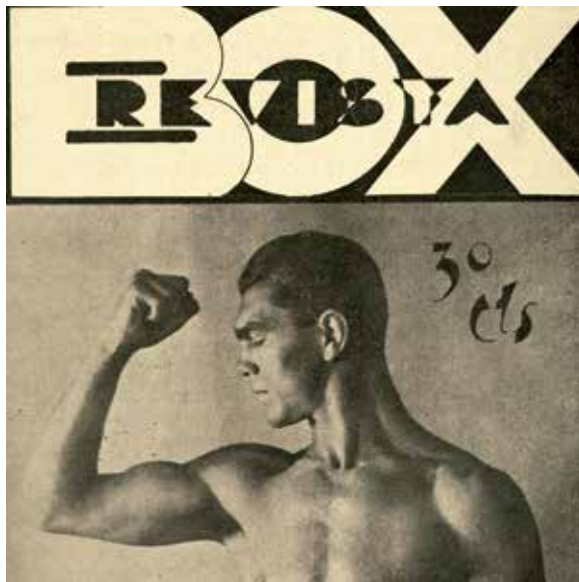


Fig.30. Portada del núm. 5 de *Box* (27 de desembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.



3.2.4. Revista *Box* (1929-1930) i *El Ring* (1930).

Títol: *Box*.

Subtítol (Núm. 1 al Núm. 4): *Semanario Ilustrado de crítica e información.*

Subtítol (Núm. 13): *Revista Ilustrada.*

Subtítol (Núm. 19 al Número 36): *Ilustración Pugilística Española.*

Director: Gabriel Trillas.

Redactors: Gabriel Trillas, Josep Antón Trabal, Pere Saéz, Joe Valls, J. Sola, Lorenzo Villoria, Peer Gynt i Armando Quintana.

Col·laboradors: A. Zabala, Ramon Larruy, George Carpentier, "Sevillano" i J. Cardona.

Fotografies: Pedro Pavia.

Dibuixos: Fidel Ferrer, Otano i Giner.

Capçaleres: Fidel Ferrer.

Administrador: Armando Quintana.

Gerent: Julio Soler

Seccions: «Acotación semanal»/«Siluetas», «Marginalia», «De las Regiones»/«Boxe en la Península», «Correo Técnico»/«Correo», «Desde Buenos Aires», «Desde Cuba», «Desde Sudamerica», «Higiene y Cultura Física», «Lecciones Gráficas», «Resumen Internacional», «Ante el Tablado de Combate»/«La boxe de la semana», «Noticias del Extranjero» i «La Boxe Amateur».

Llengua: Castellà.

Redacció i Administració: Plaça Catalunya, 6, 1r 3a.

Ciutat: Barcelona.

Cronologia: 1929-1930.

Format: Del núm. 1 al núm. 4: 27,5 x 21,5 cm. / Del núm. 5 al núm. 36: 31,5 x 22 cm.

Pàgines: 14 pàgines més cobertes.

Impremta: Costa, carrer Conde del Asalto, 45.

Periodicitat: Setmanal.

Preu: 30 cèntims.

Anuncis d'estudis fotogràfics: Cap.

Facsimil de Postals de Boxadors: Editorial Fotogràfica Barcelona (*Box*, núm.

24, del 13 de maig de 1930).

Gimnasos: Diana Boxing Club —professor Pere Sáez (ex-campió d'Espanya)— i Poblet Boxing Club.

Difusió: Barcelona, Madrid i Amèrica Llatina.

La revista Box va estar dirigida per un dels exredactors en cap de *Boxeo*, Gabriel Trillas, com succeí amb el comentat setmanari *Boxing*. Trillas reuní els coneixements tècnics i s'envoltà de col·laboradors externs de renom, com el periodista i promotor Josep Anton Trabal Sans, que col·laborà regularment en la secció sobre «Higiene y cultura física». El setmanari destacà per la presencia notable d'il·lustracions, per la immediatesa de les seves les cròniques, pels reportatges a doble plana sobre temes com «La reunión de anoche en el "Coliseum" de Chicago (*Box*, 11 de març de 1930, pp. 8-9)» o «Españoles por el Mundo» (*Box*, 30 de novembre de 1929, pp. 8-9), per la informació internacional, fragments del llibre per entregues d' *El Boxeo, su historia y su técnica* (1929) de Gabriel Trillas, que en definitiva van ser al·licients propis del periodisme modern. *Box* va tenir un gran seguiment en el mercat llatinoamericà.

El primer número de *Box* feia 27,5 x 21,5 cm, constava de 14 pàgines més les cobertes, a tres columnes i valia 30 cèntims. El setmanari sortí en un primer moment els dissabtes, però a partir del número 8 apareix el divendres, fins que a partir del número 11, es lliurà definitivament els dimarts. La portada era totalment gràfica, i generalment creada i signada pel dibuixant Fidel Ferrer.

Davant la bona acollida que va tenir el setmanari, la redacció informà en el número 4, del canvi de format en el proper lliurament de la revista per poder ampliar les seccions i els continguts i així complaure els seus seguidors:

Al publicar nuestro primer número, no quisimos hacer promesas; preferimos

que los acontecimientos fueran marcando la senda por la que intentamos caminar. Por eso hoy contando siempre con el creciente favor del público que nos lee, prometemos, a partir de nuestra próxima edición agrandar nuestro formato con objeto de poder dar mayor cantidad de noticias e introducir nuevas secciones, que no dudamos han de ser del agrado de nuestros lectores (*Box*, 21 de desembre de 1929, p. 8)

En el número 5 el format del setmanari passà a ser més gran 31,5 x 22 cm. Format que es mantindrà fins a l'última edició.

Des del primer número fins al número 18 s'imprimia en blanc i negre. La contraportada a partir d'aquest canvi de format, va estar ocupada per anuncis publicitaris. Serà durant aquest període quan Fidel Ferrer dissenyà les millor portades del setmanari, com per exemple cobertes dels números: 5, 8, 9, 10, 17 i 18.

D'ençà del número 19 fins al número 30, es continuà imprimint en blanc i negre tot i que la portada s'editava a doble tinta i en cada edició es variaren els colors.

Box comptava amb una secció gràfica molt ben il·lustrada. El dibuixant Ferrer, generalment encarregat de dissenyar les cobertes, realitzà una excel·lent labor en aquestes creacions. Va recórrer a diverses tècniques (fotomuntatge, puntillisme, collage,...) i materials (imatges dels boxadors del moment, papers) per realitzar-les. Les seves composicions, eren intencionadament desequilibrades, com podem observar més endavant amb els exemples seleccionats, no només per l'ús de verticals i horitzontals, sinó també amb diagonals que incrementen el grau de tensió i dinamisme. Posen de manifest la seva connexió amb conceptes de la Nova Visió propera als postulats de László Moholy-Nagy.

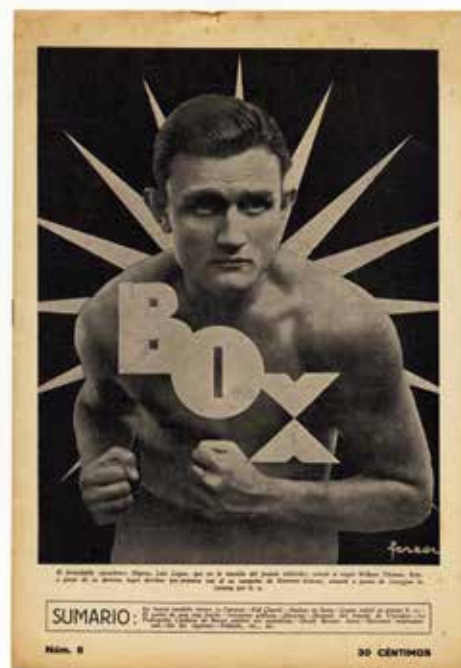


Fig.31. *Box*, núm. 8 (17 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.

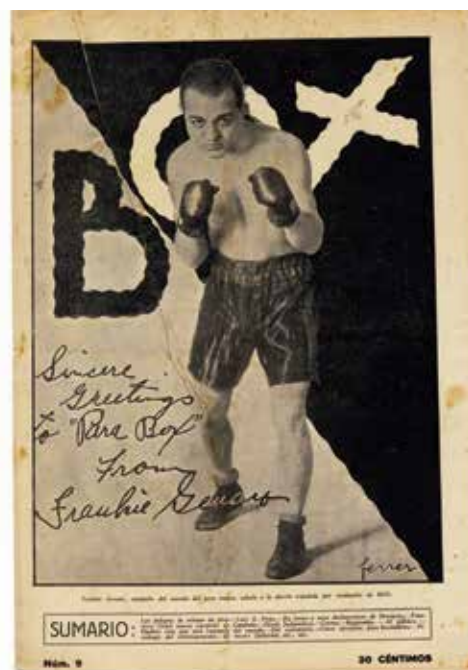


Fig. 32. *Box*, núm. 9 (24 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.

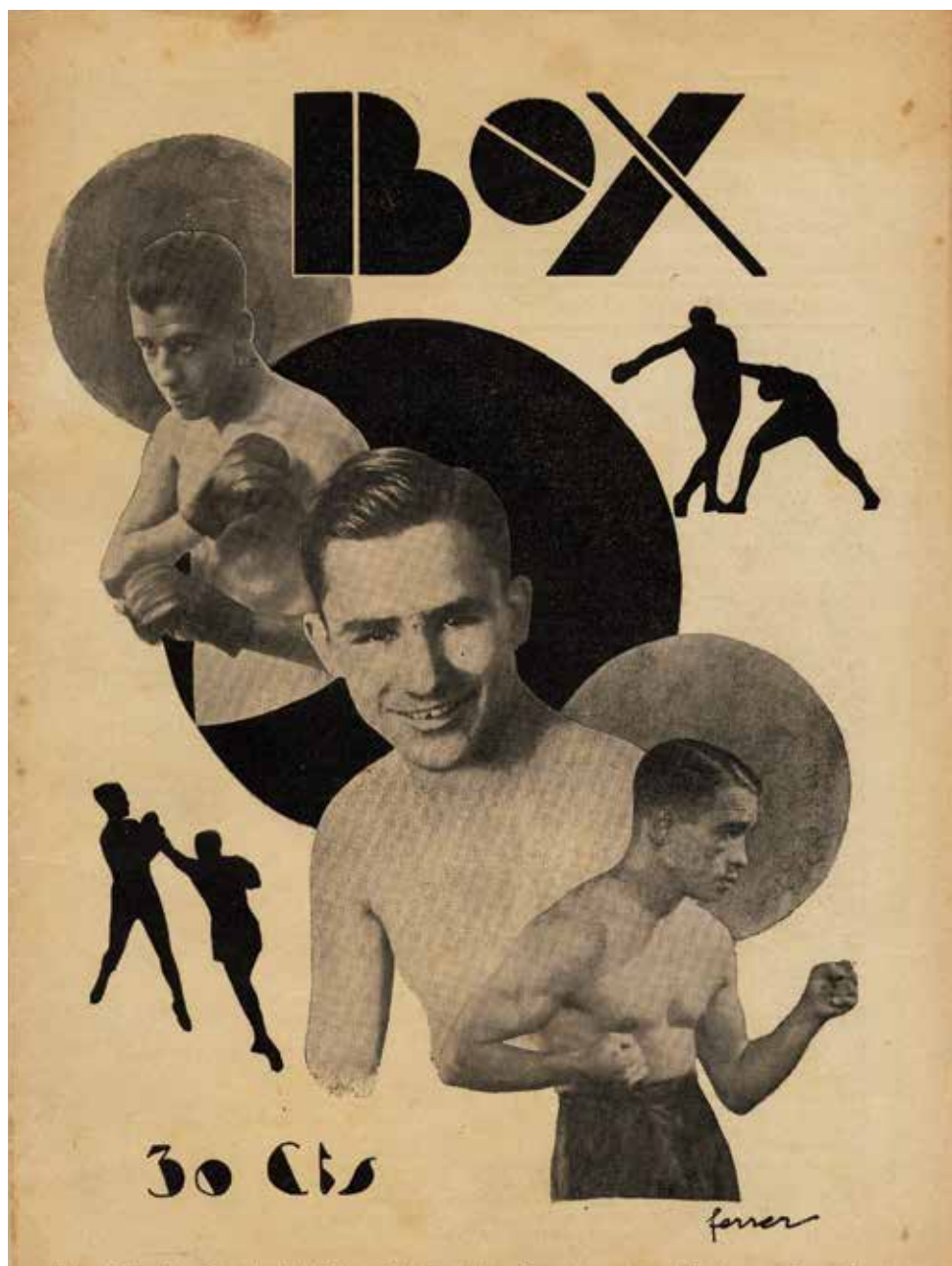
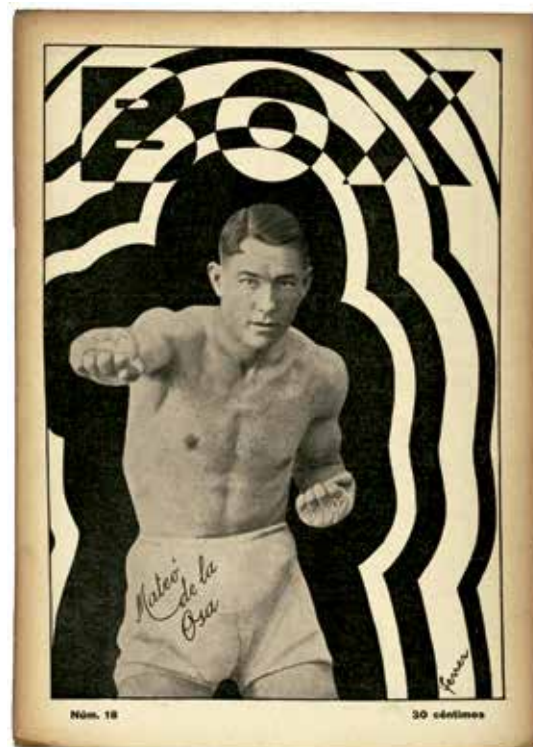
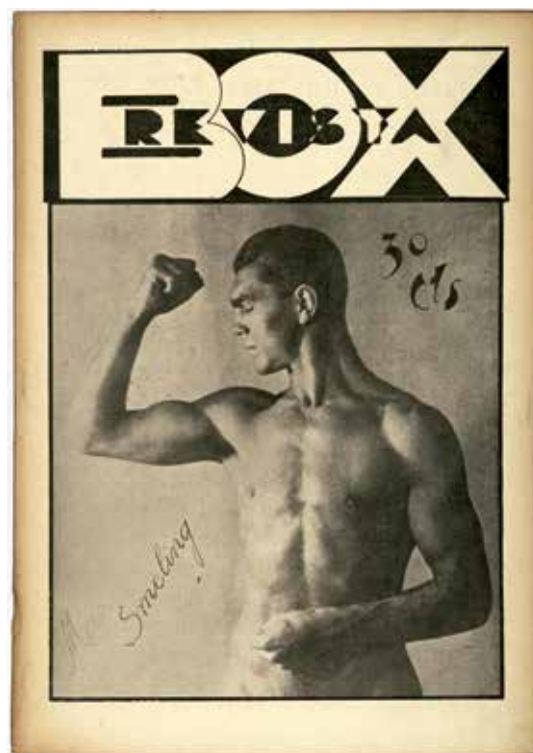


Fig. 33. Box, núm. 10 (4 de febrer de 1930).

Col·lecció Martínez Seguer.

Fig. 34. Box, núm. 14 (4 de març de 1930). AHCB.

Fig. 35. Box, núm. 18 (1 d'abril de 1930). AHCB.



Les portades de *Box* no segueixen un programa definit. Cada portada és una petita creació, diferent de l'anterior i de la posterior. Com a elements comuns hi veiem l'ús de la fotografia, en totes les seves variants: imatge sencera, o silueta, parcial, reenquadrada... i les diferents tipografies del nom, que tot i ser diferents mantenen l'estètica Decó. Hi apareixen recursos i elements gràfics com poden ser formes circulars, positiu/negatiu, sanefes decoratives, formes d'estrella. Totes les portades són visualment dinàmiques i destaca la visibilitat del nom.

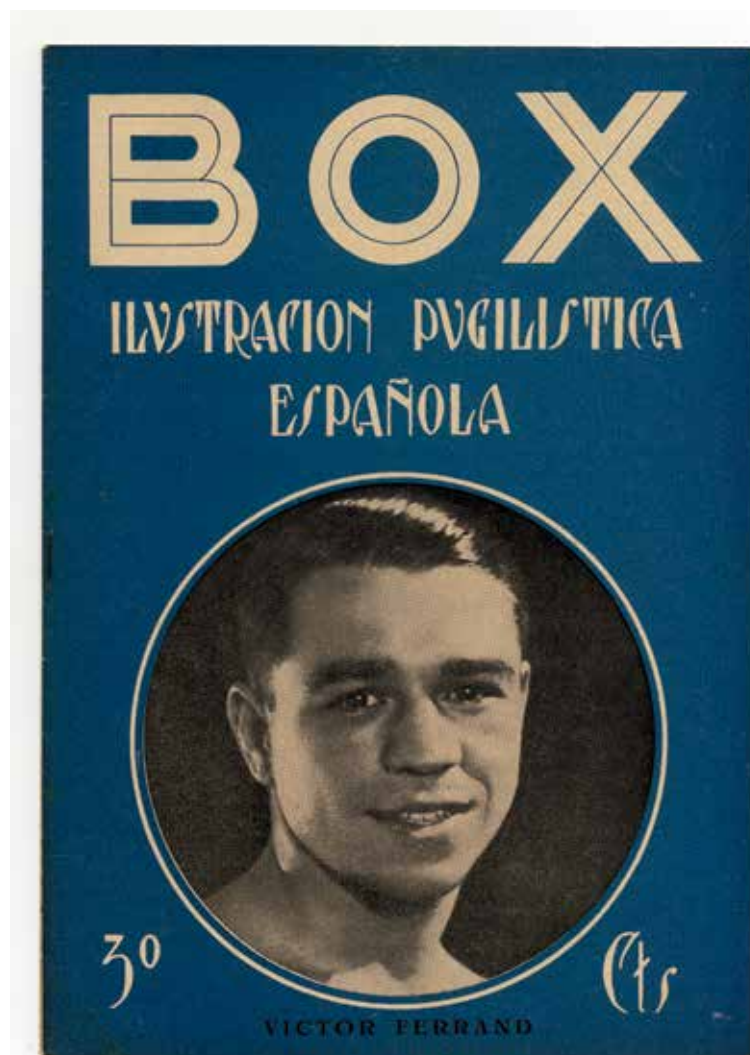


Fig. 36. *Box*, núm. 20 (15 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.

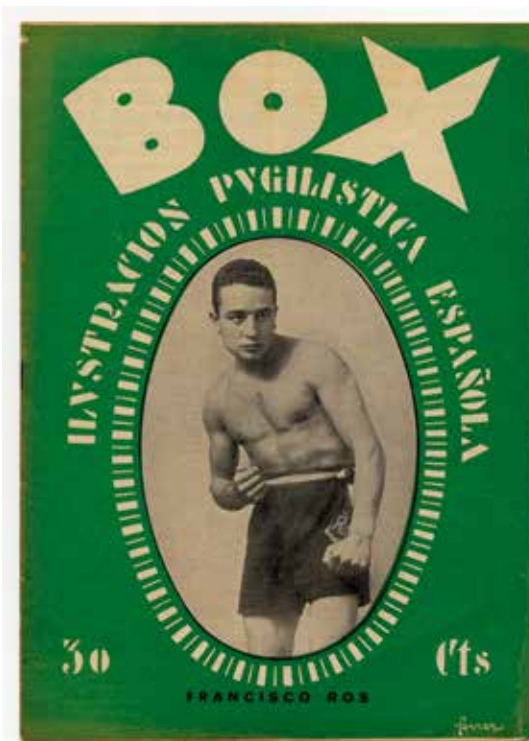


Fig. 37. *Box*, núm. 21 (22 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 38. *Box*, núm. 35 (29 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.

Del núm. 5 al 19 són les portades més lliures, després Ferrer es deuria decidir per una imatge més homogènia, constant, que facilités el reconeixement de la revista. Potser podria ser per una raó econòmica.

Fidel Ferrer, l'autor, aconsegueix un producte visual i gràfic que respon al gust de l'època i que transmet modernitat.

poc ressò. Només es van editar onze números i l'últim es va publicar el 30 de desembre de 1930.

Títol: *El Ring*.

Subtítol: *Semanario Pugilístico Español*.

Director: Gabriel Trillas.

Redactors i col·laboradors: Armando Quintana, Lorenzo Villoria, J. Solá, R. Rodríguez, Peer Gynt, Georges Carpentier, De Betanzos i Hontanares.

Fotografies: Retrats del boxador Robert Sanz (Foto Coyne i Foto Lumière) i el retrat del boxador Josep Gironès (Foto Gabriel Casas).

Dibuixant: Fidel Ferrer i Cervigon.

Seccions: «Actividad amateur», «De técnica pugilística», «Frente al ring de combate», «Boxeo en las regiones», «Correo», «Fisiología y Gimnasia» i «Resumen Internacional».

Llengua: Castellà.

Redacció i administració: Carrer Consell de Cent, 201.

Ciutat: Barcelona.

Cronologia: 1930.

Format: 11 números de 26,8 x 20,5 cm.

Pàgines: 14 pàgines més cobertes.

Impremta: Costa, carrer Conde del Asalto, 45.

Periodicitat: Setmanal.

Preu: 30 cèntims.

Anuncis de Gimnasos: Diana Boxing Club i Poblet Boxing Club.

Contra: Publicitat Casa Bastida, Muebles Rey i Pastillas del Doctor Andreu.

Difusió: España i Països Iberoamericans.

El 21 d'octubre de 1930, mesos després de la desaparició de *Box*, Gabriel Trillas s'embarcà en un nou setmanari *El Ring Semanario Pugilístico Español*, format per part de la redacció de *Box* (J. Sola, Peer Gynt, Fidel Ferrer, Lorenzo Villoria, Armando Quintana).

Cada número de format 26,8 x 20,5 cm, constava de 14 planes més cobertes. La revista era impresa a tres columnes. La portada s'edità a doble tinta i anirà variant en cada publicació. La fotografia guanya protagonisme molt especialment a les planes centrals, però tot i la seva notable presència, trobem que en cap dels números se cità l'autoria del fotògraf.

La trajectòria d'*El Ring* va ser molt curta, va tenir

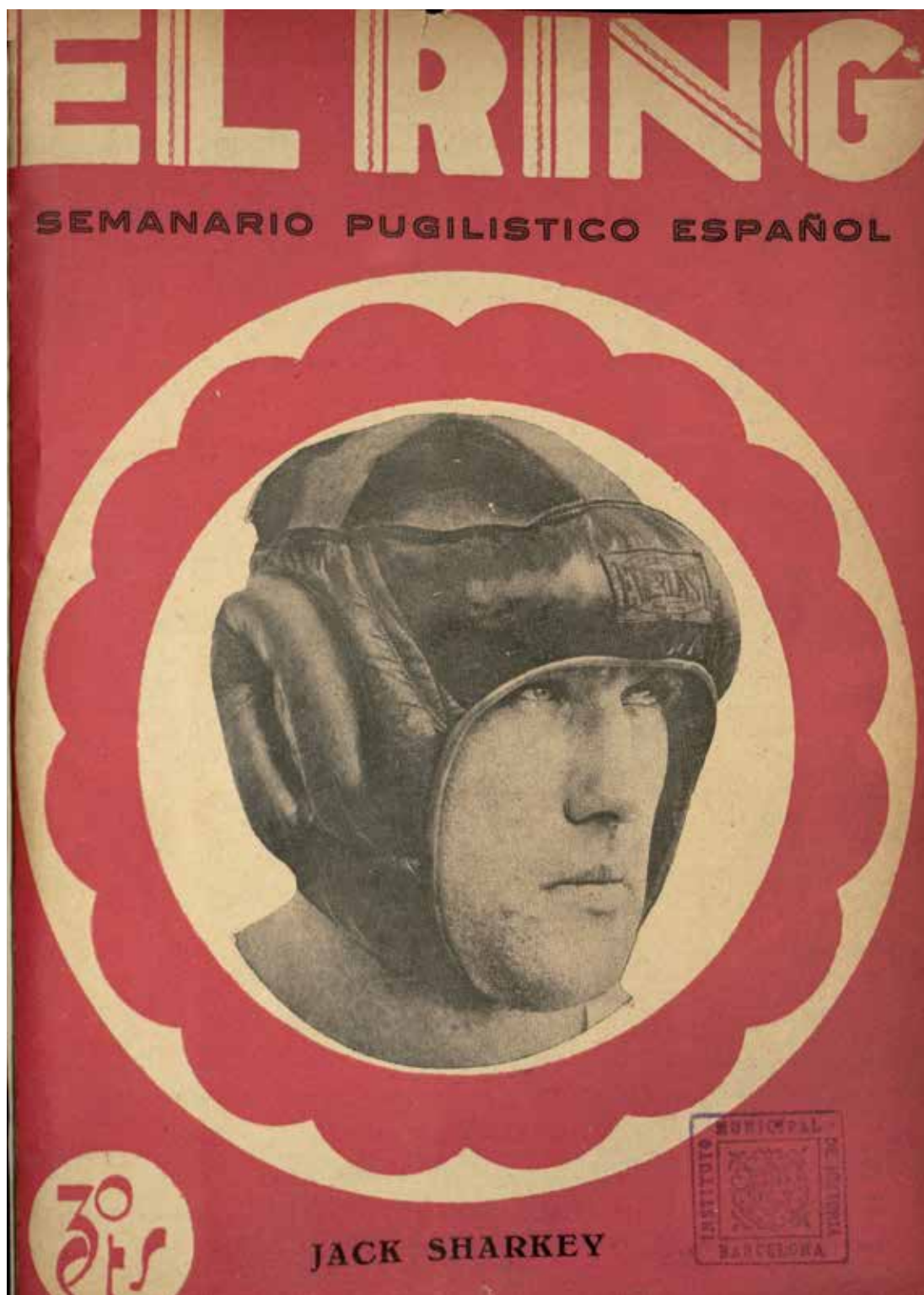


Fig. 38. *El Ring*, núm. 1 (21 d'octubre de 1930). Portada del boxador Sharkey. AHCB.

3.3 COL·LECCIÓ PRIVADA

El present apartat mostra una selecció de documents gràfics de la col·lecció privada de Martinez Seguer referent al capítol 3. *La boxa i la premsa esportiva a Catalunya (1897-1936)*. L'apartat s'estructura:

3.3.1. Premsa Gràfica:

3.3.1.1. *Stadium*.

3.3.1.2. *La Jornada Deportiva*.

3.3.1.3. *Sports*.

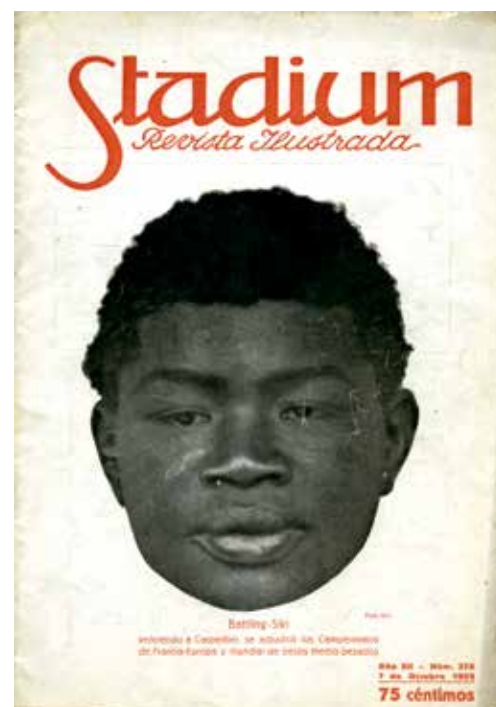
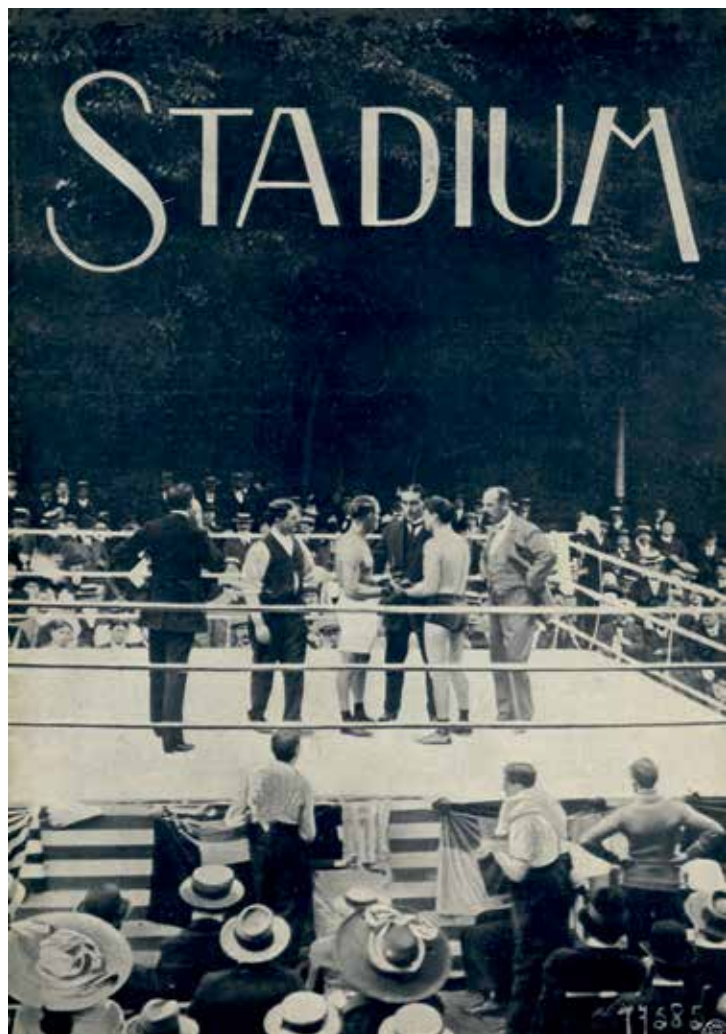


Fig. 39. *Stadium*, núm. 33 (1 d'octubre de 1912).

Fig. 40. *Stadium*, núm. 158 (3 de juny de 1916).

Fig. 41. *Stadium*, núm. 376 (7 d'octubre de 1922)

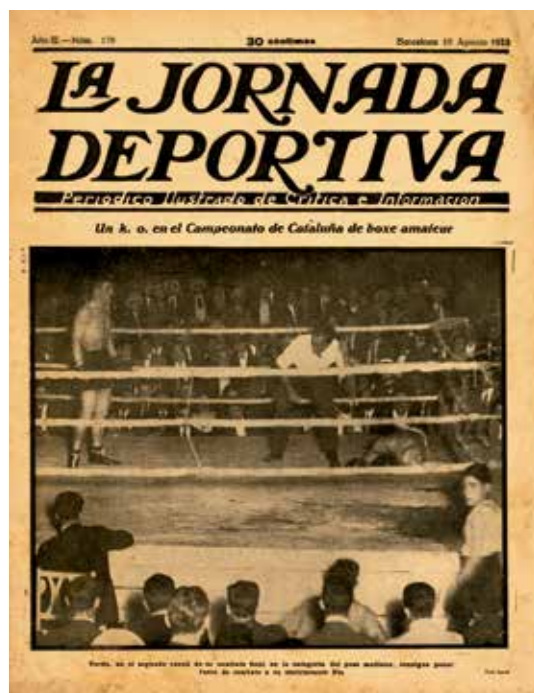


Fig. 42. La Jornada Deportiva, núm. 65 (28 de setembre de 1922).

Fig. 43. La Jornada Deportiva, núm. 150 (9 de maig de 1923).

Fig. 44. La Jornada Deportiva, núm. 178 (10 d'agost de 1923).

Fig. 45. La Jornada Deportiva, núm. 214 (5 de febrer de 1924).

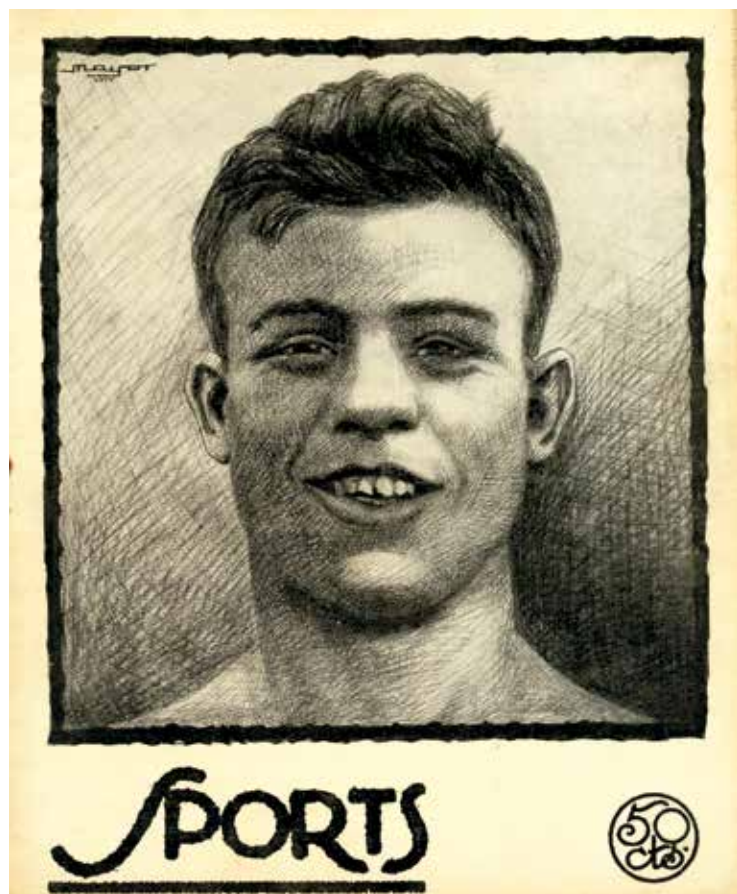
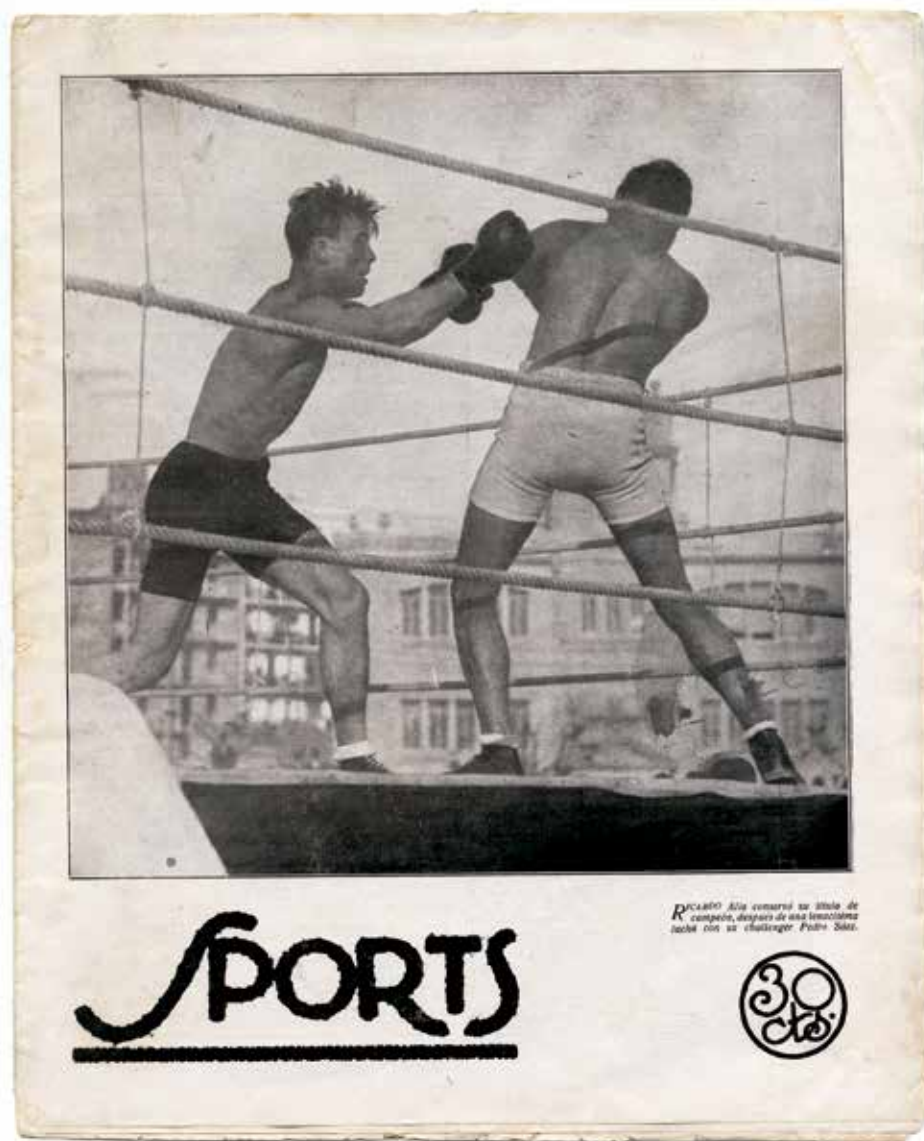


Fig. 46. *Sports*, núm. 17 (29 de gener de 1924).
Fig. 47. *Sports*, núm. 19 (12 de febrer de 1924).

Fig. 48. *Sports*, núm. 26 (22 d'abril de 1924).

3.4 BIBLIOGRAFIA

LLIBRES, CATÀLEGS I ARTICLES

Ades, D. 2002 (1976). *Fotomontaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

Baqué, D. (2003). *La fotografía plástica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Balius i Juli, R. "Valentí Castanys: barrila i grimègia al país del sidral". *Apunts: Medicina de l'Esport*. 1990, núm. 20, p. 26.

Balius i Juli, R. "Ricard Opisso: arte, historia, humor y deporte". *Apunts: Medicina de l'Esport*. 2009, núm. 163, p. 138-147.

Berasategui, M.L. (2000). «Datos para la historia de la prensa deportiva en Cataluña». A: *Revista General de Información u Documentación*, vol. 10, núm. 1, pp. 153-169.

100 años de prensa deportiva en Cataluña. (1972). Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona. Salón Náutico Internacional.

Fotomontaje de entreguerras 1918-1939. (2012). Cuenca: Fundación Juan March/cuag.

Gabriel Casas: Fotomuntatges. (2002). Sant Cugat del Vallès: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya - ANC.

Idas i Caos: Aspectos de las vanguardias fotográficas en España. (1984). Madrid: Ministerio de Cultura.

La Vanguardia aplicada 1890-1950. (2012). Madrid: Fundació Juan March.

Sánchez Vigil, J.M.; Olivera Zaldúa, M. (2014). *Fotoperiodismo y República*. Madrid: Cátedra.

Satué, E. (1988). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Editorial Alianza.

Solà Dachs, L. (1978). *Història dels diaris en català: Barcelona 1879-1976*. Barcelona: Edhasa.

Solà Dachs, L. (1996). «*Diaris i revistes al segle de l'esport*». Capçalera, núm. 70 (juliol-agost), pp. 15-26.

Pujadas, X.; Santacana, C. (1994) *Història Il·lustrada de l'Esport a Catalunya I (1870-1931)*. Barcelona: Editorial Columna. Diputació de Barcelona.

Pujadas, X.; Santacana, C. (1995). *Història Il·lustrada de l'Esport a Catalunya II (1931-1975)*. Barcelona: Editorial Columna. Diputació de Barcelona.

Pujadas, X.; Santacana, X. (1997). *L'esport és notícia: Història de la Premsa Esportiva a Catalunya (1880-1992)*. Barcelona: Col·legi de Periodistes de Catalunya.

Tarrés, J. (2007). «Josep Thomas i la "Sociedad Heliogràfica Española": origen de les impressions en fotogratat a l'Estat». A: *Revista Cartofila*. El Cercle Cartòfil de Catalunya [Barcelona], 26, desembre 2007.

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CONSULTADES

BOX «SEMANARIO ILUSTRADO DE CRÍTICA E INFORMACIÓN»

Box, núm. 1 (30 de novembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.

Box, núm. 2 (7 de desembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 3 (14 de desembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 4 (21 de desembre de 1929). AHCB.
Box, núm. 5 (27 de desembre de 1929). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 6 (3 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 7 (11 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 8 (17 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 9 (24 de gener de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 10 (4 de febrer de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 11 (11 de febrer de 1930). AHCB.
Box, núm. 12 (18 de febrer de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 13 (25 de febrer de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 14 (4 de març de 1930). AHCB.
Box, núm. 15 (11 de març de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 16 (18 de març de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 17 (25 de març de 1930). AHCB.
Box, núm. 18 (1 d'abril de 1930). AHCB.
Box, núm. 19 (8 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 20 (15 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 21 (22 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 22 (29 d'abril de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 23 (6 de maig de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 24 (13 de maig de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 25 (20 de maig de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 26 (27 de maig de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 27 (3 de juny de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 28 (10 de juny de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 29 (17 de juny de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 30 (24 de juny de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 31 (1 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 32 (8 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 33 (15 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 34 (22 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 35 (29 de juliol de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.
Box, núm. 36 (5 d'agost de 1930). Col·lecció Martínez Seguer.

BOXEO «REVISTA SEMANAL ILUSTRADA»

Boxeo, núm. 5 (30 de setembre 1924). BE.
Boxeo, núm. 8 (21 d'octubre 1924). BE.
Boxeo, núm. 9 (28 d'octubre 1924). BE.
Boxeo, núm. 11 (11 de novembre 1924). BE.
Boxeo, núm. 25 (17 de febrer 1925). BE.
Boxeo, núm. 10 = 2ª època (15 de setembre de 1926). BE.
Boxeo, núm. 12 = 2ª època (29 de setembre de 1926). BE.
Boxeo núm. 14 = 2ª època (13 d'octubre de 1926). BE.
Boxeo núm. 13 = 2ª època (6 d'octubre de 1926). BE.
Boxeo, núm. 100 (27 de febrer de 1927). BE.
Boxeo, núm. 101 (9 de març de 1927). Col·lecció Martínez Seguer.
Boxeo, núm. 104 (29 de març de 1927). Col·lecció Martínez Seguer.
Boxeo, núm. 110 (3 de maig de 1927). Col·lecció Martínez Seguer.
Boxeo núm. 111 (11 de maig de 1927). BE.
Boxeo, núm. 112 (17 de maig de 1927). BE.
Boxeo núm. 113 (24 de maig de 1927). BE.

Boxeo, núm. 114 (31 de maig 1927). BE.
Boxeo, núm. 116 (14 de juny de 1927). BE.
Boxeo, núm. 117 (21 de juny de 1927). BE.
Boxeo, núm. 118 (28 de juny de 1927). BE.
Boxeo, núm. 119 (5 de juliol de 1927). BE.
Boxeo, núm. 120 (14 de juliol de 1927). BE.
Boxeo, núm. 122 (26 de juliol de 1927). BE.
Boxeo, núm. 123 (2 d'agost de 1927). BE.
Boxeo, núm. 123 (12 d'agost de 1927). BE.
Boxeo, núm. 128 (9 de setembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 129 (14 de setembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 130 (21 de setembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 131 (28 de setembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 132 (4 de octubre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 133 (4 de octubre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 143 (20 de desembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 144 (27 de desembre de 1927). BE.
Boxeo, núm. 149 (31 de gener de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 167 (5 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 168 (12 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 173 (10 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 174 (24 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 178 (21 d'agost de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 181 (11 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 182 (18 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 186 (16 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 188 (30 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 191 (20 de novembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 196 (24 de desembre 1928). BE.
Boxeo, núm. 198 (8 de gener de 1929). BE.
Boxeo, núm. 199 (15 de gener de 1929). BE.
Boxeo, núm. 201 (29 de gener de 1929). BE.
Boxeo, núm. 203 (12 de febrer de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 210 (2 d'abril de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 212 (16 d'abril de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 219 (4 de juny de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 220 (11 de juny de 1929). BE.
Boxeo, núm. 233 (10 de setembre de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 235 (24 de setembre de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 236 (1 d'octubre de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 242 (12 de novembre de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 249 (31 de desembre de 1929). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 251 (14 de gener de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 253 (28 de gener de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 256 (18 de febrer de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 260 (18 de març de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 261 (24 de març de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 262 (2 d'abril de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 264 (15 d'abril de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 265 (22 d'abril de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 270 (27 de maig de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 271 (3 de juny de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 272 (11 de juny de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 284 (2 de setembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.

Boxeo, núm. 285 (9 de setembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 288 (30 de setembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 290 (14 d'octubre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 291 (21 d'octubre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 294 (20 de novembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 295 (25 de novembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 297 (2 de desembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 299 (16 de desembre de 1930). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 308 (17 de febrer de 1931). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 367 (17 d'abril de 1932). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 423 (9 de maig de 1933). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 428 (13 de juny de 1933). BE.
Boxeo, núm. 479 (6 de juny de 1934). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 504 (27 de novembre de 1934). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 521 (26 de març de 1935). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 535 (2 de juliol de 1935). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxeo, núm. 561 (31 de desembre de 1935). Col·lecció Martinez Seguer.

BOXING «REVISTA GRÁFICA ESPAÑOLA DE CRÍTICA E INFORMACIÓN»

Boxing, núm. 1 (15 de maig de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 2 (22 de maig de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 3 (29 de maig de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 4 (5 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 5 (12 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 6 (19 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 7 (26 de juny de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 8 (3 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 9 (10 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 10 (17 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 11 (24 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 12 (31 de juliol de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 13 (7 d'agost de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 14 (14 d'agost de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 15 (21 d'agost de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 16 (28 d'agost de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 17 (4 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 18 (11 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 19 (18 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 20 (25 de setembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 21 (2 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 22 (9 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 23 (16 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 24 (23 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 25 (25 d'octubre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 26 (6 de novembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 27 (13 de novembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 28 (20 de novembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 29 (27 de novembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.
Boxing, núm. 30 (4 de desembre de 1928). Col·lecció Martinez Seguer.

EL RING «SEMANARIO PUGILÍSTICO ESPAÑOL»

El Ring, núm. 1 (21 d'octubre de 1930). AHCB.

El Ring, núm. 2 (28 d'octubre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 3 (4 de novembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 4 (11 de novembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 5 (18 de novembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 6 (29 de novembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 7 (2 de desembre de 1930).. AHCB.
El Ring, núm. 8 (10 de desembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 9 (16 de desembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 10 (22 de desembre de 1930). AHCB.
El Ring, núm. 11 (30 de desembre de 1930). AHCB.

LA JORNADA DEPORTIVA

La Jornada Deportiva, núm. 15 (10 de juny 1922). Col·lecció Martínez Seguer
La Jornada Deportiva, núm. 65 (28 de setembre 1922). Col·lecció Martínez Seguer
La Jornada Deportiva, núm. 150 (9 de maig de 1923). Col·lecció Martínez Seguer
La Jornada Deportiva, núm. 178 (10 de agost 1923). Col·lecció Martínez Seguer
La Jornada Deportiva, núm. 214 (5 de febrer 1924). Col·lecció Martínez Seguer

SPORTS

Sports, núm. 17 (29 de gener de 1924). Col·lecció Martínez Seguer
Sports, núm. 19 (12 de febrer de 1924). Col·lecció Martínez Seguer
Sports, núm. 26 (22 d'abril de 1924). Col·lecció Martínez Seguer

STADIUM

Stadium, núm. 33 (1 d'octubre de 1912). Col·lecció Martínez Seguer
Stadium, núm. 158 (3 de juny de 1916). Col·lecció Martínez Seguer
Stadium, núm. 376 (7 d'octubre de 1922). Col·lecció Martínez Seguer

WEBGRAFIA

Arxiu de Revistes Catalanes Antigues. Recuperat de <http://www.bnc.cat/arca/>
Figueres J.M. Notes sobre un segle de revistes i diaris esportius. Recuperat de
<http://www.raco.cat/index.php/annalsperiodismecatala/article/download/266419/354045>
Premsa Esportiva Catalana. Recuperat de <http://www.prensa-esportiva.cat/>

**II.DOCUMENT,
ART I MIRADA
1916-2012**

Amb Document, Art i Mirada 1916-2012, comença el segon bloc de la tesi doctoral. Document, Art i Mirada s'inicia amb una introducció justificativa per seguir després amb el desenvolupament dels cinc punts que el formen. S'hi relacionen transversalment els diferents conceptes exposats en la investigació i en la recerca duta a terme al primer bloc, per explicar que aquests conceptes han actuat com a suport, ja sigui estètic o conceptual, de treballs posteriors d'autors contemporanis vinculats a la boxa.

S'han establert punts de connexió amb els pioners de la fotografia esportiva per aprofundir en treballs d'autors contemporanis. Constatem que durant la història del mitjà s'ha tornat reiteradament a avaluar les virtuts dels predecessors i s'han recuperat antigues tendències per fer-ne noves interpretacions, entre les quals se situen els tres projectes personals.

Aquests projectes són analitzats en profunditat per tal de mostrar al lector el concepte, els processos de treball i els aspectes tècnics sota els quals cadascun d'ells va anar veient la llum.

4

**DE DOCUMENT A
OBRA D'ART**

De document a obra d'Art és essencial des del punt de vista de la investigadora per tres aspectes: primer, per la influència de la fotografia del primer terç del segle com a inspiració artística; segon, per la recuperació i conscienciació del llegat fotogràfic esportiu com a art; i tercer, la connexió de l'obra personal amb la boxa: per la col·lecció personal, per l'obra i pel temps.

De com un document l'arribem a considerar obra d'art ho expliquem a través d'aquestes dues paraules, *Temps i Document*, en considerar-les importants, al nostre entendre, pel que fa a l'evolució de la imatge fotogràfica. Tanmateix no volem entrar en una especulació teòrica d'aquests mots, sinó que els plantejem des d'un sentit pràctic i els atorguem un aspecte de funcionalitat.

Temps.

Diu Berger sobre el temps i la fotografia (Berger, 2006, p. 12), «el veritable contingut d'una fotografia és invisible, perquè no es deriva d'una relació amb la forma, sinó amb el temps».¹ Sens dubte que el factor temps és un indicador artístic, és un element que actua sobre la percepció i la valoració. Actua sobre el concepte —perquè el fa relatiu— deixant en primer lloc la percepció dels valors plàstics i expressius, com són la forma, la composició, les textures, les llums, l'enquadrament entre altres. En aprofundir en aquesta idea, Antonio Ansón Anadón (2000) afegeix la paraula *record* vinculada al temps:

La fotografía nace y se perpetúa irremediablemente unida al recuerdo, no a la memoria sino al recuerdo. La memoria trata de restituir, de hacer honor a la verdad. El recuerdo, sin embargo, al igual que la fotografía, pertenece a la nebulosa de lo privado y exclusivo, de lo incierto también, a la experiencia debelada por el tiempo. (p. 91)

Podem parlar, en aquest passar del document a l'obra d'art, de dues maneres d'entendre el temps. El temps “record” (que ens proposa Ansón) i el temps produït per la cronologia real, pel pas efectiu dels anys, que ens permet una mirada observadora, una recuperació i una revisió per interpretar. En el nostre cas, es tracta de més de vuitanta anys, des dels anys 30 del segle XX fins al 2012. Aquest distanciament ens permet una mirada racional, per tant, analítica. Tanmateix, en aquest llarg període de més de vuit dècades, hi ha un punt de recolzament que són els contemporanis, cap als anys 60.

Ens diem, el temps fa art. Si, el temps fa art, com bé s'ha demostrat moltes vegades al llarg de la història de l'art, però cal la voluntat, la sensibilitat i la casualitat o l'atzar d'haver posat la mirada sobre les imatges —fotogràfiques— d'un moment determinat. Cal tot això i no és fàcil que coincideixin totes les peces. I sobretot, que existeixi material visual. En el nostre cas, crec modestament que és així.

Hi havia una intenció artística en les pintures rupestres? Hi havia intenció artística en un disseny gràfic esdevingut icona (el de la *Coca-Cola*, per exemple) present en tantes i tantes obres d'art del segle XX? Sens dubte que no hi era. Aleshores, com és que ho considerem obra d'art i li atorguem valors artístics? En primer lloc perquè hi reconeixem aquests valors —ja esmentats línies enrere i desvinculats del seu concepte i significat primigeni— i en segon lloc perquè som capaços de recuperar i valorar aquestes imatges situant-les en un nou context de comprensió.

Centrant-nos en l'època i l'entorn que estem treballant, la intenció artística era pràcticament inexistent i molts fotògrafs ni s'havien plantejat aquesta possibilitat. Veurem posteriorment, en el punt 4.3. *Foto Rambles Barcelona 1956-1998*, l'exemple definitiu d'aquesta separació. Concretament el tenim en José Maria Cirés, i la seva

1. Berger, J. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili mínima, 2006. p. 12. Procedència dels textos “*Understanding a Photograph*” [1968] i “*The Changing View of Man in the Portrait*” [1969] publicats en Berger, J., *Selected Essays and Articles. The Look of Things*, Penguin Books, Harmondsworth, 1972.

reacció davant les seves fotografies a l'exposició *Foto Ramblas*, que organitzà la galeria dels Àngels a Barcelona. L'exposició proposava, entre altres coses, reflexionar sobre l'art del document. Cirés no va anar a la inauguració perquè treballava i havia de tancar una venda. Dies més tard a *La Vanguardia* (29 octubre de 2003) el fotògraf no donava crèdit a l'interès artístic que despertà el fons fotogràfic i es preguntava: "Però això és art?". Mai s'adonà de la dimensió que tenia allò que realitzava.

Per acabar aquests paràgrafs valguin les paraules de Publio López Mondéjar (2008) que ens porten del temps al document establint-hi un lligam:

Y es aquí, en esta cualidad de documento y espejo del pasado, donde reside buena parte de la fascinación que la fotografía provoca en nosotros, al mostrarnos un trémulo reflejo de la vida, instantes fugaces que se convierten en pasado en el momento mismo de la toma. (p. 25)

Document.

Per començar a parlar de document, ens serveix de pont entre temps i document, el text de Lev- enfeld i Vallhornat sobre l'exposició del fotògraf *Brangulí* (2010):

Aquesta exposició no sosté cap argumentació sobre la fotografia com a art. Ni sobre l'adopció de recursos formals de l'escena artística actual. No tenim la pretensió de presentar Brangulí com un fotògraf artista, tot i que no amaguem les seves qualitats estètiques. A l'inrevés, creiem que mostrem els antecedents de la fotografia documental i de la seva primera manera d'organitzar-se. Els trets d'originalitat de Brangulí en aquest punt tornen a acostar-lo als grans del gènere. (p. 354)

A finals dels anys vint del segle XX, el substantiu "*document*" només s'emprà quan es tractava d'emfatitzar que la fotografia, més enllà d'un art gràfic basat en la pintura, era font de coneixements concrets, o per establir el valor informatiu de l'obra. La relació amb el fet artístic no es reconeixia. Fins l'any 1928 la revista *Das Kunstblatt*, encara s'oposava acceptar que la fotografia «*com a document*» podia ser valorada com a art, tot i que només un any després la fotografia «*documental*» ja s'integrava dins la fotografia artística. Des d'aquest moment «el documental» ja seria considerat un gènere.

Podríem entrar en un debat gairebé infinit al voltant del concepte Document donades les múltiples interpretacions i significats que ja només en l'entorn artístic es generen. Fent un exercici de síntesi, López Mondéjar ens encamina vers els significats que cerquem quan ve a dir que allò fotografiat roman inalterable i el model del qual ha sorgit, desapareix i canvia. Donada la credibilitat i la fidelitat a altres formes expressives que donem a la fotografia, aquesta esdevé fàcilment document [...].

De les possibles definicions, en aquest treball ens quedem amb el document entès com a imatge documental, una definició de les que proposa Jorge Ribalta (2008, p. 8). Sobretot perquè el document entès com a imatge documental apareix en el camp artístic, que és el nostre camp i també perquè la imatge documental com a gènere fotogràfic, al llarg del segle XX adquireix significats canviants en moments històrics diferents, per bé que amb el pas del temps la definició de document es va anar concretant, a mida que la fotografia s'imposava i es feia imprescindible dins la premsa il·lustrada. Ens movem en un gènere que evidencia l'ambigüitat de la fotografia entre allò artístic i allò científic. Per tant, quan parlem de document parlem d'imatge documental i la nostra tria es decanta pel vessant artístic.

La imatge documental permet accedir al saber, amplia coneixements, mostra la realitat d'un o d'uns coneixements. Hauria de ser una imatge no condicionant ni persuasiva, encara que segons quin àmbit del document/imatge documental, especialment quan s'apropa a allò social, el posicionament del fotògraf resultarà determinant. Ens interessa aquest aspecte del paper del fotògraf, com a aglutinador social, n'hem parlat al llarg de la tesi. El reforça Jorge Ribalta (2008, p. 9) quan diu que:

[...] en un context dominat per la ideologia [...] de l'Estat liberal-industrial-colonial del capitalisme modern, la fotografia sembla materialitzar un mitjà de comunicació universal, una mena de llenguatge prelingüístic, no subjecte a les diferències socials o culturals.

Si la imatge documental és tot això, nosaltres la prenem en tota la seva complexitat per extreure-li allò que necessitem. I allò que necessitem és la força d'aquestes imatges, la seva construcció, els seus valors plàstics i expressius, en definitiva, l'àmbit artístic de tot el que ens poden oferir des d'un temps pretèrit.

Havent parlat dels paràmetres que ens han permès establir el pont entre document i obra d'art, aprofundirem a continuació en aspectes de flexió més personal:

La mirada des de la contemporaneïtat és diferent. Els valors que donem actualment a les imatges, també. L'atenció que fem a les imatges fotogràfiques d'aquells anys, entre principi i els anys trenta del segle i del segle passat ens ve condicionada pels nostres referents visuals i culturals. No es valora el mateix estèticament en el mirar des d'ara que en el mirar quan s'estava vivint aquells temps.

Una mirada freda i analítica, ens porta a veure les

fotografies d'aquella època en la seva realitat i de manera crua. Els escenaris es repeteixen sovint, la majoria són pobres o denoten pocs recursos, els espais exteriors són terrasses, celoberts o els interiors, pobres de llum. Les parets, envellides en la majoria dels casos. Molt sovint reenquadrades en quant a format.

Tanmateix, què tenen les imatges per resultar tan atractives visualment? Jo hi veig autenticitat. Molta veritat —dins de la gran mentida que pot ser la fotografia, si es vol— i un gran afany per fer bones imatges, és a dir, compromís del fotògraf en vers el client i en ell mateix. També hi veig l'intent, assolit, de captar l'essència del personatge, de l'esportista. I tot això, com hem comentat pàgines enrere, sense tenir, per part de la immensa majoria dels fotògrafs, consciència d'estar fent una obra que podria transcendir-los i ser apreciada tants anys després com a peces amb valor estètic i valor artístic.²

Reunir las imágenes del pasado, rastrearlas obsesivamente en los más incógnitos y distantes trasteros y contenedores, darlas a conocer en mis libros, ha sido mi ocupación principal en los últimos treinta años. Quizás este empeño no ha sido otra cosa que un vano intento de preservar lo más noble y perdurable de lo que fuimos, de lo que fueron nuestros padres en este país nuestro, convaliente aún de las injurias de su historia.

Publio López Mondéjar (2008, p. 58).³

Sovint he pensat què m'aporten aquelles imatges i per quin motiu l'atracció vers les fotografies va motivar-me a col·leccionar-les. Amb el temps m'he respost. Aquelles imatges antigues tenen allò essencial que jo cercaria, tantes dècades després, en el meu propi treball com a fotògrafa. Vaig descobrir-hi un fil conductor, un fet comú, una essència o fins i tot si es vol, una mateixa ànima.

2. Recordem novament el cas de José María Cirés, l'últim fotògraf de *Foto Ramblas*.

3. *La Fotografía como fuente de memoria*, discurs de l'Acadèmic electe Publio López Mondéjar a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Llegit en l'Acte de la seva Recepció Pública, el 30 de març de 2008.

Molts són els motius compartits, els fils transversals, veiem-ne alguns: formalment, els elements estètics segueixen essent els mateixos. El quadrilàter, les cordes, les llums a la part superior, una, dues, o tres figures, el moviment, l'energia dels cossos. En quant al quadrilàter, vist des del punt de vista que sigui, és un element de primer ordre per a compondre les imatges, ja que la seva forma quadrada és un recurs molt agraït en quant a la composició. I el mateix podem dir de les cordes del ring. Dinamitzen, estructuren, donen profunditat, limiten el “fons” de la imatge, destaquen sobre la foscor d'aquest fons, que tot i sabedors de la proximitat del públic espectador, pràcticament no veiem, reforçant la idea del silenci. Sobretot, les cordes creen un fons organitzat per les formes geomètriques que apareixen entre les cordes i els límits de l'enquadrament o del mateix ring. I la sensació, per part de qui mira les imatges, que el fotògraf ha estat “dins” l'escena o fora. La llum dura provinent de la part superior transforma les cares especialment, en faccions/màscares, en resums expressius de la gestualitat del boxador. Enregistrar el moment exacte d'aquesta expressivitat pot deure's a un cop de sort o bé a la persistència en la presa. Totes dues coses, probablement. Dos boxadors i un àrbitre. Especialment els moviments dels púgils sobre el ring esdevenen una mena de dansa rítmica que s'atura, es reprèn, torna a aturar-se... un joc d'apropaments i allunyaments, de connexions quan els atacs i les defenses es troben. L'àrbitre els ronda exteriorment, esdevé una forma blanca en la fotografia, un rastre extern. Velocitats lentes, per captar la dansa del rastre del moviment del boxadors sobre el quadrilàter com a recurs expressiu que reté el temps transcorregut. Captar l'energia física, el cos a cos, amb ús del flaix i distàncies focals llargues que et permeten apropar i descontextualitzar l'acció. No només ens centrem en la vetllada, en l'espectacle de la boxa, en l'acció i el dinamisme, el

triomf o la derrota, sinó també en els entrenaments durs i solitaris, els gimnasos, els rostres dels boxadors físicament esgotats... tot plegat construeix el nostre imaginari visual personal, que es complementa amb entrevistes del passat i el present de la boxa, històries i vivències que commouen i t'atrapen en èpoques passades.

Tanmateix, en el meu treball personal, crec aportar quelcom que considero genuí i que en les antigues fotografies es troba de tant en tant, esporàdicament. Perquè en la sèrie *Soul Round* vaig cercar mostrar la fusió dels cossos durant la lluita, diluint la frontera entre els boxadors tractant les formes individuals com un conjunt únic, i ho assolí amb obturacions lentes que a més mostren la dinàmica dels moviments. També va ser essencial la proximitat, el ficar-se dins l'escena per mostrar els potents clars i obscurs que potencien l'èpica de la imatge.

La decisió de què enquadrar, com, des d'on... no pot explicar-se, són molts condicionants que em fan determinar una escena o una altra, quan moure'ns o quan simplement esperar a prémer el disparador. Pot ser una intuïció, un moment determinat que es produeix, la sensibilitat receptiva, un atzar, l'atenció constant als moviments que es produeixen, la mirada gairebé constant a través del visor.

Els boxadors de *Soul Round* no entren en contacte visual, són personatges solitaris, de vegades figures isolades en reflexió, són com una mirada dual i introspectiva del meu propi jo. Mirar des de dins del boxador i també mirar des de la meves vivències, de lluita interior [com en els projectes autobiogràfics de *Nommer Femme belle de jour*, (2010) o *éphémère*, (2013)],⁴ un joc de duplicitat que m'enriqueix i m'obria moltes possibilitats com a fotògrafa. El joc de *ser* i *estar*, de sentir íntimament —ser— o externament —estar—, en mostrar obertament la bellesa estètica que contrasta i es contradiu per la cruesa dels

4. Projecte *éphémère* es va exhibir dins del Festival *Miradas de mujeres* 2013. Catàleg *Miradas de mujeres*. (2013). Madrid: MAV, p. 66. Recuperat de <http://cargocollective.com/seguer/>

cops. Bellesa en una lluita? Si, la història de l'art està plena d'exemples, des dels més primitius als més contemporanis. De les coves prehistòriques a l'actualitat, havent passat pel *Guernica* de Pablo Ruiz Picasso, algunes pintures del mateix Francisco de Goya com a exemples fàcils i recurrents. Quina contradicció més interessant, quin oxímoron més fascinant que els artistes de totes les èpoques i disciplines s'han plantejat i ens han mostrat. La fotografia no n'és una excepció, ens diu Publio López Mondéjar (2008):

La emoción de la belleza, el dolor y las desgarraduras producidas por el hambre, la violencia, el expolio y la injusticia que nos mostraron reporteros como Robert Capa, Agustí Centelles [...] Sandra Balsells, Javier Bauluz, Pep Bonet, Koldo Chamorro, Alberto García Alíx, Cristina García Rodeiro, Lobo Altuna, Ramón Masats [...]. (p. 42)

Enfrontar-me a les imatges d'aquells fotògrafs des del meu plantejament va suposar una revisió pregonada del *com fotografiar*. El primer plantejament em duia a decidir entre blanc i negre o color. La decisió era aparentment fàcil donat que les velles fotografies són en b/n i per tant, si volia establir certa analogia, treballar en b/n podia ser el primer pas. Però això mateix suposava descartar part dels efectes expressius deguts al color. Valorant l'alternativa vaig decidir-me pel b/n, a la recerca de la simplificació cromàtica que ens ofereix, del resum de la realitat, de la concreció d'allò més essencial en reduir les infinites games dels colors al blanc i negre. Concreció per obtenir força visual, per deixar enrere detalls que no ens interessaven i que el color hauria manifestat. La diafragmació i l'obturació també serien uns elements constants en el treball, no com a requisits tècnics, que també, sinó com a recursos expressius. Dins del treball fotogràfic també es va ex-

perimentar amb la gravació en vídeo. Un seguit de gravacions que dialoguen i completen l'obra (instal·lació de *Soul Round* a la galeria h2o i el vídeo *Silenci i Soul* de *BarcelonaRound* a la Fundació Foto Colectania) en les quals podem veure tot l'aspecte del temps i la seva importància en l'experiència visual que estava proposant en els meus projectes.

Com a dona accedia a un món masculí. Un entorn evidentment dividit per les diferències físiques evidents entre home i dona. Uns espais d'entrenament i d'esport però, que no vaig percebre tancat en ell mateix. L'accés a les instal·lacions, als combats i als esportistes va ser fàcil i franc. Va resultar ser un món obert, molt menys sectari del que en un principi hauria pogut semblar-me. De manera que treballar-hi va resultar relativament senzill en quant al tracte amb els boxadors, organitzadors, mànagers i la gent de l'entorn. Vaig treballar fent fotografies durant deu anys, visitants els gimnasos entre setmanes, cap de setmanes assistint a les vetllades i seguint l'evolució professional de molts d'aquells joves. Vaig començar fotografiant amb una càmera analògica *Nikon F70*, tres objectius *Nikkor* (20mm, 50mm i 70-210mm) i utilitzant carrets *Agfa Scala*. Els últims anys els reportatges van estar realitzats amb una càmera digital *Canon 5D Mark II* i dos objectius *Canon* (50mm i 16-35mm).

A continuació realitzem un recorregut necessàriament parcial i subjectiu —mitjançant l'arxiu Brangulí, *Foto Ramblas* i diferents fotògraf i creadors contemporanis— de com el pas dels temps ha arribat a transformar la funcionalitat d'aquells documents fotogràfics i com han influenciat en la cultura visual contemporània mitjançant l'obra de diferents creadors contemporanis. Per acabar, en aquesta segona part es presenten els projectes personals vinculats a la boxa, els projectes *X World Police & Fire Games Barcelona*, *El silenci*

de la boxa i Soul Round on s'estableixen i es manifesten aquests lligams estètics que s'han explicat al llarg de la justificació, com també la boxa com a metàfora, com a espectacle i història, la boxa vista per l'art així com les influències a l'actualitat de les pragmàtiques imatges dels fotoreporters. Sobretot, aquelles antigues imatges que suposen un punt de partida per al meu treball personal.

JACK JOHNSON=ARTHUR CRAVAN



**4.1 23.04.1916 |
LES MIRADES A CRAVAN**

4.1. 23.04.1916 i les mirades a Cravan.

El combat del 23 d'abril de 1916 i els seus protagonistes, Jack Johnson i Arthur Cravan, ha suposat tenir al llarg del temps un gran poder de seducció per a figures significatives del món de la cultura —música, lletres, pintura, cinema, escultura—: només a tall d'exemple, a nivell internacional tenim des d'un músic de Jazz Miles Davis, captivat per la figura de Johnson, a escriptors com Jack London. Més propers a nosaltres i en l'àmbit que abraça aquest treball, també posarem la mirada i l'estudi en la suggestió que despertà la figura d'Arthur Cravan sobre l'artista Eduardo Arroyo, a la historiadora d'art Maria Lluïsa Borràs, a Gonzalo Armero Alcántara, editor, i al director de cinema Isaki Lacuesta.

El músic de Jazz Miles Davis⁵ que de jove havia practicat la boxa, va sentir des de sempre una gran admiració per tot allò que va simbolitzar Jack Johnson, heroi afroamericà. Davis, com Johnson, va viure el racisme de la societat blanca. Algunes de les seves gravacions més conegudes les dedicà a herois de la lluita per la igualtat, com va ser el bisbe Desmond Tutú. També el fet de tocar —en ocasions— d'esquena al públic, majoritàriament blanc, als seus concerts, va esdevenir un recurs per denunciar i fer ben visible el racisme als EUA. La sublevació contra la discriminació d'una societat predominantment blanca també la trobem representada a l'obra de Jean Michael Basquiat, en el seu univers de màrtirs i herois negres, com van ser els boxadors Joe Louis, Muhammad Ali, Joe Frazier, Sugar Robinson, l'esportista Jesse Owens, o músics com Charlie Parker o el mateix Miles Davis.

El 1970, el productor William D. Cayton⁶ va realitzar un documental sobre la figura del mític púgil. Miles Davis, boxador aficionat i admirador

incondicional de Johnson va escriure i interpretar la música de la pel·lícula. El músic afirmava que en compondre, va tenir en ment el moviment d'aquest boxador. Miles Davis experimentà amb una fusió de ritmes i estils, amb la intenció d'interpretar amb la música els moviments dels boxadors sobre el quadrilàter.

Per a reforçar la vinculació de Miles Davis amb la boxa, veiem aquesta anècdota que enfrontà dos músics:

Thelonious Monk vs Miles Davis. L'any 1954, als EUA, Thelonious Monk,⁷ pianista i Miles Davis, trompeta, dos dels grans músics de Jazz de tota la història d'aquesta música, van lliurar un combat musical en un ring imaginari que va ser l'estudi on van gravar una actuació conjunta. Si Miles Davis havia practicat boxa, Thelonious Monk era alt i molt fort. En aquells anys, tots dos representaven la tendència més moderna dins del Jazz, tot i que cadascú ja tenia una personalitat i un estil perfectament definit. En la tendència musical coincidien, en la personalitat es palpava l'antagonisme.

La tensió i la lluita d'egos que es generà durant la gravació va ser enregistrada i aquesta és testimoni de l'esforç sublim de tots dos músics per a anar més enllà en la recerca de l'originalitat interpretativa i la creativitat en la improvisació. Un autèntic duel intel·lectual.

Com es va resoldre aquest combat? En cada tema va tocar un d'ells la melodia principal, i mentre un improvisava, l'altra no tocava, i a l'inrevés. En cap moment no coincideixen ni se sobreposen els seus instruments. No van arribar a agredir-se, evidentment, però la lluita per superar l'altre en quant a originalitat i recursos expressius emprats en les improvisacions va ser d'un nivell altíssim. Diuen els experts en Jazz, que encara no s'ha superat. Anys després la gravació es va editar amb el títol ja explícit "Miles vs Monk".



Fig. 1. *Jack Johnson*, 1969. Obra d'Eduardo Arroyo. Col·lecció privada, París.

5. Miles Dewey Davis (Alton, 1926 - Santa Mònica, 1991).

6. William D. Cayton (Nova York, 1918 - Nova York, 2003).

7. Thelonious Sphere Monk (Rocky Mount, 1917- Weehawken, 1982).

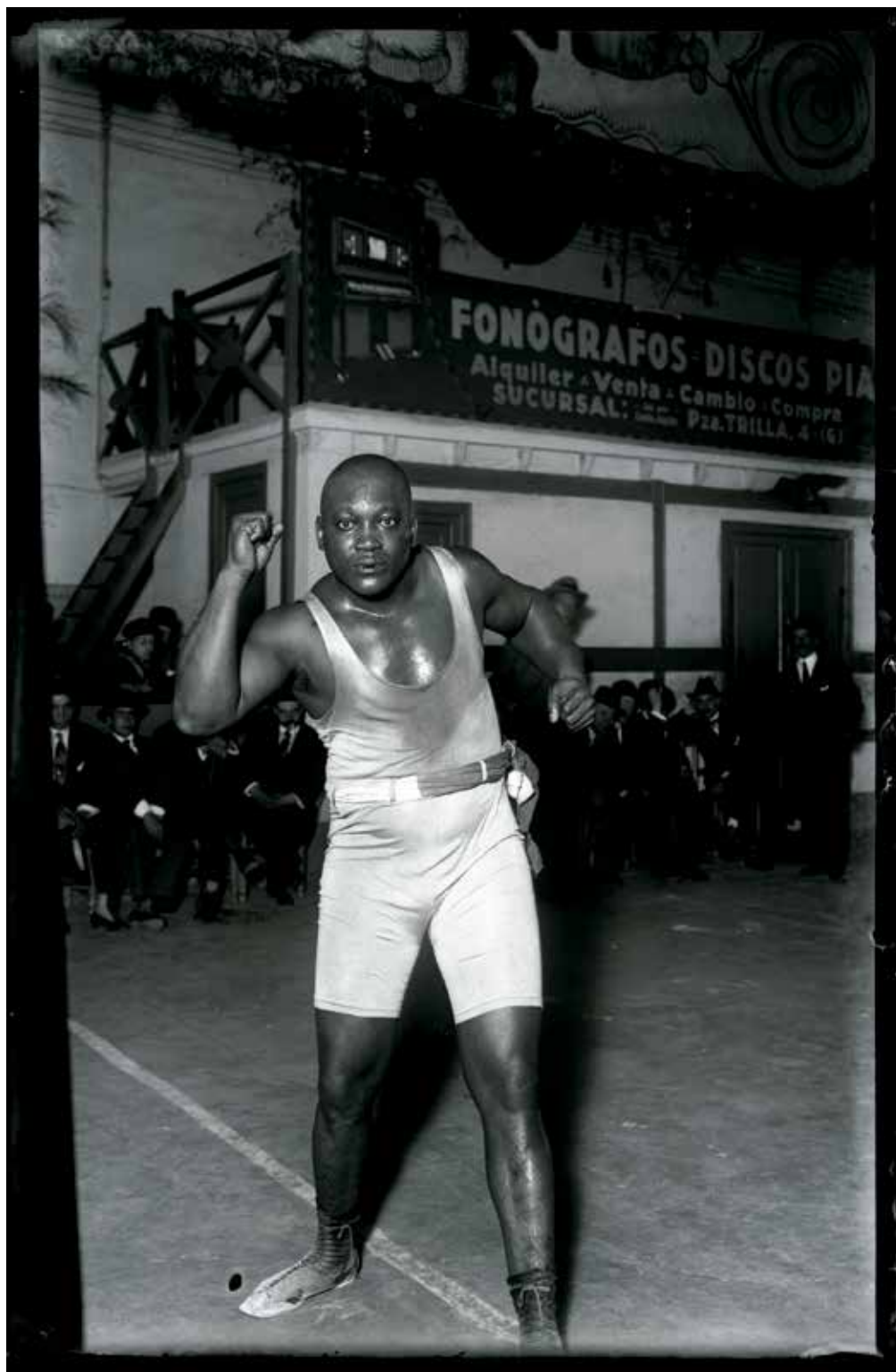


Fig. 2. Retrat Jack Johnson, 1918. Fotografia de Josep Maria Co de Triola. AFCEC.

L'any 2008, la col·lecció *Music Collection comics +cd's* representarien aquells moments emblemàtics de la trajectòria de Miles Davis i la seva relació amb el món de la boxa. El periodista musical i productor de la col·lecció per a la discogràfica Discmedi/Blau, Miquel Jurado i el dibuixant Martin Pardo serien els artífexs d'aquell exemplar: *Miles Davis: A trumpet vs. darkness* acompanyat de dos Cd's amb 33 gravacions del músic. El racisme i la discriminació —que vénen de molt enrere—, eren a l'ordre del dia fins al punt de la revenja encoberta; l'1 de maig de 1909 el boxador Jim Jeffrie es va veure obligat, davant la victòria de Jack Johnson a Sydney (el primer campió negre de pes pesat, desembre de 1908), a proclamar:

Me siento obligado ante el publico deportivo a hacer al menos un esfuerzo por recuperar los pesos pesados para la raza blanca. Lo correcto es que entre de nuevo en el cuadrilátero y demuestre que el hombre blanco es el rey.

La victòria de Johnson, considerat un dels llibertadors dels negres, sobre Jeffrie, la gran esperança blanca, va commocionar la nació, desencadenant violents disturbis racials per tot el país i comportar també la censura de les gravacions de boxa (Orback, 2010).

Barak Y. Orback⁸ assenyalava els motius per explicar la prohibició: «En el verano de 1910 tanto estados como municipios decretaron la prohibición de las grabaciones de boxeo con objeto de censurar la supremacía negra en ese polémico deporte, que era ilegal en la mayoría de los estados. Esta constituyó una de las peores olas de censura cinematográfica de la historia de América, pero ha sido en gran medida ignorada i olvidada». Van passar dues dècades abans no es va permetre a un boxador de raça negra, Joe Louis, competir pel títol de pes pesat.

L'any 2011 l'editorial Gallo Nero, publicà per primera vegada a àmbit nacional *El combate del siglo* una de les cròniques sobre el combat entre Jack Johnson i Jim Jeffries (1910) que havia escrit Jack London⁹ pel *New York Herald*. Aquest diari li va encarregar una crònica al dia durant els deu dies que van precedir el combat.

Tornant a Jack Johnson, fill d'esclaus emancipats, era considerat una amenaça per la tradicional i profundament racista societat americana de principis de segle. El consideraven *un mal negre* per revelar-se contres les normes discriminatòries vigents en aquell temps. En un sentit contrari, deia London (2011):

Es una maravilla oscura. Nunca ha habido un boxeador defensivo de su tamaño. Ni uno que tuviera tanta sangre fría. Esa es una de sus mayores cualidades. Hasta tal punto, que su juego a veces parece lánguido, y nunca da la impresión de brutalidad. (p. 38)

Y ¿dónde está ahora el campeón que obligará a Johnson a explayarse, que helará esos ojos, que le borrará la sonrisa y hará callar al ingenioso contestón? (p. 60)

Arthur Cravan i el poder de seducció d'un personatge llegendari.

L'altre protagonista d'aquella vetllada pugilística del 16 d'abril de 1916 fou Fabian Avenarius Lloyd, conegut amb el pseudònim d'Arthur Cravan. La seva figura marginal i excèntrica ha despertat fasciació tot i el pas del temps, sobre la crítica i historiadora d'art Maria Lluïsa Borràs (1931-2010),¹⁰ autora d'una documentada biografia de Cravan i una exposició-homenatge *Arthur Cravan. Poeta i Boxador* (1992) que va comissariar juntament amb Carles Hac Mor, Esther Xar-

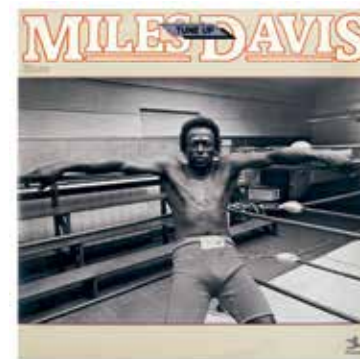


Fig. 3. Portada del disc Miles Davis Tune up, (1977). Col·lecció Martinez Seguer.

8. Barak Y. Orback, professor de Dret a la Universitat d'Arizona en el seu article inclòs en el llibre *El combate del siglo* de l'editorial Gallo Nero. L'article va ser publicat pel *New York University Journal of Law & Liberty* (2010, maig, pp. 277-307) amb el títol «El combate de Johnson contra Jeffries cumple 100 años: El combate de Johnson contra Jeffries y la censura de la supremacía negra».

9. Jack London, pseudònim de John Griffith Chaney (San Francisco, 1876 - Glen Ellen, 1916). Escriptor, assagista i periodista d'EUA.

10. Maria Lluïsa Borràs i González (Barcelona, 1931 - Palafrugell, 2010) va ser una historiadora i crítica d'art, especialista en avantguardes. Autora del llibre *Arthur Cravan: una biografia*. Barcelona: Sirmio (1993). Fragment del text «Otho Lloyd: apunts per a una biografia» del catàleg de l'exposició *Otho Lloyd* (6 de maig - 14 de juny de 1992). Exposició organitzada per la Fundació «La Caixa» dins el marc de la Primavera Fotogràfica amb la col·laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

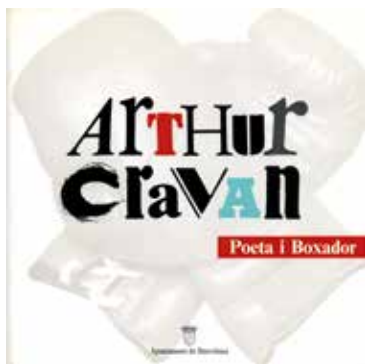


Fig. 4. Portada del catàleg *Arthur Cravan Poeta i Boxador*, 1992. Col·lecció Martínez Seguer.

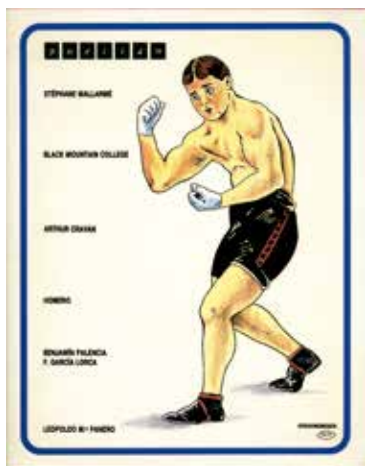


Fig. 5. Portada de la revista *Poesía*, número 38, 1992. Col·lecció Martínez Seguer.

gay i Vicens Altaió; també sobre l'artista Eduardo Arroyo, seduït per la seva enigmàtica i desdibuixada figura, que li dedicà l'interessant sèrie *Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson*; sobre l'editor Gonzalo Armero Alcántara (1947-2006),¹¹ que l'any 1992 publicà un *dossier extens* sobre Arthur Cravan a la revista *Poesía* (número 38); i sobre el cineasta Isaki Lacuesta autor del fals documental *Cravan vs Cravan* (2002).

En el text que segueix, Borràs ens el situa com a personatge, bohemí i arrauxat:

L'abril de 1916, té lloc un dels episodis més escandalosos de la disbauxada vida d'Arthur Cravan. Jack Johnson, fugit dels Estats Units per haver violat la Man Act, necessitava diners i acceptà un combat, perfectament arreglat per un empresari de Barcelona, amb el dit Cravan. Segons explicava Otho Lloyd, sembla que després d'haver signat el contracte amb Johnson a Madrid, Fabian va desaparèixer empès pel pànic; l'únic que sabia on parava era el seu germà, en qui en el fons sempre havia confiat. El fet va enutjar sobremana el negre Johnson i el va predisposar contra l'anglès. El combat va acabar enmig de sorolloses protestes, ja que Fabian hi va comparèixer mig borratxo i quan va complir el mínim exigít pel contracte es va deixar caure. L'Otho, va ser en tot moment al costat del ring i va fer-li d'assistent entre round i round. A final d'any, Fabian, per por de ser mobilitzat, ja que la premsa espanyola publicava anuncis en què es demanava que els súbdits britànics es presentessin voluntàriament al consolat, va deixar la seva amiga francesa a Barcelona i es va embarcar rumb a Nova York. Els germans mai no es van tornar a veure.¹²



Fig. 6. Arthur Cravan fent escalfaments, 1916. Fotografia de Josep Maria Co de Triola. AFCEC.

Però Cravan també va ser font d'inspiració per als artistes de l'època. Segons la hipòtesis de la historiadora Josefina Alix, l'escultor català Francesc Pérez Mateo (1903-1936) s'inspirà en aquell esdeveniment, que presencià de jove, per crear l'obra *Boxadors i àrbitre* (1930).¹³

Arthur Cravan va ser un personatge excèntric poc comprès a la seva època i reconegut pòstumament més com a mite que com a personatge. Tant a Meyer Raphael Rubinstein com a Borràs, que el definirà com un rebel en contra la societat que li va tocar viure, els costarà trobar una explicació sobre el pes i el mite de Cravan. L'escassa obra de Cravan que s'ha preservat, poemes del primer simbolisme, els cinc números de *Maintenant*,¹⁴

11. Gonzalo Armero Alcántara (Madrid, 1947- Madrid, 2006). Editor de *Poesía Revista ilustrada de información poética* (1977-2006) i dissenyador gràfic.

12. Fragment estret del catàleg *Otho Lloyd* (1992). «I per què no Barcelona?» de Maria Lluïsa Borràs, pp. 39-41.

13. Balius i Juli, R. (2006). «Francisco Pérez Mateo (1903-1936): un escultor ocultado e ignorado». *Apunts: Educació física y deportes*, número 83, pp. 77-81.

14. Arthur Cravan funda la revista *Maintenant* (1912-1915) —precursora de dadà— que edità i redactà sota diferents pseudònims.

articles esporàdics i una sèrie de cartes, fan plantejar-se a M.R. Rubinstein¹⁵ si és justificable que Cravan s'anomenés “*poète et boxeur*”, amb tan sols dotze poemes. Tanmateix, les *performances* i la seva postura *antiart* l'apropaven a l'esperit Dadà que naixeria oficialment anys després a Zurich (1916). Com diria André Breton: «Fou dadaïsta sense saber-ho».

L'exposició *Arthur Cravan. Poeta i Boxador* va ser un homenatge. Tant la mostra com el catàleg evocaven la figura de Cravan, des de les investigacions de Maria Lluïsa Borràs fins als estudis de José Pierre, Jean-Pierre Bègot, Meyer Raphael Rubinstein, passant per les obres que diversos artistes contemporanis van realitzar, com Jordi Benito, Cristina Zelich, C-72r, Alexandre Tornabelli o Vicens Vacca, arran del mite que havia esdevingut. Seguidament comentem més detallada-

ment Arroyo i Lacuesta en relació a Cravan.

Eduardo Arroyo.

Va dir Eduardo Arroyo que la boxa és poesia i drama. I així ho representà amb les obres dedicades a Cravan. Arroyo el representà commovedor, vulnerable i al mateix temps amb una simplificació gràfica que gairebé frega allò caricaturesc, amb la intenció de reflectir la postura de Cravan com a artista i boxador. Tanmateix, com les imatges fotogràfiques captades per Co de Triola aquella tarda, que esdevingueren registres i testimonis commovedors, però al mateix temps còmics, del tarannà de Cravan.

Arroyo ideà i dilatà el temps amb la sèrie de dibuixos del cap caricaturitzat de Cravan, representant tot allò que imaginà succeir-li al boxador aquella tarda a la plaça de la Monumental. Segons Ramon Balius (1997, pp. 116-117):



Fig. 7. Acció de boxa lliure, C-72r (Mònica Buxó, Marta Domínguez Sensada, Sònia Buxó). Foto Consuelo Bautista.

15. Cravan va ser entre 1912 i 1915, l'editor i l'únic redactor dels cinc números de la revista *Maintenant*.



[...] aquesta doble condició de poeta ful i boxador romàntic, són sens dubte les qualitats que captivaren a Eduardo Arroyo i inspiraren la irònica sèrie¹⁶ d'obres dedicades al cap d'Arthur Cravan després del polèmic combat de la Monumental de Barcelona.

Els caps de Cravan d'Arroyo, realitzats en diferents tècniques [punta seca sobre paper, llapis sobre paper, collage o monotip sobre paper de 60x50 cm] evoquen a la boxa com a representació de l'agressió i de la bellesa. Potser en el fons hi trobem rostres ferits que el representen com a icona, com a màrtir de la seva pròpia obra, de la seva vida, de la seva bohèmia aparentment desenfadada i amb un cert punt de frivolitat molt britànica: recordem que provenia d'una família anglesa benestant, i això pot dur a preguntar-nos què hi feia, aquell jove Cravan, a la Barcelona dels anys quinze i vint. Perquè de boxa, de verdadera lluita, poca n'hi va haver. Diu Blaise Cendrars:

[...] el bello Arthur se puso en guardia, poniendo sus dos puños enfundados en los guantes delante de su rostro, bajando cabeza, metiendo estomago, doblándose hacia delante para protegerse el corazón con los codos apretados uno contra el otro y espero el golpe fatal, la nuca entre los hombros, curvando la espalda, sin esbozar un gesto, ni siquiera una finta fingida para parecer que parezca, limitándose a patear, dando vueltas sobre si mismo, temblando visiblemente, el negro se movía en torno al valiente muchacho [...] Jack Johnson le tumbo con un formidable bofetón en la oreja izquierda, un golpe digno de un matarife o un maleante, porque estaba más que harto. Cravan no se movió más. [...].¹⁷



16. Els tretze dibuixos i una escultura que realitza Arroyo sota el títol d'*Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson* es van exhibir en l'exposició *Knock-Out* (1969-1996) al Museu Olímpic de Lausana l'any 1997.

17. Fragment de l'escriptor suís Blaise Cendrars (1887-1961): Barcelona 1916, Jack Johnson vs Arthur Cravan, reproduït a la Revista *Poesia*, (1992), número 38, p. 206.

Fig. 8. Sèrie *Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson*, 1991.

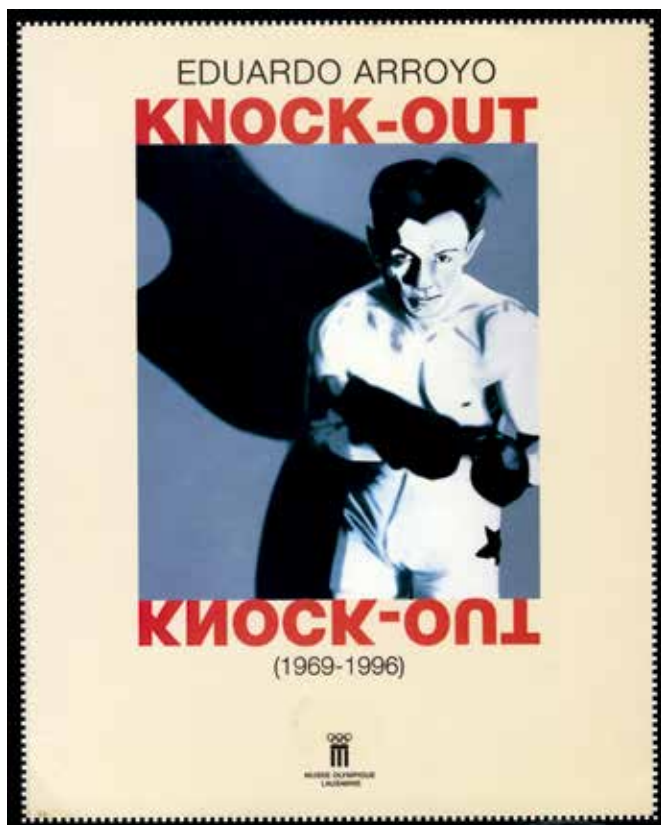


Fig. 9. Portada del catàleg *Knock Out*, 1997. Col·lecció Martínez Seguer.

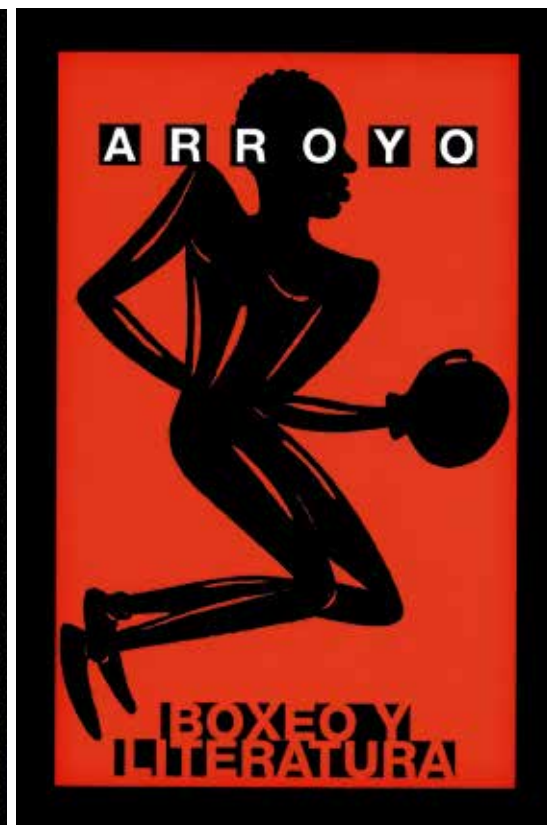


Fig. 10. Portada del catàleg *Arroyo Boxeo y Literatura*, 2009. Col·lecció Martínez Seguer.

És ben interessant visualment l'anàlisi psicològic del treball d'Arroyo utilitzant la sèrie per interpretar què hi havia darrere de Fabian A. Lloyd, a nivell inconscient i emocional, que pogués resoldre's en l'encontre entre ell mateix com a Cravan i la boxa, entre l'home poeta i l'home boxador. Potser es tractava, com hem dit amb anterioritat en aquesta tesi, de posar-se davant del mirall.

Isaki Lacuesta vs Arthur Cravan.

El director de cinema Isaki Lacuesta (Girona, 1975) presentà amb *Cravan vs Cravan* (2002),¹⁸ una peculiar biografia d'Arthur Cravan, el boxador-poeta. Un film d'investigació i creació, entre documental i ficció, que evoca la vida de Fabian, A. Lloyd, nebot d'Oscar Wilde i germà del pintor Otho Lloyd —afincat a Barcelona—, mitjançant

la interpretació del també boxador, actor i poeta Frank Nicotra (Grenoble, 1965) que protagonitza a Cravan. El mateix Nicotra expressà, en consonància amb el paràgraf anterior, on parlàvem de l'anàlisi que va fer Arroyo:

En las fotos Cravan parece luchar consigo mismo. Es Cravan contra Cravan. Poeta contra boxeador. Documentos históricos contra leyenda contra este impostor que soy yo pero que antes era él mismo.¹⁹

El film recollí testimonis —citarem els més rellevants— com foren el de Maria Lluïsa Borràs, Carles Hac Mor, Enric Casasses, Merlin Holland, net i biògraf d'Oscar Wilde, Juli Lorente, Eduardo Arroyo, entre altres escriptors, artistes i historia-

18. Balló, J., Jeanneau, I. (Producers), Lacuesta, I. (director). (2002). *Cravan vs Cravan* [Documental]. Espanya: Mallerich Films Paco Poch i Benecé Produccions.

19. Paunero, P. (s.d.). *Arthur Cravan el enigma del poeta boxeador*. Recuperat de http://www.correcamara.com.mx/inicio/int.php?mod=columnas_detalle&id_columna=4390

dors. *Cravan vs Cravan* va ser segons Lacuesta:

[...] una película sobre la construcción de un mito, pues Cravan, imitando a su tío Oscar Wilde, creía que la vida debía parecerse al arte y no al revés, y logró que su stampa fuera tan múltiple que hoy resulta imposible saber donde acaba la realidad y donde empieza la leyenda.²⁰

Els mites, com els herois i els màrtirs solen construir-se sobre fets verídics que una vegada han passat, comencen a distorsionar-se notòriament i el pas del temps, ja siguin anys, lustres, desenes o segles, contribueixen a afermar aquesta realitat canviada o adaptada. Cravan —Fabian A. Lloyd— no se'n lliura perquè ell mateix va contribuir-hi. Però en ell és notable per la rapidesa en què va passar i perquè amb tan poca activitat artística (i esportiva), s'hagi teixit una xarxa prou forta per suggerir, influenciar i seduir tantes persones relacionades directa o indirectament amb la creació artística. Allò que ell no va assolir com a artista creador, ho va deixar en mans de generacions futures.

Cravan va ser un home decidit a fer de la seva vida art, i entre les diferents i poques activitats, la més significativa per modernitat i sorpresa conceptual, va ser la *performance* en què es transformà el combat de boxa a la Plaça de toros Monumental de Barcelona. Paradoxalment, en sortí perdor.



Fig. 11. Cartell *Cravan vs Cravan*, 2002.

20. Oliva, J. (11 d'octubre de 2002). *Isaki Lacuesta narra la història d'Arthur Cravan, púgil y poeta*. Recuperat de http://www.diariodeleon.es/noticias/cultura/isaki-lacuesta-narra-historia-arthur-cra-van-pugil-poeta_44769.html



4.2 BRANGULÍ BOX

4.2. Brangulí **BOX**.

Josep Brangulí Soler és considerat un fotògraf clau per entendre l'origen i l'evolució de la professió de reporter gràfic, el que va representar ser corresponsal i dirigir la seva empresa familiar com a agència.

La seva versatilitat l'han convertit en un fotògraf singular, que documentà de forma sistemàtica un període rellevant de l'evolució de Catalunya, des de 1900 fins a 1945, any de la seva mort.

La Fundació Telefónica, amb la col·laboració de l'Arxiu Nacional de Catalunya, presentà a Madrid, l'exposició *Brangulí. Barcelona 1909-1945*. La primera gran antològica dedicada a Brangulí, fotògraf d'elegant llenguatge visual i amplis registres.

Des dels seus inicis professionals, Brangulí va mantenir un contacte intens amb les agències. En el període entre 1909 i 1912, va tractar amb les agències *August Scherl Illustrations Centrale* de Berlín, *Trans Atlantic News Service Comapany* de Nova York, *Agence Internationale d'Illustrations et de Reportatge* i *Central Illustrations* de París, segons documenta Merche Fernández Sagrera (2010, p. 294).

A partir de 1914, es convertí en referent professional a l'obtenir la corresponsalia de la prestigiosa *Prensa Española S.A.* empresa editora d'*ABC* i *Blanco y Negro*.

L'estret contacte amb la premsa estrangera influenciarà el seu estil fotogràfic: Brangulí va treballar com a corresponsal a Espanya pel setmanari gràfic francès *Le Miroir du Monde* (Fabre, 1990, p. 38). Aquest setmanari, com també *L'Illustration*, estaven abonats a l'agència berlinesa *Dephot* (1929), que proposava un nou estil de fotoperiodisme. *Dephot* i el redactor Stefan Lorant, cap del setmanari il·lustrat alemany *Münchener Illustrierte Presse*, van impulsar un nou estil contrari a la fotografia preparada tan

habitual a l'època, i on es potenciava la publicació de la sèrie fotogràfica d'un esdeveniment, promovent l'inici del reportatge de premsa.

Com vam comentar a l'apartat 2.1. *Barcelona, la fotografia i el quadrilàter*, l'any 1921 Brangulí fou un dels fundadors de l'Agrupació de Reporters Gràfics de Barcelona.

L'any 1922, davant la demanda de *Prensa Española* per dedicar més atenció gràfica als esdeveniments esportius i taurins, Brangulí es va veure en la necessitat de recórrer a companys de professió especialitzats en aquestes temàtiques per les quals Brangulí no sentia cap predilecció, com comenta Merche Fernández (2010, p. 320). Els companys van ser Frederic Ballell, Josep Badosa, Manuel Mateo, Carmelo Vives, Ramon Claret, Josep Maria Sagarra, Josep Gaspar, Alexandre Merletti, Luis Ramón Marín, Barberà Masip, Gabriel Casas o Pérez de Rozas. Les imatges d'aquests fotògrafs es publicaven amb la seva signatura però al no ser realitzades per ell, no se'n quedava els negatius.

Ramon Claret²¹ [...] des del 1925 va subministrar més imatges a la casa Brangulí, la majoria de temàtica esportiva (Fernández, 2010, p. 321).²²

L'exposició *Brangulí. Barcelona 1909-1945* (2010) es presentà seguint un ordre cronològic i respectant les temàtiques del fotògraf. La digitalització dels negatius va facilitar l'exhibició de fotografies de gran format, acompanyades per còpies *vintage* i premsa de l'època, on Brangulí hi col·laborà. Els comissaris de l'exposició, Rafael Levenfeld i Valentín Vallhonrat (2010) van manifestar:

Aquesta exposició no sosté cap argumentació sobre la fotografia com a art. Ni sobre l'adopció de recursos formals de l'escena artística actual. No tenim la

21. La portada del primer número de la revista *Campeón* (7 de novembre de 1932) va ser un encàrrec de Josep Brangulí a Ramon Claret.

22. Possiblement, gran part de les fotografies que configuren el llibre *Box* van ser realitzades per Ramon Claret i no ens pot sobtar, donada l'estreta relació professional que van mantenir els dos fotògrafs. Però el que ens crida l'atenció és el fet que es conservin aquestes imatges en el fons Brangulí i no en el fons Bert-Claret de l'ANC. Un exemple el trobem en la fotografia del combat entre Josep Gironès i el boxador cubà Panchón Martínez (1 d'agost de 1934). Ens ho fa evident el detall de l'escriptura de la placa.

pretensió de presentar Brangulí com un fotògraf artista, tot i que no amaguem les seves qualitats estètiques. A l'inrevés, creiem que mostrem els antecedents de la fotografia documental i de la seva primera manera d'organitzar-se. Els trets d'originalitat de Brangulí en aquest punt tornen a acostar-lo als grans del gènere. (p. 354)

Durant l'exposició, entre les més de 300 fotografies exhibides de gran valor històric i sociològic, també es mostrà una petita sèrie sobre boxa. Pocs mesos després de la inauguració de l'exposició fotogràfica esmentada, la Fundació Telefónica publicà el llibre titulat *Box*, dirigit també per Rafael Levenfeld i Valentín Vallhonrat. L'edició mostra una interessant selecció de fotografies de boxa realitzades per Brangulí entre 1930 i 1936.²³ Tant les imatges de l'exposició com les imatges seleccionades que conformen el llibre es caracteritzen per la seva estètica modernitat. Estètica que anys després trobem a la fotografia pugilística de finals dels anys cinquanta. Rafael Levenfeld i Valentín Vallhonrat (2010, p. 354) afegirien:

Avui, de més a més, aquesta solució visual de continguts iconogràfics i la seva seriació coincideix amb formats que s'han instal·lat en el llenguatge artístic contemporani.

Brangulí es distingí per realitzar les seves instantànies en sèries temàtiques. A les seves imatges tot sembla estar ordenat, i aquesta sensació es produeix per la distància que hi posa, com assenyalen els comissaris en el catàleg. La importància de la sèrie i com aquesta anava esdevenint sistema per explicar visualment, el trobem en l'escrit de László Moholy-Nagy, l'any 1936:

No hay nada más sorprendente que la se-

rie fotográfica, y sin embargo por su naturalidad y secuencia orgánica, nada más sencillo. Es ésta la culminación lógica de la fotografía. La serie ya no es una imagen, y ninguno de los cánones de la estética pictórica le puede ser aplicada. Aquí la imagen separada pierde su identidad para convertirse en un detalle de montaje, en un elemento estructural esencial al conjunto que es objeto en sí. En esta sucesión de partes separadas, pero inseparables, una serie fotográfica puede convertirse a la vez en el arma más poderosa y en la poesía más tierna.²⁴

En relació a les paraules de Moholy-Nagy, les investigacions realitzades sobre el llegat de Brangulí per Rafael Levenfeld i Valentín Vallhonrat, emfasitzen la manera característica del fotògraf de percebre el desenvolupament fotogràfic d'un tema en sèries ordenades, «Tracta les fotografies com a col·leccions interrelacionades formalment i temàticament abans de ser agrupades com a reportatges fotogràfics, de manera que adquireixi el sentit i el significat complets les unes al costat de les altres». A part dels plantejaments formals de la temàtica, l'estil i la funcionalitat de la imatge, a Brangulí se li suma la tendència a la sèrie, reforçada en part pel treball editorial. Otto Croy (1937) citat per Olivier Lugon (2010, p. 254) especificà l'essència de la sèrie fotogràfica «El primer mandamiento de la serie: cada imagen no debe hablar solamente por sí misma, sino que debe establecer un puente con el resto de imágenes. Solamente su totalidad constituye un tema».²⁵ Definitivament, Brangulí s'havia immers plenament en els corrents de l'època.

Tornant al llibre *Box*, simbolitza aquesta *nova* forma de narrativa fotogràfica, on les fotografies no apareixen aïllades, sinó formant un conjunt coherent. Temps i espais se'ns presenten fragmen-

23. Tot i que gran part de les imatges seleccionades van ser captades entre 1930 i 1936, hi ha una imatge de la dècada dels anys 20 que correspon al I Campionat d'Europa de boxa entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun a la Plaça de toros Monumental (18 de maig de 1926).

24. Moholy-Nagy, L., «Del pigmento a la luz (1936)» a Fontcuberta, J., *Estética fotográfica*, Barcelona, Gustavo Gili, 2003, p. 195.

25. Otto Croy a *Meister der Kamera erzählen: wie sie wurden u. wie sie arbeiten*; (1937), p. 68.

tats perquè l'obra ha de ser entesa com una estructura global, on l'espectador ha d'interpretar, intuir i concloure.

De la selecció de 49 clixés del fons Brangulí de l'ANC, 42 corresponen a instants de diferents combats disputats: al Teatre Olympia, a l'Iris Park, a la Plaça de toros Monumental, a la Sala Nuevo Mundo o a l'Estadi de Montjuïc. Instants fotogràfics que aniran des de l'exhibició pública d'entrenaments dels boxadors dies abans del matx, la presentació dels púgils, àrbitre i mànagers sobre el quadrilàter instants abans de la primera represa, l'espera dels boxadors a les cantonades, diverses escenes de lluita, dramàtics *knock out* que tanquen les sèries, com la simbòlica imatge "de la victòria i de la derrota" [Fig.13] amb la qual finalitza el llibre.

A la selecció fotogràfica de *Box*, tenen menys presència les fotografies dels entrenaments dels púgils en el gimnàs, als vestuaris, així com escenes de passatges o vistes generals dels combats. Possiblement per mantenir la coherència temàtica i conceptual dels grups d'imatges. Representatius combats com el de Josep Gironès i Freddie Miller (l'1 d'agost de 1934 i el 12 de febrer de 1935) o entre Paulino Uzcudun i Giacomo Bergomas són presentats fragmentats en els diferents conjunts de les sèries però al mateix temps realitzen la funció de punt de connexió entre elles.

Box presenta un conjunt d'imatges que actuen com una unitat, augmentant la complexitat del seu significat, d'allò que es vol expressar. Les 49 fotografies que configuren el llibre mantenen el tractament en forma de sèries. Personalment,



Fig. 12. Combat entre William Charles Brooks i Josep Gironès a l' Olympia, 14 de març de 1934. Foto Brangulí. ANC.



Fig. 13. Combat entre Ignacio Ara i el derrotat Antonio Horas a l'Olympia, 25 d'abril de 1934. Foto Brangulí. ANC.



Fig. 14. Dos instants del combat entre Giacomo Bergomas i Paulino Uzcudun a l'Olympia, 24 de gener de 1933. Fotos Brangulí. ANC.

com a espectadora, interpreto la possibilitat de trobar-hi 7 sèries amb un discurs narratiu semblant, que van del gimnàs (entrenament-boxador), al combat (de la solitud del boxador a l'acció del cos a cos, del vestuari com a espai de reflexió d'il·lusions truncades) a la victòria sobre el quadrilàter davant un dramàtic *knock out*.

Per la semblança estètica, visual i de recursos fotogràfics emprats, considerem que els comentaris que farem de la primera sèrie són similars a les altres restants, i que per mínimes diferències no es justifica allargar innecessàriament l'escrit. Seguidament aprofundim en la descripció de la primera sèrie.

Aquesta sèrie es compon d'11 fotografies. S'inicia el conjunt amb la imatge de l'entrenament públic d'Ignacio Ara (febrer de 1934), i continua l'únic gran pla general que hi ha en tot el llibre, que mostra el famós combat entre Freddie Miller i Josep Gironès pel Campionat del Món de pes ploma del 17 de febrer de 1935. La sèrie prossegueix amb l'agitada escena de l'encontre entre el boxador català Victor Ferrand i el boxador americà Frankie Genaro del (14 de gener de 1933). Es tracta d'una imatge de composició dinàmica, presa lleugerament moguda i en contrapicat. Li segueix la reflexiva instantània del boxador italià Giacomo Bergomas a la cantonada del quadrilàter del Teatre Olympia. Gràcies al recurs tècnic d'una exposició llarga, el fotògraf ens mostra el púgil quiet, pensatiu i solitari entre les cordes, a l'espera de la seva anunciada derrota contra Paulino Uzcudun (24 de gener de 1933), tot i estar acompanyat pel seu mànager i entrenador. La sèrie continua amb sis fotografies de diversos instants de lluita entre els boxadors on els diferents plans fotogràfics (pla general, pla conjunt), l'enfocament selectiu, els picats i contrapicats, les cordes del quadrilàter que estructuren, limiten i concentren l'acció... tot en conjunt crea una seqüència dinàmica que conclou amb la turbulenta imatge del "*knock out*" de Josep Gironès a

Freddie Miller (1 de desembre de 1934). Ens crida l'atenció que es reproduïen cinc escenes de combat per "*knock out*", del victoriós contingut Josep Gironès. Tanmateix, aquestes fotografies —dels combats per KO de Josep Gironès als seus contrincants—, són d'una gran bellesa compositiva: pel punt de vista, la il·luminació zenital, els contrallums, la silueta en expectativa de Josep Gironès, i el seu contrincant estès sobre el quadrilàter, derrotat, fora de temps.

Les imatges que componen el llibre *Box* de Brangulí, són emotives, reflexives, silencioses i dinàmiques. Mirades vers el combat, que ens atrapen. La complicitat entre boxador i el fotògraf és evident en els moments determinats, com per exemple quan el boxador es recupera, pensatiu, abans de reiniciar-se el combat.

El recorregut visual puja d'intensitat, per finalitzar a la majoria de les sèries amb els *Knock out* tant de Josep Gironès, com els de la vetllada de Paulino Uzcudun i Giacomo Bergomas, representats amb unes fotografies dramàtiques.

En aquestes imatges, les cordes que limiten compositivament, són un recurs gràfic molt agraït i ajuden a donar més tensió. Sovint les cordes del ring es converteixen en els principals components formals i expressius d'aquestes composicions fotogràfiques, de vegades relegant l'acció dels boxadors a un segon pla, no per això menys important.

El llibre s'edità en una acurada encuadernació de luxe [tapa dura amb estoig], un format de 35 x 28,5 cm. amb 108 pàgines de cartolina negra.

Les fotografies s'exhibeixen de forma original enganxades sobre una sobria pàgina de cartolina negra. Aquesta presentació d'estil *vintage* semblà voler emular els antics àlbums de signatures d'esportistes com el d'Ignasi Sagnier o recordar el llibre *The pencil of Nature* (1844) de William Henry Fox Talbot que presentava les fotografies originals enganxades al llibre.



Fig. 15. *Combat entre Josep Gironès i Panchón Martínez a l'Olympia, 1 d'agost de 1934. Foto Brangulí. ANC.*



Fig. 16. *Combat entre Javier Torres i Josep Gironès a l'Olympia, 3 d'octubre de 1934. Foto Brangulí. ANC.*



Fig. 17. *Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller a l'Olympia, 1 de desembre de 1934. Foto Brangulí. ANC.*

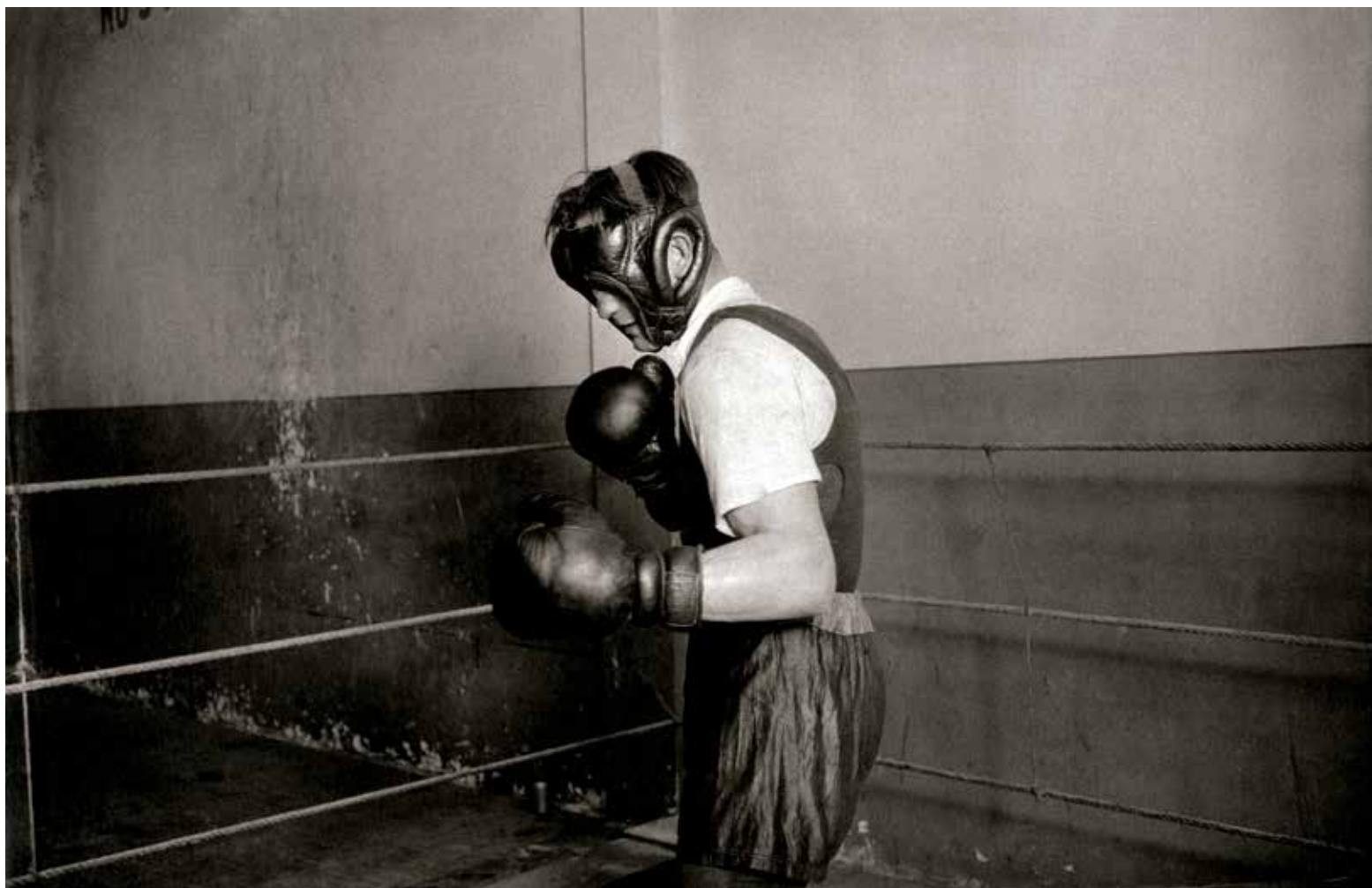


Fig. 18. *Entrenament d'Ignacio Ara* abans de disputar el combat contra Marcel Thil, febrer de 1934. Imatge publicada a la revista *Campeón*, (25 de febrer de 1934). Foto Brangulí. ANC.

OPTIMISMO EN LAS FONTS

En el combate de mañana en París contra Marcel Thil, Ignacio Ara asegura que su pecho y su mano derecha obtendrán para España el primer título mundial.

Por FRANCISCO ORS

Desde la terraza del hotel de Las Fontes, en donde se encerraron el día 12 Ignacio Ara, su *manager*, Taxonera, y el *spar-ring* Morales, dominamos el llano. El sol cae sobre nosotros y sobre las cosas sin dejarse sentir, amablemente. En febrero no se pone pesado. Encaramándose a la cuesta de enfrente, dejando en medio la carretera, la estación y una ancha explanada rodeada de árboles—campo de entrenamiento de

Ara—, los *chalets*, resistiéndose a formar pueblo, forman grupos de dos o tres, aislándose de los demás como para contarse los chismes de los inquilinos... Lo vemos todo tan pequeñito, tan de juguete, que nos dan ganas de extender la mano para coger a Las Fontes entero.

Allí, tres hombres solos. Todo quieto y tranquilo. El eco de una última canción de Gardel que nos manda Barcelona por radio. Silencio en la... tarde. Acaban de comer. El músculo duerme... La ambición trabaja... Tienen cara de sueño, sin sentirlo.

Ellos, cuando se aislen en estas noches largas, pensarán en sus cosas, pero "oficialmente" sólo se ocupan de una: preparar bien a uno de los tres para que el lunes, mañana, gane el campeonato del mundo. Acaban de recibir una visita—la nuestra—y se alegran sinceramente.

—Esto de "hacer salud"—me dice Taxonera—es tan absurdo...!

—A Ara le conviene.

—Pero a mí me engorda.

—¡Se levanta a las siete!—añade Ara.

—Como cuando pesaba cuarenta o cincuenta kilogramos. Ahora peso ciento once. Pero todo sea por el título—termina Taxonera.

—A este sacrificio te obliga tu cargo.

—No hay tal cargo.

Somos *manager* y *poulain* amistosamente. Ahora el protocolo de un campeonato del mundo exige que sea su *manager*, y lo soy, pero no hay compromiso oficial para más adelante. Ara es libre y se administra él mismo.

—Suponiendo que resultara campeón...

Taxo me interrumpe:

—¿Cómo?

—Suponiendo...

—Eso no se supone. Pero cualquiera que sea después su situación, Ara, repito, es libre, aunque ligado a mí por la amistad...

—¿Tú estás convencido de que va a ganar el título?

—Si me permites que suponga que entiendo un poco de boxeo, sí. Lo que vi en el primer combate me da esta seguridad.



El "esquive de estómago" de Ignacio no es posible sorprenderlo con "pose" y magnesio. Con esta "jugada" entusiasma Ara al público parisien cuando el primer combate con el campeón, cuya calva salía por entre las cuerdas a saludar a los del "ring-side" sin saber dónde estaba su adversario.

El rincón del vencedor parecía un funeral de tercera. En el nuestro todo era orden, tranquilidad y optimismo. "Perdimos" y comprendimos la causa. Por eso ahora estamos aquí para "prepararnos" de verdad. Ignacio Ara está entrenándose seriamente y a fondo.

—De eso se trata, de falta de fondo.



El brazo izquierdo de Ignacio Ara, según se ha acordado en Las Fontes, tendrá la misión de boxear a Thil... Aquí está iniciando el "aperçut", uno de los golpes más espectaculares y eficaces de nuestro gran boxeador.

—Ya sé que dicen muchas cosas de mi pecho—interviene Ara—, y yo le aseguro que nunca he estado enfermo y que nada noto ni nada tengo que me permita dudar de mi salud. Todo ha sido, sencillamente, que no me preparaba y que si no cansándome podía ganar por puntos, no me esforzaba en cansarme ni en arriesgar mi mano derecha por ganar por *k. o.*

—Otra causa, esa mano. ¿Cuántas veces la tuvo usted fracturada?

—Cinco. Una de ellas cuando el primer combate con Thil. Pero ahora ya la tengo bien y puedo pegar como quiera.

—No hace falta—añade Taxonera—; tú la mano derecha la necesitas para cubrirte de la izquierda de Thil y para rematar si se presenta el caso. Tú has de trabajar con la izquierda. Te basta.

Fig. 19. Retrat d'Ignacio Ara publicat a la revista *Campeón*, (25 de febrer de 1934). Foto Brangulí. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 20. *Combat 1930-1935*. Foto Branguli. ANC.

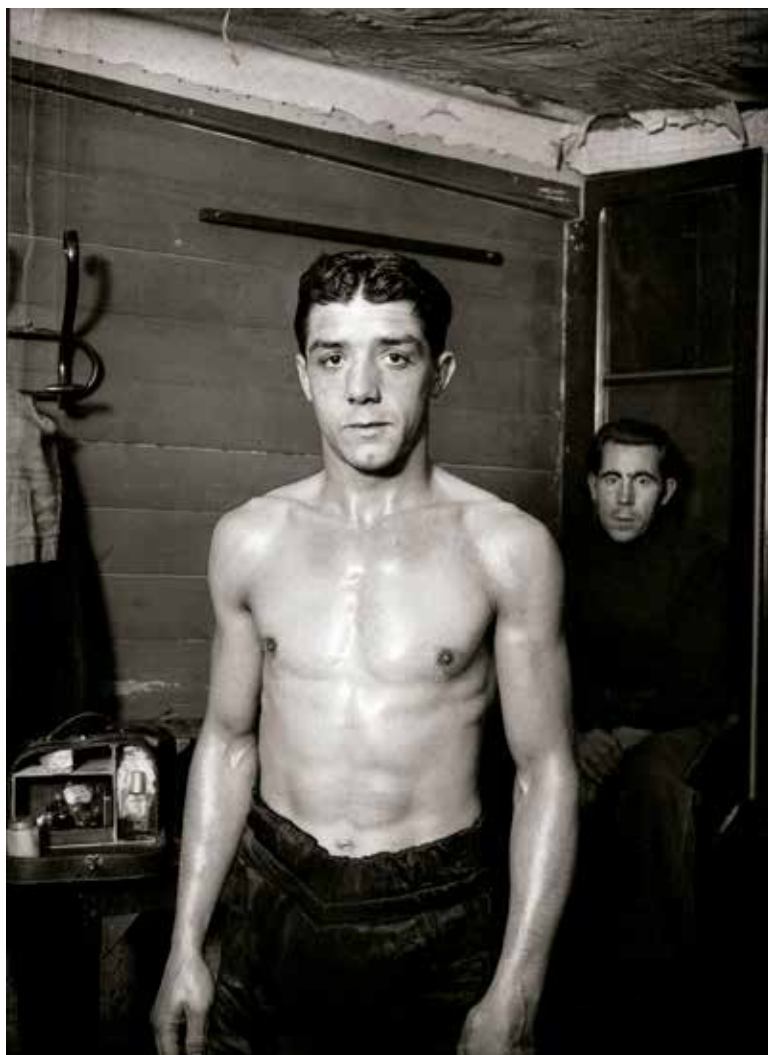


Fig. 21. *Martin Oroz, en el vestuari del Nuevo Mundo, després de perdre el títol de campió d'Espanya contra el boxador Hilari Martínez, 5 de desembre de 1934*. Foto Brangulí. ANC.

Les fotografies es presenten ampliades en gran format [les horitzontals 21,5 x 31,5cm i les verticals 25,5 x 17 cm.], descobrint-nos la gran riquesa de detalls de l'obra fotogràfica de Brangulí.²⁶

Box representà un pont entre document i obra d'art? possiblement sí, per la nova mirada des de la contemporaneïtat i pels valors que donem actualment a les seves imatges. És un llibre on temps i document han fet art, on això es manifesta amb força per les qualitats estètiques de les seves fotografies, per l'adopció de recursos formals de l'escena artística actual i sobretot per Brangulí, com a fotògraf artista.



Fig. 22. Llibre *Box* de Brangulí [estoig i llibre], 2011. Col·lecció Martínez Seguer.

26. La primera càmera fotogràfica de Josep Brangulí va ser una càmera *E. Krauss*, òptica *Zeiss*, estereoscòpica per a plaques *Jougla* 8x16, però al poc temps passà a treballar amb una càmera de negatius de vidre de format 13x18 (Fernández, 2010, p. 406). Les preses d'aquestes imatges, van ser captades generalment per una càmera 6x9 com les que utilitzaren els fotoperiodistes Joan Bert o Ramon Claret.



**4.3 FOTO RAMBLAS
BARCELONA 1956-1998**

4.3. Foto Ramblas Barcelona 1956-1998.

La treintena de fotos de la exposició se venden a un preu que oscila entre 250 y los 600 euros. Probablemente el conjunto se dispersará. Santos Montes no ha recibido ni una llamada de ningún museo ni de ningún archivo de Cataluña interesándose por ese pedazo de historia de la cultura popular. Entristece tanto desinterés.

(*El Periódico*, 29 d'octubre de 2003, p. 70).

La periodista Rosario Fontova va cobrir la notícia de la inauguració de l'exposició *Foto Ramblas* que va tenir lloc a la Galeria dels Àngels, de Barcelona, el 28 d'octubre de 2003. Va ser un fet insòlit, fins aquell moment: proposaven reflexionar sobre l'art del document i al mateix temps denunciar la situació d'incertesa que estava vivint i viu encara el llegat popular de la nostra memòria fotogràfica.²⁷

José Maria Cirés, l'últim fotògraf de Foto Ramblas, no va poder assistir a la inauguració de l'exposició perquè treballava en aquell temps en una immobiliària i tenia el compromís de vendre un local del Passeig Maragall. Cirés no donava crèdit a l'interès artístic que despertà el fons fotogràfic i tanmateix es preguntava: «Però això és art? (*La Vanguardia*, 29 d'octubre de 2003, p. 2)».

Cirés vivia al marge de l'art i considerava que el que feia era simplement retratar, ofici que va aprendre de la mà del seu oncle, un dels fundadors de l'estudi. Va entrar amb 16 anys per retallar les fotografies i l'any 1965 va ascendir a la categoria de fotògraf. Durant els més de trenta anys dedicats a l'estudi i al laboratori, al retoc de milers de negatius, mai s'adonà de la dimensió que tenia allò que realitzava.

Segons va explicar Josep Mas, un dels socis fundadors de Foto Ramblas, (*El Periódico*, 20 de desembre 2002 p. 12): «Als anys 50 hi havia molta il·lusió per fer coses. Jo no hi entenc, de fotografia; em vaig limitar a ensenyar als fotògrafs, que acostumaven a ser gent bohèmia, a administrar-se, a fer calaix. Art i estalvi es porten malament». Això reforça el concepte/la idea que hem exposat amb anterioritat en l'apartat 1.2.1.5. *Foto Estudi Amer i Foto Estudi Lumière*, on dèiem que la distància entre el fotògraf comercial i l'artista fotògraf era difícil de superar, especialment perquè la majoria dels primers no valoraven la seva feina més que en els requisits tècnics necessaris i en la rendibilitat del negoci.

El Precedent de Foto Ramblas va fomentar, possiblement, corrents de conscienciació i preservació de la història fotogràfica catalana [recuperació i descoberta dels arxius d'estudis i laboratoris, de llegats dels pioners del fotoperiodisme,...]. Actualment, el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya vol ordenar —i conservar— el patrimoni fotogràfic històric i contemporani català, així com també es treballa en la creació del Centre Nacional de Fotografia. I també en iniciatives privades: la conscienciació per la recuperació d'aquests llegats han culminat en l'associació Fotoconnexió, un col·lectiu de fotògrafs, investigadors i arxivers, que lluiten per preservar, recuperar i donar llum a tots aquests materials, com succeí amb la tasca de preservació que ells mateixos van iniciar per reivindicar l'històric estudi fotogràfic Daguerre, el més antic de la ciutat, regentat encara per la família que el va començar.

Han passat dotze anys de la notícia de Fontova publicada al diari i ja des de fa temps quelcom de positiu es mou al voltant del nostre patrimoni fotogràfic. Ho podem comprovar en dos fets: el primer és que cinc anys després del tancament

27. L'any 2002 es va acabar d'imprimir el llibre de *Foto Rambla, Boxeadores, luchadores, variedades y otras imágenes de Barcelona 1956-1985* per l'editorial Tf editores. «A la sombra del Paralelo» és l'excel·lent pròleg del director de la col·lecció, Rafael Doctor Roncero on ens redescobreix els arxius de l'emblemàtic estudi i l'estètica d'una època. Metàfora d'un temps.

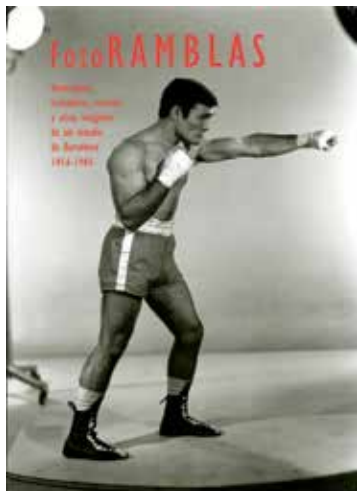


Fig. 23. Coberta del llibre *FotoRamblas*, 2002. Col·leccióx Martínez Seguer.

de l'estudi, es va començar a treballar en la realització de l'acurat llibre *FotoRamblas* (2002)²⁸ i el segon, l'esmentada exposició a la Galeria dels Àngels (2003). El llibre és un recorregut nostàlgic per les quatre dècades que va estar en actiu l'estudi i el laboratori. Són els rostres de la Barcelona de postguerra, de la ciutat sota el regim franquista, de la Barcelona de la transició i de l'època de l'anomenat "*destape*". Imatges de somnis perduts, d'històries no explicades i testimonis d'una societat eclipsada.

Des de la seva primera presentació a la galeria dels Àngels²⁹ l'any 2003, el fons de Foto Ramblas ha estat exposat en diverses ocasions. El 2008 va formar part de l'exposició internacional *Street & Studio* organitzada per la Tate Modern de Londres.³⁰ De les més de 350 obres seleccionades de reconeguts fotògrafs com August Sander, Jeff Wall, Henri Cartier-Bresson, Rineke Dijkstra, Paul Strand o Diane Arbus, entre altres, es van exhibir 12 fotografies de l'emblemàtic estudi barceloní. L'exposició presenta una interessant història urbana de la fotografia des d'imatges de finals del s. XIX fins als retrats més contemporanis, contraposant ambdós gèneres, l'estudi i el carrer.

Foto Román, origen de Foto Ramblas.

Abans d'endinsar-nos en l'estudi de Foto Ramblas, trobem interessant contextualitzar el seu origen, que va ser l'estudi Foto Román en actiu a Barcelona durant els anys 40.

L'estudi Foto Román va estar regentat per Amarico Román Martínez, fotògraf barceloní. Amarico Román es va formar com a aprenent de fotògraf en haver passat per diversos estudis fotogràfics³¹ que li van ensenyar la tècnica i les arts d'aquest ofici abans de la Guerra Civil.

L'any 1943, durant la postguerra, va obrir el seu primer estudi al carrer Conde del Asalto 87.³² Davant la prosperitat del negoci, Foto Román es traslladà a la Rambla dels Caputxins, número

30,³³ ubicació més estratègica per la gran confluència de públic tant autòcton com de passavolants.

La fama d'excel·lent retratista va comportar que reconeguts artistes d'èpoques ben diferents visitessin la seva galeria: Lola Flores, Antonio Machín, Antonio Molina, Encarnita Polo, la Greca, Paco Martínez Soria, Miguel Gila entre molts altres.

Durant els temps de postguerra, l'estudi Foto Román va saber fer-se un nom entre els estudis fotogràfics barcelonins. Els seus retrats idealitzats en blanc i negre, d'estètica depurada, de gran control de la il·luminació i del retoc fotogràfic, agradava a la gent i repercutia en el volum de feina. No ens va estranyar trobar-lo anunciat a *La Vanguardia* en els períodes de més feina, a la cerca de personal especialitzat:

Retocadores de negativos fotográficos faltan.
Presentarse en Foto Román.
Rambla Capuchinos, 30.
(*La Vanguardia*, 11 d'octubre de 1950, pàg. 17)

Sovint, les seves fotografies de boxadors es publicaven en els programes i entrades del Gran Price. Normalment, el programa de mà anava acompanyat de diferents tipus d'anuncis publicitaris que podien anar des de l'anunci d'una tintoreria al d'un licor o fulla d'afaitar.

Els cossos dels boxadors coberts d'oli o vaselina, les seves postures virils, l'*attrezzo*, el tallat de cabells, la il·luminació, el retoc fotogràfic de la tècnica d'emascament directa al negatiu, són característics de l'estètica d'aquest estudi, a finals dels anys 40.

Jaume de Sans ens va descriure en el documental *L'Artero i jo*,³⁴ l'experiència d'anar a l'estudi de Foto Román per la fotografia promocional de campió de Catalunya. Aquesta era una pràctica

28. Llibre *FotoRamblas* (2002). Madrid: Tf. Editores, Colección Foto.

29. La galeria dels Àngels s'ha encarregat de la restauració, conservació i exhibició del fons Foto Ramblas.

30. *Street & Studio*, exposició organitzada a la Tate Modern de Londres. Del 22 de maig de 2008 fins el 31 d'agost de 2008.

31. L'estudi Foto Carrera de Ricard Carreras Casablanca i l'estudi Foto Galán de Manuel Galán.

32. Fotos Román traspassà l'estudi de Conde del Asalto número 87 al fotògraf Rahül [Estudios y Laboratorios Fotográficos Rahül].

33. Foto Román, Rambla Capuchinos, 30, entresuelo, Barcelona (Casa Galicia). 1948-1954. L'any 1955 es traslladà al número 37, com ens ho testimonia l'anunci de *La Vanguardia* del 15 de desembre de 1955: «Oficiales laboratorio faltan en Foto Román. Rambla Capuchinos, 37».

34. Martínez Seguer, N. (10 d'abril de 2014). Entrevista a Jaume De Sans Figueras. [Arxiu audio/video] Còpia propietat de l'autora. Dades facilitades durant l'entrevista gravada a Jaume de Sans. [ref.4903]



Fig. 24. Programa del Gran Price, 17 de novembre de 1950. Retrat del lluitador Tarrés. Foto Román. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 25. Entrades Gran Price-Boxeo: Silla Ring i Silla pista. Col·lecció Martínez Seguer.

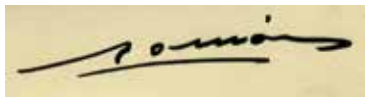


Fig. 26. Detall de la signatura de Foto Román.

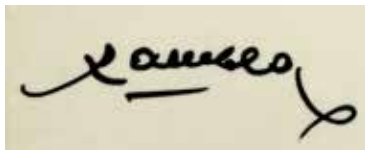


Fig. 27. Detall de la signatura de Foto Ramblas.

molt arrelada del mànager Artero amb els seus púgils:

«L'Artero em va dir d'anar al fotògraf i que portés l'equipament. Llavors li vaig demanar al company Yagües que em deixés les botes. També vaig dur la samarreta blanca amb voravius negres que era la que sempre m'agradava portar. Però en el moment de fer la fotografia, el retratista em va dir que sense samarreta. Recordo que l'Artero em va posar vaselina a l'espatlla. Podria dir que la guàrdia d'aquesta imatge no és la meua, aquesta posició del cos va ser resultat del fotògraf, va ser ell que em va indicar: baixa aquest braç, avançar lleugerament el cos, més a l'esquerra, punys nus ... en definitiva, era un professional de l'ofici i això es veia en els aparadors que tenia a peu de carrer. Inclús, a dintre tenia moltes fotografies de lluitadors, boxejadors i vedettes. La veritat, aquell esdeveniment d'anar al fotògraf amb l'Artero, et feia sentir important, posar-te allà davant amb tots aquells focus, tot plegat m'imposava.

El que si em va sobtar, era el fet de no posar amb la meua pròpia guàrdia, la que feia servir i em caracteritzava, però tanmateix al veure el resultat, vaig comprendre que el senyor Román era tot un professional i sabia el que es feia».

L'any 1949 Román va ser el primer en portar a Barcelona el flaix d'estudi, que va estrenar en una de les vetllades de boxa del Gran Price. També realitzava fotografies fora de l'estudi: cobrint notícies de tema esportiu, taurí i també del món de l'espectacle barceloní.

Román traslladà l'estudi al número 37 de les

Rambles dels Caputxins, l'any 1955. El trobem requerint personal durant el mes de setembre (*La Vanguardia*, 15 setembre de 1955, p. 21): «Oficiales de laboratorio de fotografia, faltan en Foto Román. Rambla Capuchinos, 37». Tres mesos després de l'anunci, neix Foto Ramblas.

L'estudi de Foto Ramblas va continuar la projecció iniciada per Foto Román. Segurament una forma d'homenatjar el prestigi de l'antic estudi era emulant la seva característica signatura, com podem veure a les imatges que segueixen.

Foto RAMBLAS.

L'estudi Foto Ramblas va obrir les seves portes l'1 de gener de 1956. Va néixer de l'experiència de més de deu anys de pràctica professional a Foto Román. Després de cinc dècades retratant la societat barcelonina, tancà definitivament al maig de 1998.

L'emblemàtic estudi Foto Ramblas es va ubicar en el centre de la Rambla dels Caputxins número 37. L'estudi va estar regentat successivament per cinc fotògrafs: Vives, Quimet, Rafael Muñoz, Alberto Fonollosa i José María Cirés. Van ser artesans, professionals de la fotografia, van emprar la tècnica que tenien a l'abast en una època on no existia el retoc digital, tot i que els anys d'experiència i d'ofici els permetia oferir un producte que satisfesia al retratat, sense més anhel. En l'època de més esplendor i de feina, l'estudi i el laboratori van arribar a tenir en plantilla una quinzena de persones entre fotògrafs, ajudants, dependents i retocadors de negatius.

Quan l'últim fotògraf, José Maria Cirés, va tancar les seves portes definitivament l'any 1998, no només tancava un negoci i part del seu llegat fotogràfic de quatre dècades de funcionament amb els seus milers de negatius i còpies d'època, sinó que es velava amb ell també, part de la nostra història social, cultural i política.



Fig. 28. *Boxador anònim*, Cornellà, 1948. Foto Román (Rambla dels Caputxins, 30). Col·lecció Martínez Seguer.

Cirés va arribar a emmagatzemar 300.000 negatius dels quals va regalar-ne 1400 al fotògraf Santos Montes,³⁵ els únics que quedaven. Molts d'aquells clixés d'aquells anys s'han destruït involuntàriament per la pràctica exercida pels diferents fotògrafs que van passar per Foto Ramblas, pràctica que consistia en reciclar la plata dels negatius de vidre. Gràcies a l'interès i perseverància de Santos Montes s'ha preservat de l'oblit. Santos Montes, un enamorat del retrat i la foto d'estudi i de tot allò que pot arribar a transmetre aquest gènere —sensacions, sentiments, pensaments—, ramblejant un dia, es va quedar captivat per l'univers de retrats que presidien els aparadors de Foto Ramblas. Montes explicà com va ser el seu primer contacte amb l'estudi i el fotògraf:

Fui a Foto Ramblas como si fuera un cliente y José Maria Cirés me hizo un retrato. Él se sorprendió de mi interés y mis elogios porque para Cirés una foto era algo útil, un encargo o un recuerdo familiar.

En definitiva, no veien art en el que feien perquè entre altres aspectes, serà el temps qui farà valorar tota aquella iconografia visual d'una època passada.

Sobre els anys 1960 Barcelona vivia una altra onada de població immigrant que sovint volia retratar-se amb les seves millor gales i pentinats, per enviar al seu lloc d'origen com a prova de l'èxit i la prosperitat. Com explica Cirés (*El Periódico*, 20 de desembre de 2002):

Era rara la casa de Gran Via cap amunt que no disposés d'una o dues minyones. Els dijous mai ens deixaven fer festa perquè allò era un enrenou de noies. Aquest era el dia de la setmana en què tenien festa les noies de servei, procedents d'Anda-

lusia, Galícia o Aragó. Un retrat amb tres còpies de cartera costava 45 pessetes. Els diumenges de Resurrecció, amb la benedicció de la palma, i el mes de maig, amb les comunions, eren temporades de feina a dojo. (p. 12)

Els turistes es quedaven embadalits davant els aparadors de Foto Ramblas, on s'exhibien fotografies acolorides segons un sistema de pigmentació mitjançant olis del qual Cirés comentava que van ser pioners: «Barrejàvem els tubs fins a trobar la tonalitat més semblant a la carn humana, i escampàvem el color amb draps fins que la foto quedés igualada». Com diu Rafael Doctor Roncero (2002):

La manca de pretensió de voler fer art, l'absència d'arrogància creativa d'aquests fotògrafs oblidats no exclou l'amplíssim univers iconogràfic i estètic generat, un univers que també reuneix totes les característiques que la mirada històrica precisa per definir i donar sentit històric a les formes que defineixen una època. (p. 10)

És un fet rellevant que la poca importància que donaven els fotògrafs comercials al seu treball, amb el temps esdevinguí referència visual i referent per a molts altres fotògrafs que, aquests sí, cerquen el valor artístic a les seves imatges. L'exigència per la feina ben feta d'aquelles èpoques va aportar una rellevància estètica, posteriorment i ara també, transformada en valors artístics.

Durant els cinquanta anys de funcionament de l'estudi els fotògrafs miraven d'aconseguir que els retrats de tots aquells boxadors, lluitadors o artistes a la recerca d'un lloc al món de l'espectacle barceloní, així com també persones anònimes, fossin efectius segons les necessitats de cada persona, tot adaptant-se als estereotips

35. Santos Montes (Santander, 1949) és el propietari de l'arxiu Foto Ramblas. El fons el componen: 1400 negatius d'època, 500 fotografies originals *vintage* revelades en paper RC de 24x30 cm i 14 peces en format de 60x50 cm. Recuperat de <http://www.fotorambblas.com>

estètics del moment, que, en part, ells mateixos havien anat creant sense adonar-se'n. Segons José Maria Cirés, la producció dels retrats es treballava a una sola presa, realitzada amb una càmera de gran format (18x24):

Feia dues poses per client, tot i que si era molt difícil o molt interessant en tirava tres. Als cinc dies presentava les proves sense retocar i després retocava les triades. Les fotos s'acolorien sobre el negatiu. Tothom quedava bé. No hi havia altre remei (*La Vanguardia*, 29 d'octubre de 2003, p. 1).

No obstant això, com havia succeït amb Foto Román, artistes de renom també visitaren Foto Ramblas per fer-se un retrat i promocionar les seves gires o *tournées*. Artistes com foren Manolo Escobar, Carlos Acuña, la Companya Guitart o Lola Flores van posar davant la seva càmera.



Fig. 29. Boxador Luis Aisa. Col·lecció Martínez Seguer.

Durant els anys 60 i 70, la sèrie de boxadors professionals —Pedro Carrasco, Ben Alí, José Legrá, Robinson García o Luis Aisa— representaven el moment dolç que vivia la boxa a àmbit estatal.

El Gran Price i el Paral·lel seran els epicentres d'aquests esportistes i del seu públic massiu. Una de les figures que despertà gran admiració i seguiment entre el públic, fins i tot internacional, va ser el boxador Pedro Carrasco,³⁶ boxador elegant i estilista caracteritzat pel seu peculiar cop "*bolo punch*". La seva fama i la seva imatge va ser un reclam pels anuncis publicitaris com per exemple el *Brandy Soberano*, i el seu eslògan «¡es cosa de hombres!».

Tots aquests boxadors van voler immortalitzar la seva imatge en aquell cèntric estudi de la Rambla dels Caputxins. En l'arxiu s'hi conserven una sèrie de negatius de boxadors negres, que eren anomenats *paquets* perquè actuaven com a sacs de cops dels boxadors més famosos.

Aquells Joves sense experiència esportiva, posaven per primera vegada en un plató, a la recerca d'immortalitzar en aquell retrat part dels seus somnis i esperances.

Hem comentat sovint que els fotògrafs buscaven en tot moment enaltir al retratat. L'artificialitat de les poses reflectien un estil i un època. La roba, les botes, els cinturons de campions, els guants, els pentinats, les mirades, el cos musculat, les expressions facials, les guàrdies i la pell recoberta d'oli són indicis que ens especifiquen un període concret de la pràctica boxística i de la fotogràfica.

Si comparem les fotografies dels anys 20 i 30 amb les de les dècades dels 60 i 70 realitzades en els estudis barcelonins, observem que: coincideixen en el fet de voler dignificar el retratat, amb l'ús del retoc, la posició del cos, la il·luminació, els plans utilitzats i l'enfocament selectiu. Però a partir dels 60 hi ha un canvi en la posada en escena tant del retrat com també per part del fotò-

36. Pedro Juan Carrasco García (Huelva, 1943 - Madrid, 2001). Va ser un dels millors boxadors espanyols de la història al conquerir el títol Mundial en pes lleuger l'any 1971. [sis vegades campió d'Europa en pes lleuger, una vegada campió d'Europa en pes súper lleuger i Campió del món en pes lleuger].

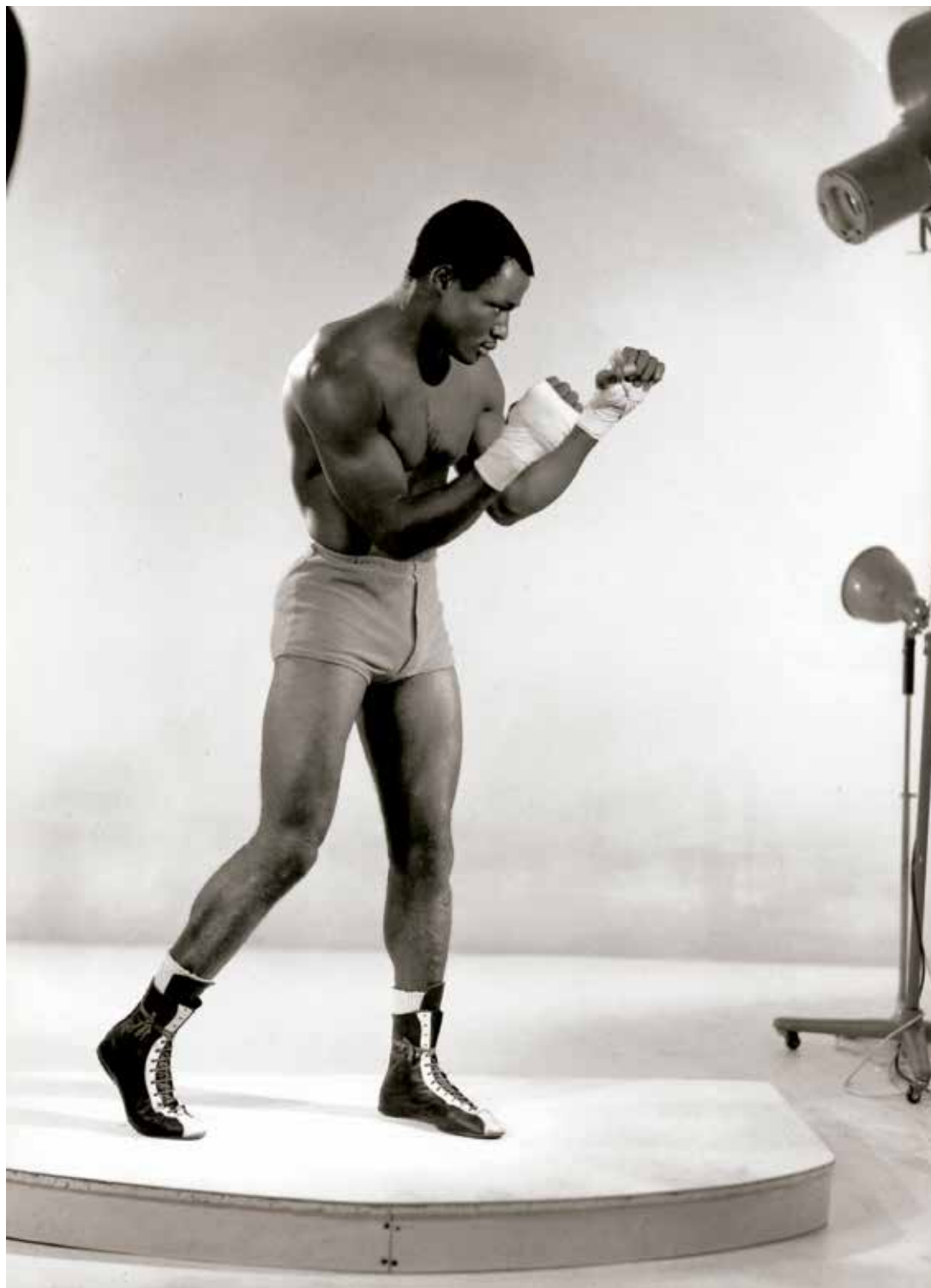


Fig. 30. *Boxador Taruk*. Fons Foto Ramblas.

graf. El model mira més directament a càmera, potser buscant la complicitat amb l'espectador, fent-lo partícip de la seva supremacia o fins i tot reptant-lo. No hem d'oblidar que sovint aquests retrats s'empraven per il·lustrar els cartells de les vetllades, per tant si hi havia certa connotació desafiant, ja anava bé. Tanmateix es continuaven realitzant els posats de guàrdies americanes de cos sencer [de perfil, frontal i tres quarts] amb les mirades perdudes o fora de camp dels boxadors, tan emprades en les imatges dels púgils dels anys 20 i 30.

Tant en els anys 20 i 30 com en els 60 i 70, el conjunt de retrats de boxadors també es veurà influenciat per l'estètica del cinema de Hollywood d'aquell temps. Els retrats projectaven en aquelles imatges tal com volien ésser i ésser vistos. Si fins al moment ho testimoniava la pintura, en el s XX la fotografia i el cinema realitzaran aquesta funció.

Un bon exemple del que estem dient en aquests paràgrafs, és la sessió de Robinson García. Està realitzada en dues preses de pla figura. El boxador posa davant d'un fons neutre amb la posició del cos a tres quarts, en guàrdia i amb la mirada perduda fora de camp.

La llum principal projecta les ombres més importants sobre el rostre del boxador que al mateix temps són matisades per una font de llum secundària. Els esquemes d'il·luminació podien variar lleugerament segons el cos del boxador, l'enquadrament i també, pel color de pell del retratat.

Serà a mitjans dels anys 70 que comença a viure's una davallada a la demanda d'aquest estil de retrat, que a més es va veure agreujat per la desaparició del Gran Price, "la Catedral de la boxa". L'esport del noble art s'endinsaria cap a un dels períodes més durs i crítics: el de la indiferència, les prohibicions per violent, el de l'oblit i el del silenci.

Els canvis socials i tecnològics, les noves modes,

entre altres factors, van comportar la desaparició de molts d'aquests negocis, entre ells l'emblemàtic Foto Ramblas. La seva memòria i la representativitat d'un temps passat, van ser engolides per nous usos i costums. Com diu Doctor Roncero (2002, p. 14):

FotoRamblas pretén no només reflectir el concepte de bellesa d'una època concreta, sinó també aplaudir el treball de tots aquells generadors d'ícones visuals, que sense pretendre-ho, han configurat l'estètica de tot un temps.

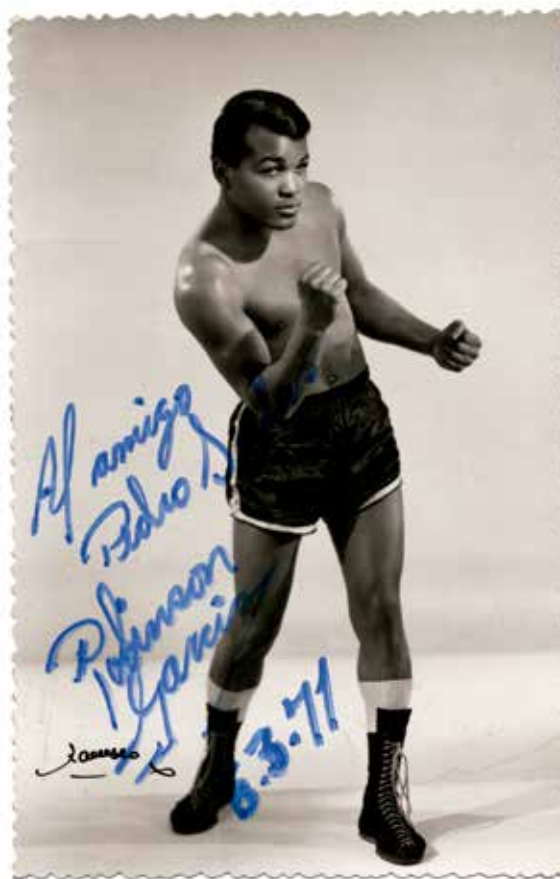
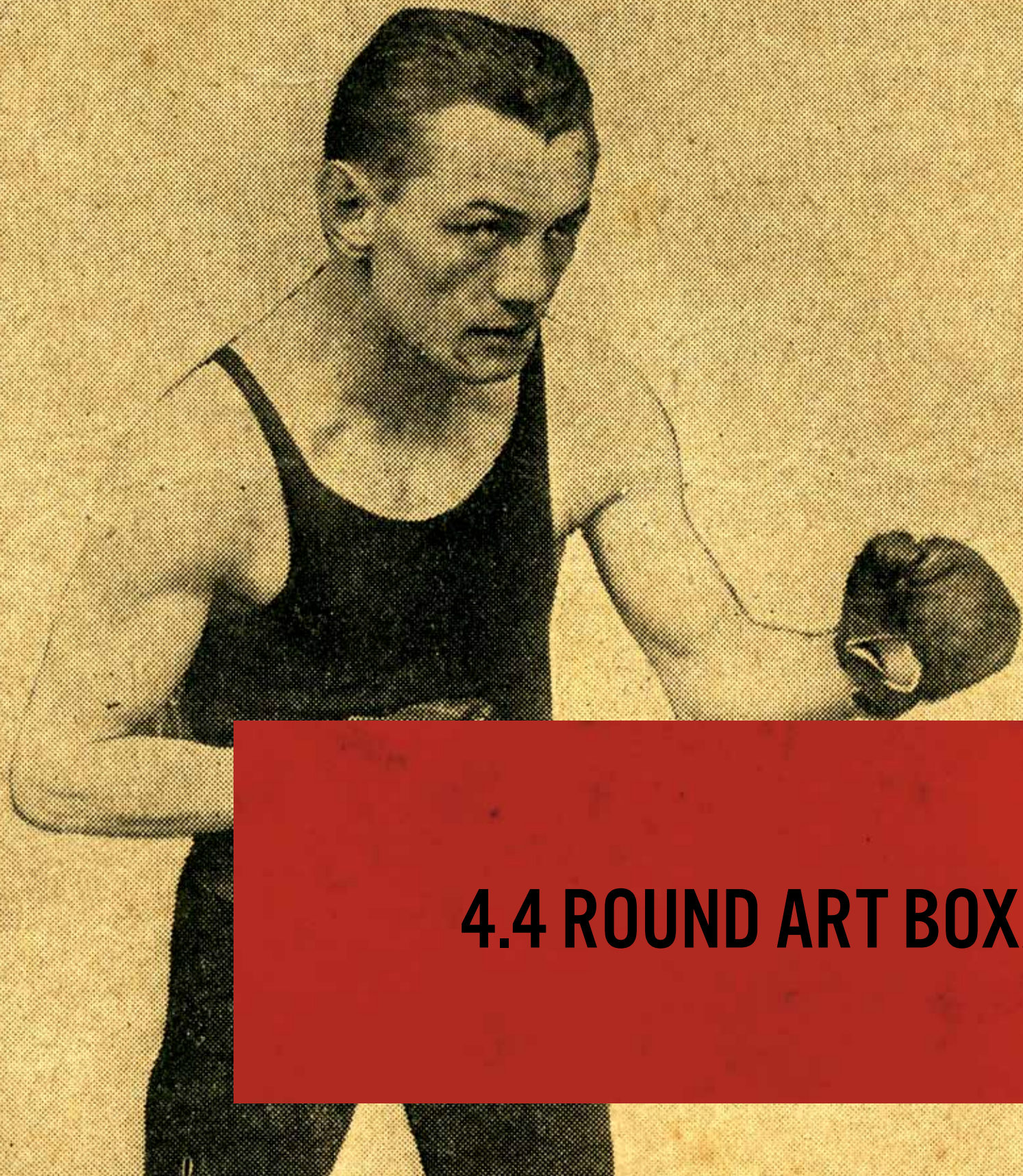


Fig. 31. Boxador Robinson García, 1971. Foto Ramblas. Col·lecció Martínez Seguer.



4.4 ROUND ART BOXA

4.4. Round Art Boxa.

Round Art Boxa va ser un extens projecte cultural celebrat a la ciutat de Barcelona, del 24 de maig al 24 de juny de 2012. Es va portar a terme amb l'objectiu d'homenatjar la boxa i apropar el passat i el present d'aquest esport des de diferents àmbits: històric, fotogràfic, literari i esportiu. En el projecte hi van participar la galeria h2o, Kowasa Gallery, l'Associació de galeries d'Art Contemporani, la Fundació Foto Colectania i els promotors de boxa Gallego Prada. Vam poder comptar amb el suport i la col·laboració de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, la Facultat de Comunicació Blanquerna, la Universitat Ramon Llull, el Sindicat de la Imatge UPIFC i la participació, de periodistes, escriptors, boxadors i exboxadors.

El projecte es va organitzar a Barcelona, en dues parts, com si fossin dues repeses d'un combat, simulant l'enfrontament de dos boxadors, on la ciutat esdevenia un quadrilàter imaginari. La primera repesa comprenia els quatre projectes que s'exposaven a la galeria h2o, Kowasa Gallery i la Fundació Foto Colectania. La segona repesa presentà una vetllada de boxa professional al Palau de Congressos de Catalunya, i clausurà *Round Art Boxa*.

Per ordre cronològic, el primer esdeveniment va tenir lloc el 24 de maig a la galeria h2o. Durant el matí es va presentar el programa de Round Art Boxa i la taula rodona *Noble Art*, presidida pels periodistes Joaquim Roglan, Lluís Canut, Joan de Sagarra, el promotor de boxa Javier Gallego i moderada per Joan Carles Carbí. A la tarda, la galeria inaugurà el segon projecte de *Round Art Boxa*, que va ser l'exposició fotogràfica *Soul Round* de Núria Martínez Seguer. També es presentà el catàleg de l'exposició, assistint a l'acte Joaquim Roglan, autor del pròleg. El tercer projecte, *Neutral Corner Ramon Masats*, va tenir lloc el maig 31 de maig a Kowasa Gallery (Espai 2 llibreria) on es va

presentar el portfoli *Neutral Corner* amb fotografies de Ramon Masats i escrits d'Eduardo Arroyo. A les vitrines de la galeria també s'exposà el llibre *Neutral Corner*, publicat per l'editorial Lumen l'any 1962.

La primera part del projecte cultural finalitzà amb la projecció de tres vídeos que formaven el projecte *BarcelonaRound*, a la Fundació Foto Colectania, el 5 de juny.

La segona repesa va tenir lloc el 6 de juliol al Palau de Congressos de Catalunya, presentà l'últim acte del projecte *Round Art Boxa* amb l'esdeveniment esportiu de la vetllada de boxa professional³⁷ organitzada pels promotors Gallego Prada.

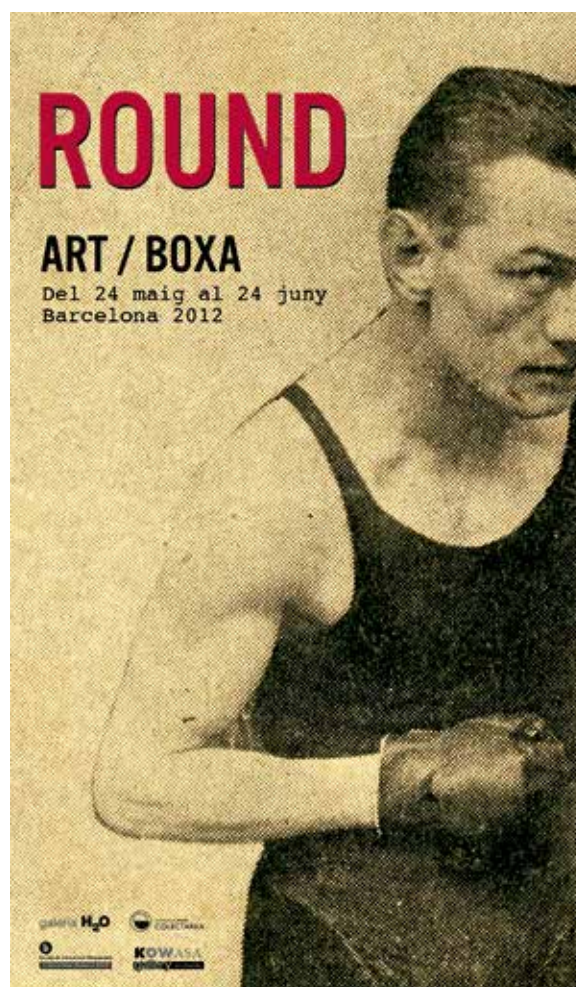


Fig. 32. Cartell-catàleg de *Round Art Boxa*, 2012. Anvers i revers. Col·lecció Martínez Seguer.

37. La vetllada es va ajornar al 6 de juliol al Palau de Congressos de Catalunya.

Van ser clau per la difusió del projecte *Round Art Boxa*, el cartell-catàleg, el vídeo promocional i la pàgina web del projecte.³⁸ El disseny del cartell i la web es van idear seguint una estètica que connotés els setmanaris monogràfics dels anys 20 i 30. El fet de seleccionar el color vermell per a la tipografia, no es va deure només a la seva connotació de força i passió dels diferents esdeveniments, sinó també per rendir tribut al film *Raging Bull* de Martin Scorsese. En aquesta pel·lícula, els crèdits en vermell del principi són l'únic element en color a excepció dels fragments familiars rodats en pel·lícula Súper 8.

La pàgina www.roundartboxa.com es va estructurar en sis apartats [*Round, Programa, Apunts, Premsa, Crèdits i Blog*]. S'oferia la possibilitat de participar i mantenir viu el projecte, com per exemple en l'apartat d'*Apunts* on destaquem la intervenció del periodista i comunicador Miquel Calçada Olivella amb el següent escrit:

Entenc la boxa com un esport individual per exercitar la pròpia disciplina. Tot i que pot semblar un esport violent, no conec cap veritable boxador que ho sigui. Aquest és un esport que demana molt de sacrifici i un grau molt alt d'autodisciplina. La boxa no permet fer-se trampes a un mateix.³⁹

Les diferents activitats quedaven publicades i documentades a l'apartat de *Blog*, acompanyades d'un ampli reportatge gràfic realitzat pels fotògrafs col·laboradors. La secció de premsa, que encara continua activa actualment, ofereix la possibilitat de poder consultar la difusió que va tenir l'esdeveniment però també d'informar-se de les novetats relacionades amb *boxa-fotografia*: articles, publicacions, exposicions, etc.

Taula rodona *Noble Art*.



Fig. 33. Joaquim Roglan i Joan de Sagarra durant la Taula rodona *Noble Art*. Galeria h2o, 2012. Foto de Jack Lex.

La galeria h2o va acollir el 24 de maig de 2012 a les 12.15h la taula rodona *Noble Art* amb la participació de Joaquim Roglan, periodista, escriptor i autor de *Combat a mort, Gironès i els boxejadors perseguits pel franquisme*; Lluís Canut, periodista i presentador televisiu; Javier Gallego, promotor de boxa i moderà l'acte Joan Carles Carbí, productor audiovisual.

A l'acte hi van assistir i participar el periodista Joan de Sagarra; la fotògrafa Pilar Aymerich; el Dr. Ramon Balius Matas especialista en Cirurgia i Traumatologia Esportiva; Jaume de Sans, l'últim púgil del mànager Àngel Artero; Jordi Serchs director de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona; Jorge del Olmo, director i propietari de Harley Davinson Barcelona; l'entrenador i exboxador Rafa Martín, el boxador Alejandro Gallego, entre altres convidats.

La taula rodona va posar la boxa com a protagonista, i va tractar-se des de diferents punts de vista: des de la història esportiva i fotogràfica, passat i present, des de l'experiència esportiva de managers, promotors, boxadors i exboxadors, des de la crònica periodística i des de l'experiència mèdica.

38. La gràfica de *Round Art Boxa* [marca, catàleg, pàgina web] va ser realitzada per la dissenyadora gràfica Cristina Reguant Coromines.

39. *Round Art Boxa*: «La boxa segons...». Recuperat de http://www.roundartboxa.com/?page_id=67

L'exposició *Soul Round* (2012).



Fig. 34. Exposició *Soul Round*. Galeria h2o, 2012. Foto Àlex Castro.

«El boxeo protagoniza el proyecto “*Round*”» va ser el títol de la crònica que Juan Bufill⁴⁰ publicà a *La Vanguardia* (18 de juny de 2012, p. 38):

El llamado *noble arte* del boxeo (más noble, me parece, cuando es practicado con protectores acolchados que evitan la muerte masiva de neuronas), es el protagonista de *Round*, un conjunto de exposiciones y actividades que ha contado con la complicidad de Joaquim Roglan y Joan de Sagarra, entre otros. El boxeo pide blanco y negro, como bien supo Martin Scorsese en *Toro Salvaje*. La muestra de Núria Martínez Seguer (Barcelona, 1973) es notable, especialmente el dramático y sobrio conjunto de retratos de boxeadores, todos catalanes y en activo, y esa pareja de fotos, casi un díptico, que representa la victoria y la derrota. La victoria se ve desde lejos y de espaldas. La derrota, en cam

bio, es un primer plano de un boxeador cuya expresión desolada me recuerda a la de Jeanne d’Arc en la película dirigida por Carl Th. Dreyer. [...].

Els rostres de *Soul Round*, boxadors catalans, dramàtics i sobris segons descriu Bufill en el seu article, són retrats contemporanis, confereixen una descripció de mestissatge cultural que viuen actualment molts dels esports. Boxadors professionals com Karim El Ouazghari, Isaac Real o Juli Giner i amateurs com Juan Manuel Álvarez, Tigril Badalyan o Gomis Iraye, que tot i ser de diferent generació, cultura, religió i ideologia comparteixen una mateixa passió, l’esport de la boxa. L’esport uneix grups socials dispars i pot arribar a considerar-se un símbol de la societat on es desenvolupa.

La sèrie fotogràfica exposada a la galeria es composà de vint-i-set imatges de diferents formats

40. Juan Bufill (Barcelona, 1955). Crític d’art, poeta, artista plàstic i comissari d’exposicions.

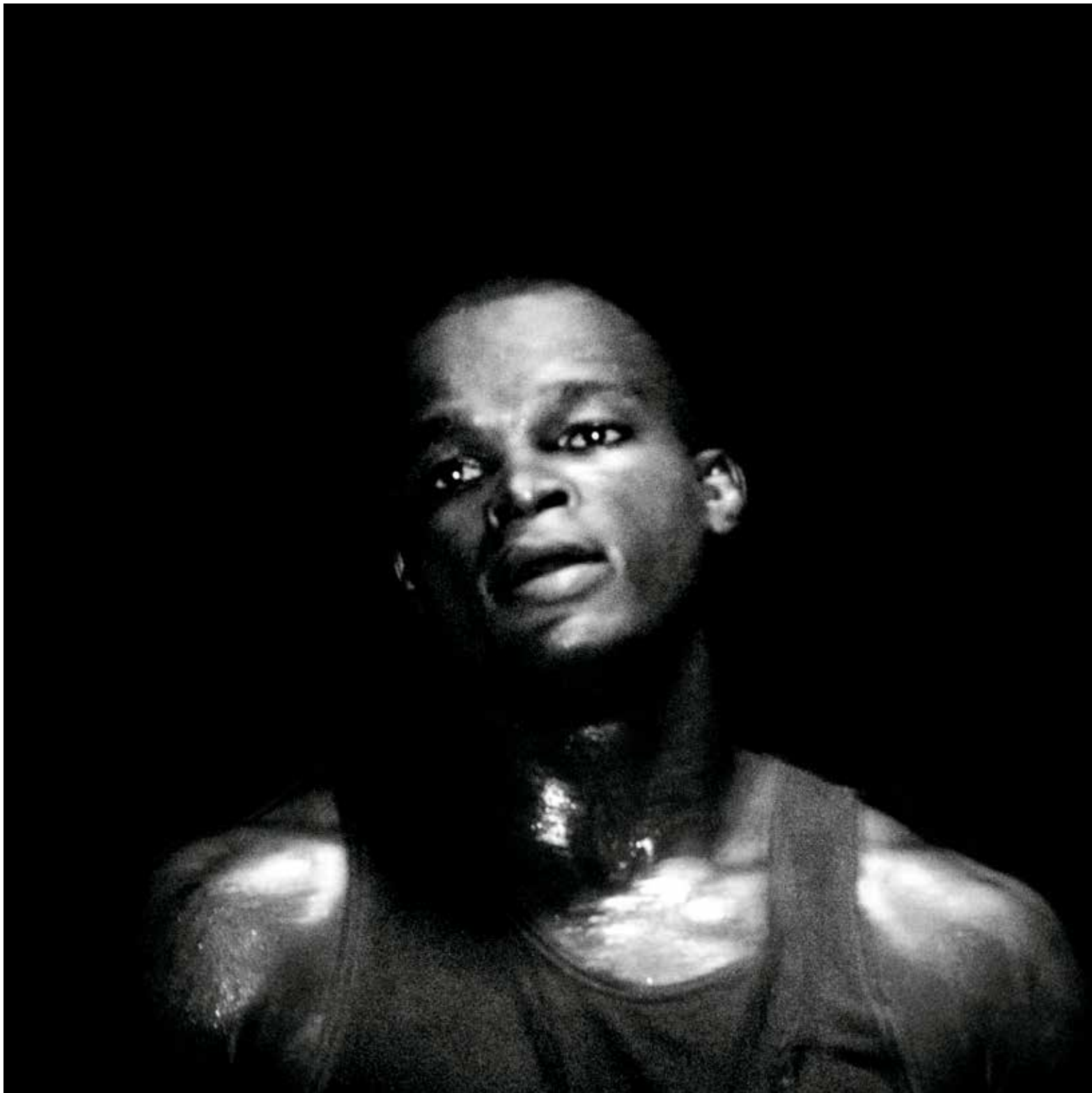


Fig. 35. *Soul Round. Vell vençut*, 2003. Foto de Núria Martínez Seguer.

[21 còpies de 50x50 cm, 3 còpies de 90x51 cm, 2 còpies de 50x70 cm i 1 còpia de 50x30 cm], una vídeo instal·lació i un conjunt de fotografies d'època de boxadors catalans com Josep Gironès “*El Crack de Gràcia*”, Victor Ferrand, Francesc Ros, entre molts altres púgils. Les fotografies d'època, ubicades a l'entrada de l'exposició, van ser realitzades pels fotògrafs Gabriel Casas, Ricard Carreras, Àngel López, Joan Bert i Joan Vilaseca. També es van exposar exemplars originals del setmanari monogràfic *Boxeo* (1924-1936) i el número 15 de *La Jornada Deportiva* (10 de juny de 1922). La portada d'aquest últim setmanari va inspirar la imatge gràfica del projecte cultural *Round Art Boxa*.

Les fotografies seleccionades⁴¹ per a l'exposició van estar realitzades a Barcelona entre l'any 2003 i l'any 2011. Els primers anys del reportatge documental es van captar amb la càmera analògica *Nikon F70* i tres objectius *Nikkor* (20 mm, 50 mm i 70-210 mm), pel·lícula *Agfa Scala 200x* i flash *Metz 32MZ-3*. Anys després es continuà el reportatge documental amb la càmera digital *Canon 5D Mark II*, dos objectius *Canon* (50 mm i 16-35mm) i un flash *Canon Speedlite 580EX*.

Les còpies van ser impreses amb paper *FineArt Hahnemühle Baryta* FB 350 gr. en el Laboratori Fotogràfic EGM.

El vídeo de la instal·lació es va gravar amb la càmera digital *Canon 5D Mark II* i amb l'objectiu *Canon 16-35mm*. Vaig dur a terme personalment tot el procés de producció i l'edició de les imatges en considerar-lo indestruïble del treball propi i incidint sobre el resultat final per tal que respongués plenament a la meua expectativa.

La vídeo instal·lació s'ubicà en un espai contigu de la galeria h2o. Des del pati de l'edifici, el visitant sentia del so d'un *punching ball* essent colpejat per un boxador. La curiositat podia apropar-lo a l'exterior d'una gran finestra des d'on es

projectava l'audiovisual amb imatges d'un solitari gimnàs. A tall d'anècdota, comentem que la recreació visual de l'existència d'un possible gimnàs en els baixos de l'edificació va generar una gran expectació.

El gimnàs de la projecció era el que regentava en aquell temps en el Gym Poble Sec José Miguel Sánchez Merayo,⁴² exboxador campió d'Europa de pes gall l'any 1949 a 1961. En aquest espai vaig realitzar un seguit de sessions fotogràfiques i audiovisuals durant els anys 2005 i 2011.

Les parets emblanquinades d'aquell gimnàs estaven decorades pels nombrosos cartells de vetllades de boxa, tant d'antics com contemporanis. Els espectaculars i engroguts cartells de boxa de les vetllades del Gran Price, on Merayo va combatre, eren sens dubte, els que despertaren més expectació. A l'entrar a la sala una bella estampa et colpia: la d'uns guants i uns cascots castigats pel temps, reposant adormits, sobre la biga envoltats pels històrics cartells. L'estreta i allargada sala finalitzava, a banda i banda, amb uns grans miralls on els joves púgils del barri practicaven l'*ombra*. Al mig de la sala hi presidia un improvisat quadrilàter que dialogava amb una insòlita roda de camió⁴³ a tocar de l'entrada. Durant l'entrenament, els joves esportistes anaven passant pels diferents aparells, sovint envellits i desgastats per l'ús: els *punching ball* de cuir, els malme-sos sacs de boxa o la roda de camió on saltaven i feien guants per potenciar l'equilibri.

A l'apartat 4.5. D' *El Silenci de la boxa a Soul Round* aprofundirem més extensament en el discurs fotogràfic del meu treball.

Soul Round és l'últim projecte de boxa que vaig realitzar. Amb ell es tancà una trilogia personal després de treballar-hi durant deu anys: *WP&FG Barcelona* (2003), *El silenci de la boxa* (2006) i

41. La sèrie fotogràfica *Soul Round* estava formada per: 001. *Tigral Badalyan*, 002. *Issac Real "Chaca"*, 003. *Matias Nsang*, 004. *Sergei Nba*, 005. *Issac Real "Chaca"*, 006. *Abigail Medina*, 007. *Karim El Ouazghari*, 008. *Moussa Gholam*, 009. *Karim El Ouazghari*, 0010. *Habacuk*, 0011. *Gomis Iraye*, 0012. *Erik González*, 0013. *Ombra*, 0014. *Ànima*, 0015. *Directe*, 0016. *Represa I*, 0017. *Represa II*, 0018, 0019. i 0020. *L'espera*. [boxadors Juan Manuel Álvarez i Miguel Moreno], 0021. *La Paloma*, 0022. *Cos a cos*, 0023. *Knock-out*, 0024. i 0025. *Díptic entre llum i ombra*, 0026. *Llum*, 0027. *Vell vençut*.

42. José Miguel Sánchez Merayo (Bergara, Guipúscoa, 1937). L'any 1963 va actuar [com a boxador] en el film *Young Sánchez* de Mario Camus.

43. “*La roda*”, era una pràctica molt comuna en els gimnasos del Bronx de Nova York. Tornant d'una estada als Estats Units, Merayo la incorporà des d'aquell moment als seus entrenaments.

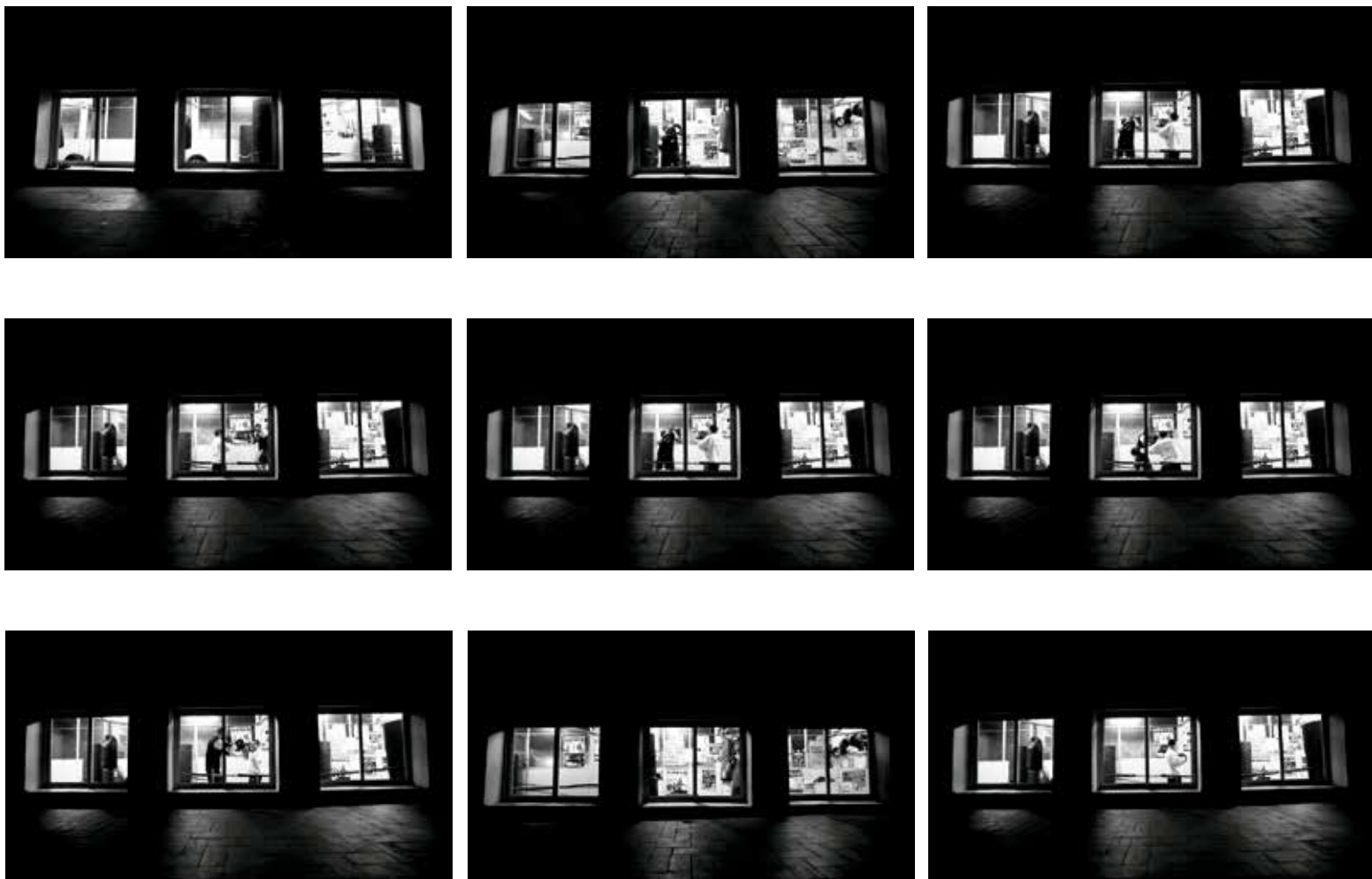


Fig. 36. Fotogrames de la instal·lació audiovisual *Soul Round*, 2012. Foto de Núria Martínez Seguer.

Soul i Round (2012). El món de la boxa a Catalunya em va descobrir un àmbit captivador de llums i ombres, que encara avui em continua seduint.

Neutral Corner de Ramon Masats.



Fig. 37. Detall de l'exposició Neutral Corner Ramon Masat. Kowasa Gallery, 2012. Foto Jesús Ruiz Ropero.

La galeria Kowasa presentà el 31 de maig de 2012, dins del projecte cultural *Round Art Boxa*, l'exposició *Neutral Corner* de Ramon Masats Tartera⁴⁴ amb les fotografies del portfoli que la galeria Carles Taché edità el 2010 com a homenatge a l'autor i al llibre *Neutral Corner*. *Neutral Corner* (1962) va ser un llibre que formà part de la col·lecció *Palabra e Imagen* de l'editorial Lumen, i ocupa actualment un lloc privilegiat dins de la història del fotollibre a àmbit nacional. Segons va dir el director de l'editorial, Oscar Tusquets Blanca: «Repasando hoy la colección, creo que la íntima colaboración de Lluís Clotet y mía con el fotógrafo Ramón Masats en el libro *Neutral Corner* dio como resultado una obra excepcional».

El portfoli cedit per Carles Taché a Kowasa Gallery està format per set tiratges positivats per Juan Manuel Castro Prieto i acompanyat per un text de l'artista i escriptor Eduardo Arroyo. Arroyo, que és un enamorat d'aquest esport, elogia l'excel·lent obra del seu company amb les següents

paraules:

Ramón Masats ha fotografiado lo mejor y lo peor de España y nunca tuvo reparos de acercarse a Castilla la Vieja, con sus viejas historias, ni tampoco a los Sanfermines. Hoy nos regala ese mundo desaparecido del boxeo y sus instantáneas resumen sangre, sudor, lágrimas y olor de linimento.⁴⁵

Per entendre'n la importància, hem de fer un breu repàs històric. Durant la dècada dels 40, a Alemanya, els teòrics del reportatge d'esquerres, inclòs Walter Benjamin, defensaven el peu de foto i el muntatge de text/imatge com a únic responsable de la bona comprensió de les imatges i del seu impacte sobre l'espectador. Apareixen diverses revistes encarregades de publicar històries -fictícies o reals- per fomentar una forma de lectura que integrés perfectament text i fotografies, on comentari i imatge fossin percebuts junts per reforçar-se mútuament (Lugon, 2010, p. 112). Tres lustres més tard, la proposta dels germans Tusquets, al menys en el panorama català i espanyol, seria un revulsiu i una gran novetat.

En els anys seixanta del segle XX, Esther i Oscar Tusquets Blanca, directors de la editorial Lumen van idear una innovadora col·lecció que anomenaren "Palabra e Imagen".⁴⁶ En aquest sentit, els germans Tusquets van ser uns autèntics visionaris del seu temps en reconèixer i valorar la capacitat del llenguatge fotogràfic equiparant-lo al literari i a les possibilitats expressives. En plena dictadura franquista, publicaren aquesta col·lecció que cercava mostrar l'expressivitat creativa amb llibertat. Entre els títols, destaquem per la modernitat aportada, el ja esmentat *Neutral Corner*, fotollibre amb fotografies de Ramon Masats i text d'Ignacio Aldecoa. També *Izas*, *Rabinas* y *Colipoterras* (1964) amb text de Camilo José Cela

44. Ramon Masats Tartera (Caldes de Montbui, 1931), Premi Nacional de Fotografia 2004.

45. Escrit d'Eduardo Arroyo en el portfoli "Neutral Corner".

46. Antonio Ansón (2000, p. 110) en el seu assaig *Novelas como álbumes*, analitzà les complexes i enriquidores relacions entre literatura i fotografia. Reconeix que mereix una especial atenció la notable labor de la col·lecció "Palabra e Imagen" de l'editorial Lumen.



Fig. 38. *Neutral Corner*, 1962. Col·lecció Martine Seguer.

i fotografies de Joan Colom, *Poeta en Nueva York* de García Lorca il·lustrat per Ubiña o *La caza de la perdiz roja* amb fotografies d'Oriol Maspons i text de Miguel Delibes.

La col·lecció proposava que fotògraf i escriptor col·laboressin i treballessin sobre una mateix tema on fotografia i paraula es mostrés amb un nivell igual de rellevància. Esther Tusquets explicà a Jaume Fuster, durant una entrevista, com va sorgir la idea i el concepte de la col·lecció:

Se nos ocurrió una colección en la que el fotógrafo colaborase al mismo nivel de importancia que el escritor, que los dos trabajasen sobre el mismo tema y que se llamaría Palabra e Imagen. Yo hice una lista de escritores y mi hermano Óscar de fotógrafos. Lluís Clotet también se implicó mucho. Y este fue el planteamiento de la colección. Se daba tanta importancia al fotógrafo como al escritor. Esta era la idea inicial. En algunos libros se partía de las fotografías, en otros libros se partía de los textos y lo ideal hubiera sido que se hubieran hecho a medias, pero eso paso muy pocas veces. Casi siempre se partió de un lado o del otro.⁴⁷

El fotògraf Oriol Maspons, un dels autors de la llista d'Oscar Tusquets li recomanà de la participació del jove fotògraf Ramon Masats.

Amb només vint-i-sis anys Masats va participar juntament amb els fotògrafs Ricard Terré i Xavier Miserachs, en les noves corrents documentalistes que es van presentar en dues exposicions col·lectives durant els anys 1957 i 1959 a Barcelona. Aquests nous documentalistes eren més afins als fotògrafs subjectius —com Robert Frank, William Klein, Bruce Davison i altres fotògrafs participants de l'exposició *The Family of Man*—⁴⁸ que al documentalisme imperant en l'escena internacional.

La descripció que fa Maspons de la metodologia de treball del jove Masats a *Neutral Corner*, és un bon exemple: «Hace fotografías no figurativa para ejercitarse en el estudio de volúmenes, luces y principios de composición, que luego aplica al verdadero fin de su afición fotográfica, que es el reportaje».⁴⁹

L'editorial només els va imposar el tema, i els autors —Masats i Aldecoa— van tenir una llibertat creativa total. Llibertat que també van respectar i permetre a Tusquets i Clotet, en el moment de seleccionar i de manipular el treball. L'arquitecte Lluís Clotet col·laborà amb Oscar Tusquets en la maquetació i el disseny del llibre *Neutra Corner*. Masats va donar una llibertat total en la selecció i manipulació de les seves imatges, fet que va contribuir a la creació d'un producte diferent i trencador: les imatges van ser reenquadrades, tot cercant noves composicions, altres duplicades en diferent format o impreses formant díptic amb el seu negatiu. En deia Oscar Tusquets:

A pesar del gran respeto que profesábamos por las fotos de Masats, nos atrevimos a proponerle cosas ciertamente arriesgadas: recortar en un círculo la foto de la cubierta, dedicar una doble página a una foto pequeña, repetir fotos en un formato menor, doblarlas simétricamente en negativo y, en un alarde de temeridad, agrandar el fondo negro superior de la foto del definitivo y dramático K.O. para aumentar así el efecto de caída [...] ¿No hablaba éste de boxeadores que peleaban con su sombra? Pues nosotros enfrentábamos al boxeador con su simetría en negativo, peleando con su sombra [...].⁵⁰

Masats desconeixia el món de la boxa i va ser el periodista i escriptor Ignacio Aldecoa qui l'introduí en l'ambient pugilístic dels gimnasos, els en-

47. Entrevista de Jaume Fuster a Esther Tusquets i Oriol Maspons (Fuster, 2012, p. 105).

48. *The Family of Man*, la llegendaria exposició que Edward Steichen presentà l'any 1955 en el Museum of Modern Art (MOMA). Steichen va voler mostrar amb la selecció de l'obra dels fotògrafs participants a *The Family of Man* la capacitat de la fotografia per reflectir una part de la universalitat de l'experiència humana.

49. Oriol Maspons, «Cómo hacen sus fotografías Terré, Miserachs y Masats», *Arte Fotográfico* 64 (abril de 1957), p. 294.

50. Tusquets, O. (2006) «Ramón Masats, un testarudo genial» a *Contactos*, Ramón Masats, pp. 18-19.



Fig. 39. Dobles pàgines del llibre *Neutral Corner*, 1962. Col·lecció Martínez Seguer.

trenaments i les vetllades. Les imatges que realitzà Masats van inspirar els escrits breus i de gran bellesa d'estil d'Ignacio Aldecoa pels catorze capítols. Aquesta metodologia de treball va estar acordada pels autors.

Les imatges del llibre evolucionen de forma cronològica. A mida que anem passant les pàgines el discurs visual s'intensifica. Ens presenta diferents instants dels púgils en l'entorn decadent del gimnàs —vestuaris, entrenaments, quadril·later, passadissos— i continua el discurs visual amb la vetllada, on el recurs tècnic del contrallum, el punts de vista contrapicats i picats, la il·luminació dura, caminen en paral·lel amb les contundents escenes finals.

La sèrie de tres fotografies de l'escena de lluita, del cos a cos dels boxadors, en un format allargat deliberat, separades per una franja blanca, donen com a resultat la sensació de dinamisme i la representació del temps i el moviment, intenció cercada per Tusquets i Clotet amb les imatges de Masats. La sèrie culmina amb una imatge de l'encontre de cops entre els boxadors, a sang.

L'última imatge de *Neutral Corner* és un dramàtic “knock out” d'un boxador anònim estès sobre el ring envoltat per quatre persones que l'atenen. Per realitzar la presa Masats va ubicar-se sobre un dels laterals del quadril·later. El punt de vista picat i la llum zenital que il·luminà el ring enquadrava i concentrava aquell instant colpidor.

Les imatges duplicades a diferent format responien a una funcionalitat expressiva. Mentre les grans segueixen una estructura narrativa més fotogràfica i independent, les més petites introduïen el text que presentaven les capçaleres (el capítol 6, *El pensador*; el capítol 8, *Jaculatorias*; el capítol 10, *El estratega*; el capítol 11, *Avispas y hormigas*; el capítol 12, *Narciso*; el capítol 13, *Epitafio de un boxeador*). Aquestes imatges de petit format es veuen condicionades pels textos, la paraula dirigeix la lectura de la fotografia.

Masats articula el seu discurs fotogràfic no amb la imatge única que postulava Henri Cartier-Bresson, sinó amb un conjunt d'imatges i en la seqüència fotogràfica com unitat expressiva.

Les fotografies de Masats i la part literària d'Aldecoa estan també agermanades i connectades, ja fos per la metodologia de treball que van establir entre els autors o per les aportacions innovadores en el disseny i maquetació d'Oscar Tusquets i Lluís Clotet. Tot plegat conformà una unitat creativa que ha estat l'èxit de *Neutral Corner*.

Sobre el text d'Aldecoa,⁵¹ sintètic i auster, trobem interessant destacar les paraules del crític literari Miguel García-Posada li dedicà:

No es un simple libro de o sobre el boxeo. En cada puñetazo que salta de sus páginas el escritor introduce algo que va más allá del golpe y propone una metáfora de la existencia. Y así, sin traba alguna, sin modelo que le aprisionase, Aldecoa dio rienda suelta a su pluma y logró uno de los grandes libros de la prosa española contemporánea.⁵²

Neutral Corner és un excel·lent exemple de l'essència i els objectius del projecte “Palabra e Imagen”.⁵³ Es tan aclaparador i sublim el control del ritme visual de les fotografies de Masats i la rica connexió amb l'economia expressiva d'Aldecoa que fan de *Neutral Corner* un llibre paradigmàtic. El seu format quasi quadrat, poc usual i innovador, la combinació de diferents papers, —com el paper cuixé per imprimir les fotografies i una cartolina de color gris i textura rugosa pel text— combinació d'allò bell i d'allò comú, responia a una moda del disseny d'aquell moment (Fuster, 2012, p. 107).

Malgrat que la col·lecció va voler potenciar la connexió i col·laboració entre l'obra del fotògraf i la de l'escriptor, no sempre ho va poder acon-

51. El 5 d'octubre de 2009 el teatre Romea —amb motiu de l'estrena de l'obra *Urtain* de Juan Cavestany— va inaugurar un nou cicle de Literatura i Esport. La lectura del text de *Neutral Corner* d'Ignacio Aldecoa, pels actors Pep Ribas, Santiago Lorenz i Josep Oriol Rafel va ser l'eix justificador de la conversa amb els ex campions del món Xavi Moya, Javier Castillejo, el campió del món del pes pesat d'aquell any, Gabriel Campillo i el mànager Ricardo Sánchez Atocha. Sota la direcció de Carles Canut.

52. L'escriptor i crític literari Miguel García-Posada (Sevilla, 1944 - Madrid, 2012) realitzà el pròleg de la 2ª edició de *Neutral Corner* de l'any 1996 per a Editores Alfaguara. Aquesta nova edició dirigida per Juan Pablo Rada, tot i que recuperà una de les imatges inèdites de Masats, malauradament trencà amb tot allò innovador de la primera edició (1962).

53. Vegeu el capítol *Encuentros, intercambios e influencias del llibre Novelas como álbumes. Fotografía y literatura* d'Antonio Ansón (2000).

seguir. En alguns llibres de la col·lecció, fotògraf i escriptor no van assolir la fusió que es pretenia. Com l'historiador Jaume Fuster Pérez,⁵⁴ també considerarem *Neutral Corner* el llibre més notable, contundent i ric en recursos narratius de tota la bibliografia de Ramon Masats, fotògraf intuïtiu amb una gran potència visual expressiva i comunicativa.

[...] juntos hicimos una de esas obras de juventud que te pasas el resto de la vida pensando que no podrás superar.

O. Tusquets, (2006).⁵⁵

BarcelonaRound.



Fig. 40. Presentació de *BarcelonaRound* a la Fundació Foto Colectania, 5 de juny de 2012.

El Projector de la Fundació Foto Colectania és una activitat divulgativa que es va iniciar el 2010 amb l'objectiu de difondre la fotografia contemporània o inèdita. Activitat que es consolidà com una cita per conèixer les diferents iniciatives que conviuen en el panorama de la creació fotogràfica al nostre país, en les seves diverses perspectives artístiques, documentals i professionals. *BarcelonaRound* es presentà durant la tercera edició d'*El Projector*.

El dimarts 5 de juny de 2012 a les 19.30h., Núria Martínez Seguer coordinadora del projecte *Round Art Boxa* 2012 presentà la projecció *BarcelonaRound*.

BarcelonaRound es nodrí amb imatges del fons

de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (Fons Sagarra i Torrents, Fons Gaspar, Fons Pérez de Rozas i el Fons de Jordi Gargallo), i de l'obra i la col·lecció particular de fotografia de Núria Martínez Seguer.

La projecció s'estructurà en una introducció, tres Rounds i el reconeixement i homenatge a la trajectòria esportiva del boxador olímpic Manel García González conegut sobre el quadrilàter amb el pseudònim de "*Manolito García*".

La projecció s'inicià amb la presentació del vídeo promocional de *Round Art Boxa*. Tot seguit es passà a comentar els diferents continguts i estructura de *BarcelonaRound*:

Round 01. *Oblit i Memòria* (fons de l'AFB i la Col·lecció Martínez Seguer). Barcelona, 2012. 4':48".

Round 02. *Retrat i Heroi* (fons de l'AFB i la Col·lecció Martínez Seguer). Barcelona, 2012. 8':02".

Round 03. *Silenci i Soul* (Fotografies de Núria Martínez Seguer). Barcelona, 2002-2012. 7':08".

Homenatge: *Manolito García* (1935-2013). Barcelona, 2012. 8':01".

Oblit i Memòria és un recorregut visual de la boxa com a espectacle de masses a la Barcelona dels anys 1920 i 1930. Es presenten els espais emblemàtics que van acollir rellevants vetllades com el combat entre Frederic Zaldívar i Goñi a la sala Iris Park (1921), l'encontre entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun a la Plaça de toros Monumental el 18 de maig de 1926, el combat entre Josep Gironès i Knud Larsen a l'Estadi de Montjuïc l'1 de desembre de l'any 1929, el combat entre Josep Gironès i Al Brown a la Plaça de toros Monumental el 22 d'octubre de 1930, entre



Fig. 41. *BarcelonaRound*. Vídeos realitzats per Núria Martínez Seguer.

1. Introducció. Vídeo Promocional *Round Art Boxa*, 2012. 1':16".
2. Round 01. *Oblit i Memòria*, 2012. 4':48".
3. Round 02. *Retrat i Heroi*, 2012. 8':02".
4. Round 03. *Silenci i Soul*, 2012. 7':08".
5. *Manolito García* (1935-2013), 8':01".

54. L'any 2008 Jaume Fuster Pérez presentà la seva tesi doctoral: *El robe en el páramo. La trayectoria fotográfica de Ramón Masats*. L'any 2012 es publicà una versió reduïda del seu estudi: *La edición fotográfica en Ramón Masats. Jugando por los lindes entre fotografía, cine, cómic y literatura* a l'Institut Alfons El Magnànim.

55. Tusquets, O. «Ramón Masats, un testarudo genial» a *Contactos, Ramón Masats*, 2006, p. 19.

altres. Finalitzem el vídeo amb el combat entre Paulino Uzcudun i Joe Louis en el Madison Square Garden de Nova York el 13 de desembre de 1935, on Uzcudun va rebre l'únic i l'últim *knock out* de la seva trajectòria esportiva.

El vídeo es va editar partint de còpies digitals de les fotografies originals. Des del punt de vista de la imatge i com a fotògrafa, vaig seleccionar aquelles imatges tot cercant una continuïtat visual que evidentment es reforçava en les seqüències i en el muntatge.

Retrat i heroi és un reconeixement i una recuperació dels herois esportius del quadrilàter dels anys 20 i 30 del segle XX. La boxa a Catalunya en aquell temps era un espectacle de masses, com hem dit al llarg de la tesi, i sorgiren ídols populars com van ser Josep Gironès, Francesc Ros, Victor Ferrand, Ramon Barbens, Carles Flix. Molts d'ells conqueriren campionats d'Espanya i lluitaren també pel títol Mundial. Però aquella vitalitat cultural, periodística, fotogràfica i esportiva va quedar arrasada per la Guerra Civil del 1936. Diu Joaquim Roglan a *Combat a mort* (2007) posant l'atenció de tot això en la boxa: «Després de la Guerra Civil, la dictadura va exterminar de la història i de la memòria aquells camps».

Aquest vídeo mostra fotografies, tiquets d'entrada, fragments de premsa... Com a autora, el vídeo està concebut en una successió de imatges, de vegades fent un recorregut per la imatge original, mostrant-ne fragments, movent-se la càmera, encadenant els plans, fusionant les diferents seqüències.

Silenci i Soul representa una selecció fotogràfica i audiovisual, resumida en 7': 08'', dels deu anys de seguiment fotogràfic del món de la boxa. El vídeo s'estructura en dues parts com a "llum i ombra", enllaçades per la continuïtat de la peça musical d'UBJK i Nacho Rodríguez.

La primera part és la representació metafòrica

de la llum, les esperances cultivades pel boxador en el gimnàs. Els durs entrenaments porten als límits de l'esgotament físic del seu cos com a únic objectiu d'emergir victoriós de la foscor, de les pors d'un mateix, damunt la lona del quadrilàter. La segona part, l'ombra, és la representació metafòrica de la foscor, els clarobscur de les vetllades, els combats cos a cos, el cansament, el descans entre repeses, els silencis, les pors, les desfetes i les victòries, l'heroi i el vençut.

I finalitzem la projecció amb l'exboxador català de pes pesat Manel García González. "*Manolito García*", ens relatà la relació, al llarg de la seva vida, amb el *noble art* de la boxa. El seus primers combats, els entrenament amb "*Rodri*", el seu preparador, i el dia a dia amb els seus companys de quadrilàter. L'experiència de participar a les Olimpíades de Roma de 1960, on coincidí amb un jove Cassius Clay. L'exboxador recordà aquella vivència com la més especial de la seva vida esportiva, tot i el *knock-out* tècnic que va rebre d'un boxador rus al qual s'enfrontà. Una vida, una història i home irreplicable.

Visualment, el vídeo recorre alternativament a mostrar el boxador mentre s'explica, amb fotografies d'època, passant d'una imatge a l'altra amb encadenats. La càmera el grava en un pla mig, fix. No hi ha variacions, tota l'atenció recau sobre ell i el seu àlbum fotogràfic.

La vetllada professional

La vetllada professional organitzada pels promotors Gallego Prada i la Federació Catalana de Boxa Amateur, tancà el projecte cultural *Round Art Boxa*. En aquesta última represa *Art i Boxa* es tornen a retrobar a Barcelona després de tretze anys.

La vetllada de boxa professional va tenir lloc al Palau de Congressos de Catalunya el 6 de juliol de 2012. Els promotors van presentar un cartell on



Fig. 42. Fotografies de la vetllada de boxa professional al Palau de Congressos de Catalunya, 2012. Fotografies de Núria Martínez Seguer.

s'exhibiren 10 combats, en categoria professional [entre ells els boxadors Karim El Ouazghari, Sandor Martín i Abigail Medina] i amateur. Com a fotògrafa vaig fer el seguiment a nivell de fotoreportatge de premsa. Cercant el context dels esportistes, els diferents combats professionals o amateurs, en definitiva, cobrir l'esdeveniment fotogràficament, deixar-ne testimoni.⁵⁶ Tretze anys abans (1999) art i boxa van dialogar per primera vegada a Barcelona, a la Sala Metrònom, amb l'original proposta de la fotògrafa basca Ana Busto Barrenetxea.⁵⁷ La Sala Metrònom presentà "l'art" amb l'obra de Busto i la Federació Catalana de Boxa Amateur, "l'esport" amb la celebració del 73^a edició dels Campionats de Catalunya.

¿Boxeo en una galería de arte? No es ninguna novedad. Ahora bien, un campeonato de Cataluña de boxeo amateur en una galería de arte, eso sí que es una novedad, al menos eso creo yo (*El País*, 28 de noviembre de 1999, p. 16).

Amb aquestes paraules exposava Joan de Sagarra la seva crònica de l'exposició *Night Fights* de la fotògrafa basca Ana Busto. El projecte recull tres anys de treball de Busto en gimnasos i quadrilàters d'Estats Units i Mèxic. La mostra presentà 30 instantànies pugilístiques de gran format, de mans i rostres de boxadors. Es completà amb vídeos i sons gravats directament en els combats. Busto indagà sobre la professió dels boxadors, el racisme i els problemes de classe d'aquesta disciplina i ho transfereix a un context estètic.

De la posada en escena de la Sala Metrònom Ana Busto va escriure les següents paraules:

Con la LXXIII Edición de los Campeonatos de Boxeo Amateur, se presenta una noche de combates en directo que transformarán Metrónom confrontando dos mundos

aparentemente dispares. Mi propósito al acercarme a este deporte tan cargado política y emocionalmente es el de presentarlo en vivo en un contexto artístico con la intención de mezclar audiencias y cruzar barreras de clases, prácticas y sexos.⁵⁸

56. *Round Art Boxa*. Imatges de la vetllada del 6 de juliol de 2012. Recuperat de <http://www.roundartboxa.com/?p=267>

57. Pàgina web d'Ana Busto Barrenetxea (Bilbao, 1952). Recuperat de <http://www.anabusto.org/boxingInstallations.html>

58. «Ana Busto» per Sonia Rueda Pardo. (2013). *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, 2013. Recuperat de <http://www.eusko-media.org/aunamendi/50772>



Fig. 43. Imatge de l'exposició *Night Fights* d'Ana Busto a la Sala Metrònom, 1999.



4.5 D'EL SILENCI DE LA BOXA A SOUL ROUND

4.5. D' *El Silenci de la Boxa a Soul Round*. Els projectes *WP&FG Barcelona (2003)*, *El silenci de la boxa (2006)* i *Soul Round (2012)*.

En aquest capítol s'exposen les reflexions i les connexions entre tot el què hem vist i llegit en apartats anteriors de la tesi i del meu treball personal, d'àmbit artístic, en la disciplina fotogràfica i en el videoart.

Però abans de començar, voldria fer una breu explicació. En arribar a aquest punt em sento obligada a plantejar com m'he de referir a mi mateixa i en quina persona he d'escriure. Fer servir la tercera persona em suposava una mena de distanciament que trobava fals i també en certa mesura fins i tot superb. És per aquesta raó, que faré servir la primera persona, és a dir, *parlaré*, com també escriuré en el plural de la primera persona, per evitar mentre sigui possible, els "jo", els "meu-meva", i aquelles paraules que accentuàrien el personalisme. Aquest distanciament també permet més objectivitat.

[...] el *proyecto* visión global que trasciende la contingencia de cada toma, reduce la parte de azar que minaba la legitimidad del arte fotográfico para aproximarlo a la iniciativa concertada del pintor, el escritor o el cineasta (Lugon, 2010, p. 253).

L'any 1931, en una conferència, August Sander exposà la idea de transformar "*el proyecto*" en un criteri qualitatiu, suggerint que la qualitat artística de les imatges depèn no tant d'un valor estètic intrínsec com de la presència i la força d'un programa que l'engloba i els dona sentit. Des de començaments dels anys vint Sander ja tenia present la idea d'*Homes del segle XX*, no com a obra futura sinó com a conjunt creat en la seva ment, i en el que treballà durant més de trenta anys.

No han estat trenta anys però si més de deu els

que hem dedicat a fotografiar, entrevistar i filmar el món de la boxa. Es tractava d'entrar-hi, de viure'l i d'incorporar-lo en les meves dinàmiques de treball, seguint el criteri del sociòleg Loïc J. D. Wacquant (2007, p. 25) quan diu:

Para entender el universo del boxeo se requiere sumergirse uno mismo, aprenderlo y experimentarlo desde adentro. La comprensión del objeto es aquí una condición necesaria para un adecuado conocimiento del mismo.⁵⁹

Ho hem comentat anteriorment, el primer contacte amb el món de la boxa vingué del meu pare, seguint els combats nocturns emesos per televisió. M'atreia l'estètica i l'èpica del cos a cos dels boxadors sobre el quadrilàter. La il·luminació, el moviment, la tècnica que tot just intuïa dels boxadors, la lluita, la superació, la victòria, la derrota o el dramàtic *knock out*. És anecdòtic i fins i tot curiós com la figura paterna ha estat l'artífex que ha conduït a tants de nosaltres a sentir-nos atrets per aquest esport, com ja va succeir als escriptors Joan de Sagarra, Joaquim Roglan, David Castillo, Julià Guillamon i a la escriptora Joyce Carol Oates.⁶⁰

L'any 2003 vaig cobrir la secció de boxa del primer *World Police and Fire Games, WP&FG*, que es realitzà a la ciutat de Barcelona. Els Jocs Mundials de Polícies i Bombers (*World Police and Fire Games, WP&FG*) són una competició multi esportiva biennal oberta a la participació de membres dels cossos de seguretat i bombers en actiu o retirats d'arreu del món. D'aquesta experiència professional en sortí el projecte homònim. Al projecte *WP&FG Barcelona 2003*, el discurs narratiu de les fotografies seleccionades funcionà amb sèries i de forma cronològica. En la sèrie mostràrem riquesa de tipologia de plans, plans generals per contextualitzar, plans con-

59. Loïc J. D. Wacquant (Montpellier, 1960). És professor de sociologia a la Universitat de Califòrnia, Berkeley i investigador en el Centre de Sociologie Européenne a París. Wacquant, L. J. D. (2007). «La lógica social del boxeo en el Chicago negro. Hacia una sociología del boxeo». [En línea]. *Educación Física y Ciencia*, 9. Recuperat de http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3303/pr.3303.pdf

60. Joyce Carol Oates (Nova York, 1938) és l'autora de l'excel·lent assaig *On Boxing* (1987), una mirada personal, intel·ligent i veraç sobre l'ànima de la boxa.



Fig. 44. Imatge de la sèrie *El Silenci de la Boxa*, 2006. Foto Núria Martínez Seguer.

junts per concentrar l'acció, primers plans per captar la tensió i expressió dels retratats —públic, mànager, púgil o àrbitre— i plans on cercava detalls propers a la poètica des de l'esforç, la victòria o la derrota.

A nivell tècnic, vam utilitzar obturacions lentes a la fotografia *Dansa sobre el quadrilàter*, els cosos dels boxadors desapareixen, s'esvaeixen, amb la intenció d'expressar tant la velocitat i el dinamisme com la poètica de l'experiència, de l'instant, de l'acció.

Congelar el moviment així com també al reduir la velocitat d'exposició, ens permetia captar l'energia, el plaer, el dolor, el confrontament,... la càrrega psicològica que contenen i transmeten els instants preparatoris abans del matx i/o els moments claus d'acció.

WP&FG Barcelona 2003, s'estructurà cronològicament i respectant la linealitat temporal. No és contemplaren els salts temporals (d'espai i temps) com si succeirà amb els altres dos projectes, *El silenci de la boxa* i *Soul Round* que segueixen una continuïtat narrativa visual que va de l'espai "gimnàs-entrenament" a l'espai "vetllada-combat".

Pel què fa als aspectes tècnics, el reportatge es realitzà amb càmera analògica *Nikon F70*, pel·lícula *Agfa Scala 200x*, flash de reportatge *Metz 32 MZ-3*, i tres objectius (20mm, 50 mm i 70-210 mm).

El fet de redescobrir la història d'un esport silencià i en certa manera marginat que sobreviu entre una legalitat mig clandestina, em va dur a realitzar un reportatge documental que representés mitjançant un discurs visual el passat, el present i el futur del quadrilàter català. Va ser el projecte *El silenci de la boxa* (2006). Un documental que prengué com a punt de partida i eix central el concepte de silenci expressat per una mirada íntima i reflexiva a la boxa del nostre país. El silenci

per la marginalitat on s'havia dut la boxa i el silenci com a espai introspectiu.

El silenci s'evocava en les imatges pels espais buits de les composicions, ja fossin *negres* (ombra) o *blancs* (llum). També el cercava en captar l'ànim del boxador, en la posició del cos, com per les mirades perdudes cap enllac, potser, fins i tot, evitant la càmera. La solitud de l'àrbitre, l'aïllament de l'entorn, la concentració... tot plegat espais introspectius i de silenci. La contradicció que s'establia entre el soroll real i eixordador de les vetllades contraposat a la mudesa sonora de les imatges va ser un factor més que potenciava el concepte del silenci. En definitiva, un plantejament a tocar de la poètica visual que també va ser captada per fotoperiodistes com Joan Bert, Josep Maria Sagarra i Ramon Claret a la seva època.

Aquests dos projectes, *El Silenci de la boxa* i *Soul Round*, es presentaren com una estructura global, tot i que les imatges van estar preses en espai i períodes diferents. En observar-les l'espectador es construeix un discurs narratiu associant imatges tot potenciant i donant pas a una lectura i comprensió poètica d'allò que les fotografies li suggereixen. Imatges i associacions amb la intencionalitat d'estimular els sentits, els sentiments de l'espectador sobre el castigat i penalitzat món de la boxa.

El Silenci de la boxa es continuà treballant amb el mateix equip fotogràfic. A partir de finals de 2006 el reportatge documental segueix amb càmera digital *Canon 5D Mark II*, dos objectius *Canon* (50mm i 16-35 mm) i flash *Canon Speedlite 580 EX*.

A l'últim projecte sobre boxa, *Soul Round*, la premsa fotogràfica es dividia en dos sèries:⁶¹ la primera sèrie, formada pels retrats dels boxadors en el gimnàs i la segona sèrie, la representació "*la vida i les ànimes*" de les vetllades (el silenci, l'espera,

61. *Soul Round*, es va compondre de vint-i-set imatges de diferents formats, una vídeo instal·lació i un conjunt de fotografies d'època i revistes pugilístiques.



Fig. 45. Sèrie *WP&FG Barcelona*, 2003. Fotos Núria Martínez Seguer.

el cos a cos, l'acció, la victòria, el *knock out*, la derrota...).

Els retrats dels rostres dels boxadors [Tigral Badalyan, Isaac Real “*Chaca*”, Matías Nsang, Sergei Nba,⁶² Abigail Medina, Karim El Ouazghari, Moussa Gholam] que obrien la primera sèrie de l'exposició van estar realitzades amb la càmera *Canon Mark II* i l'objectiu *Canon EF 50mm f/1.2L USM* [*f/1,2*, ISO 160, 1/50 seg.]. Haver treballat amb un *f/1.2* va permetre uns enfocaments selectius que reforçaven l'expressivitat. Les preses van ser captades instants després de finalitzar els entrenaments rigorosos. Els púgils se'ns presenten exhausts, amb la mirada perduda després de portar fins l'extenuació el seu cos. Cercava trobar l'expressió del desgast físic, de la passió per la boxa, dels entrenaments que fan sortir el millor de cadascú, l'essència de la personalitat de l'esportista, en definitiva allò que podríem trobar rere la màscara: l'evidència de les febleses per l'esgotament, la fortalesa psicològica, la integritat del boxador. La perseverança i la recompensa. Concretament, les mirades directes dels retrats d'Isaac Real i de Sergei Mba contenen una forta carrega inquisitiva, ens observen, potser també ens jutgen. Hi ha un punt de distanciament i potser tristesa. Una història darrere cada un d'ells.

Los verdaderos aficionados al boxeo saben que entre las cuerdas suele quedar poco espacio para los cuentos de hadas. Más bien al contrario, las historias que predominan en las esquinas de los viejos gimnasios son ásperas, tristes.

Eduardo Arroyo (*La Vanguardia*, 3 d'agost de 2005, p. 3).

Les fotografies preses al gimnàs,⁶³ —espai que impulsa una convivència que esdevé un igualador social—, mostren les cares dels boxadors, però sobretot, allò que les seves mirades ens poden suggerir: tot un món d'il·lusions futures, el

sentit de pertinença al grup, el respecte i la disciplina, l'espera per pujar al ring i altres aspectes que els detalls de les imatges ens aniran revelant. Vam fotografiar sempre a la recerca d'una mirada que el dignifica, que apropa i ensenya el sacrifici que comporta el què estan fent. El retrat del boxador Abigail Medina, per exemple, se'ns mostra vulnerable —com una icona cristiana, com un màrtir— amb el tors nu i esgotat, els braços estesos, reposant sobre les cordes del quadrilàter i al mateix temps crucificat per elles.

Les imatges que vam capturar, dels boxadors dins del quadrilàter durant els entrenaments, són més properes i al mateix temps intimidadores. Púgil i càmera es troben establint-se una reflexió que deriva a una complicitat entre les cordes, com mostrant-se nu. En canvi, a les vetllades, generalment el boxador és observat i fotografiat en lleuger contrapicat, com un model clàssic i heroic, voltat pel quadrilàter. Els esportistes es mouen en un espai limitat, el contenidor de la lluita, el ring, sorprenentment petit, però suficient per al combat cos a cos. Les cordes, que contenen els boxadors i limiten les emocions, les tensions i les pors de l'encontre. Les cordes contenedores de la lluita, de l'acció dels boxadors, murs transparents intangibles. El quadrilàter és la metàfora d'una autoconfrontació heroica. Un altre element visual important, del qual sovint no es parla en comentar imatges, és el de l'àrbitre. Amb la seva característica roba blanca, representant l'objectivitat i la neutralitat —se suposa—, és captat i representat com la justícia sobre el quadrilàter. La seva presència durant les repeses tant pot passar desapercebuda pel públic com incomodar en reprimir la llibertat visceral de l'encontre. Sol estar en segon pla, gràficament esdevé una ombra, una forma blanca, un rastre de moviment. En canvi és fonamental —i potser qüestionat— en decidir la victòria o la derrota.

Dins del projecte, la sèrie de les vetllades es des-

62. El dia de la inauguració de *Fight Nights* d'Ana Busto, el boxador Sergei Mba va participar a la vetllada de boxa celebrada a la Sala Metrònom.

63. La publicitat de gimnasos va acompanyar durant els anys de vida de la revista pugilística il·lustrada. A Barcelona van sorgir molts gimnasos, davant de la demanda popular, uns més efimers que d'altres. Molts d'ells es publicitaven utilitzant com a reclam les modernes i còmodes instal·lacions”. També van recórrer a la imatge de coneguts exboxadors com a professors/mànagers. És el cas de Frank Hoche, ex campió d'Espanya de pes mig fort o de Pere Sáez que fou professor del Diana Boxing Club. De Frank Hoche tenim constància que va ser professor d'Ignasi Sagnier, per una fotografia d'un del seus àlbums fotogràfics on li dedica: «*a mi distinguido alumno Sagnier su profesor Frank Hoche. Barcelona 14/03/1932*».



Fig. 46. Retrat del boxador Isaac Real. Sèrie *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.

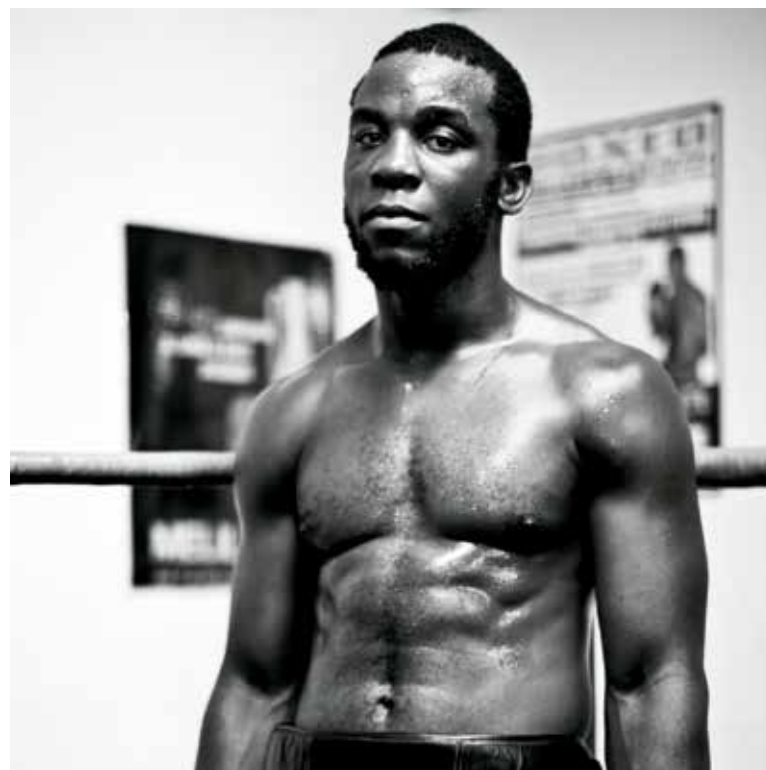


Fig. 47. Retrat del boxador Sergei Mba. Sèrie *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.



Fig. 48. Retrat del boxador Abigail Medina. Sèrie Soul Round, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.



Fig. 49. Retrat del boxador Moussa Gholam. Sèrie Soul Round, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.



Fig. 50. Tríptic *L'espera*. Sèrie *Soul Round*, (2012). Foto Núria Martínez Seguer.

envolupava com una seqüència cinematogràfica, on les fotografies prenen diferents temps, [més dinàmics per les imatges mogudes o per preses d'agosarats contrapicats a díptics que alenteixen l'acció] mentre seguien un poètic discurs narratiu de la fragilitat contundent del món de la boxa. El tríptic *L'espera* ens pot connotar l'estil fotogràfic de la "*fotografia càndida*" d'Erich Salomon, que tant influencià els retrats realitzats per Gabriel Casas als ídols esportius d'aquells temps (als boxadors Josep Gironès, Ricard Alís, Paulino Uzudun, entre altres).

També vam optar pel recurs de descomposar el moviment tant amb *frames* fotogràfics [Fig. el combat del boxador Karim El Ouazghari (6 de juliol de 2012)] com confeccionant petites sèries fotogràfiques de díptics i tríptics.

Et fet de representar una acció mitjançant diferents recursos narratius [díptics, tríptics, fragmentació per *frames*,...] proporciona un ritme visual i intern al reportatge documental, com si es tractes d'una seqüència cinematogràfica. Aquest recurs va ser freqüentment emprat per Ramon Masats i per Stanley Kubrick,⁶⁴ abans de dirigir *A Clockwork Orange* (1971) o *The Shining* (1980), Kubrick va treballar com a fotògraf per a la revista *Look* entre 1945-1950. Les seves fotografies, de notable qualitat artística, estaven marcades per un estil personal i intel·ligent. Pre-

nia el retrat com a tema principal i les seves composicions, amb els anys, guanyarien complexitat i narrativitat. Transformà imatges estàtiques, com els retrats del boxador Rocky Graciano, de gran intensitat psicològica, en seqüències que expliquen històries.

Tornant al nostre treball, durant la producció fotogràfica es va obtenir amb diferents velocitats: lentes per descompondre el moviment dels subjectes, l'escena o l'espai, i velocitats ràpides per aturar l'acció, el joc de mirades, la tensió corporal,... l'instant decisiu. Emprar el-lipsis narratives com a recurs, va permetre resumir el desenvolupament temporal en tan sols dos imatges, per exemple recreant l'acció d'un encontre o amb un tríptic que representes diferents instants i emocions del combat: incertesa i la solitud de la derrota.

En el cuadrilátero los luchadores están sujetos al tiempo —nada debe de ser tan dolorosamente largo como un asalto de tres minutos ferozmente disputado— pero la lucha en si es atemporal. En cierto sentido se convierte en todas las luchas, del mismo modo en que los boxeadores son todos los boxeadores. A través de películas, grabaciones y fotografías todo se torna

64. Stanley Kubrick (Nova York, 1928 - Regne Unit, 1999) director de cinema, guionista, productor i fotògraf. Considerat com un dels més influents cineastes del segle XX.



Fig. 51. *Combat del boxador Karim El Ouazghari al Palau de Congressos de Barcelona, 2012.* Foto Núria Martínez Seguer.



Fig. 52. *Knock Out*. Série *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martinez Seguer.

rápidamente en historia a nuestros ojos, incluso, a veces, en arte. El tiempo, al igual que la posibilidad de muerte, es el adversario invisible del cual los boxeadores —y el árbitro, los ayudantes, los espectadores— son profundamente conscientes. Cuando un boxeador es noqueado no significa, como suele pensarse, que haya quedado sin sentido, o incluso incapacitado; significa más poéticamente, que ha sido sacado de tiempo (Oates, 2012 (1987), pp. 36-37).

L'interès per voler respectar la llum ambient dels espais de les vetllades, ens condicionà alguns moments, en haver de treballar amb sensibilitats altes, proporcionant una textura que emulava el gra de la pel·lícula de les primeres preses analògiques.⁶⁵

La boxa com a metàfora.

En América latina hay todavía una tendencia romántica a buscar metáforas que respondan a imágenes consideradas “nobles”. Yo desde muy joven sentí que debía desacralizar, quitarle a la literatura esa imagen “noble”; siempre pensé que había en la vida cotidiana elementos llenos de belleza, que era necesario incorporarlos a la literatura. Desde el comienzo hay en mis libros referencias del tipo que señalas. Un buen match de box —como decíamos antes— puede ser tan hermoso como la metáfora más “noble”.

Julio Cortázar, (1983).⁶⁶

La representació de la lluita interior amb un mateix ha esdevingut amb el pas del temps, un *motiu transversal* tant en la meua obra fotogràfica com audiovisual. La historiadora i crítica d'art Mercè Martínez Seguer, analitzà el meu treball

com un interès centrat per allò marginal i autobiogràfic:

[...] *éphémère* (2013) encavalca en una trajectòria artística iniciada a principis dels noranta amb l'exploració de l'expressivitat del cos humà, com va ser el cas de *Diàlegs extrems* (1994). Següen obres on el tema de la marginació va esdevenir l'objecte de les seves fotografies: la marginació sexual de la dona al Tercer Món, epicentre de *Spongia* (1994), la marginació mental, argument de *Lo fou* (1996) i, com a colofó final d'una personal trilogia, la marginació racial de *Khaya* (1998). En la següent dècada, el ventall temàtic de la seva obra s'amplia amb la boxa, del present o del passat, tractada sempre amb una emotivitat hereva del contacte directe de l'artista amb els artífexs de la història d'aquest esport; sensibilitat, que amb la duresa del ring, genera sempre una impactant dicotomia: *WP&FG Barcelona* (2003), *El silenci de la boxa* (2006) i *Soul Round* (2012).

Paral·lelament a aquesta diversitat temàtica, hi ha en l'obra de Núria Martínez Seguer un fil conductor continu que, en major o menor intensitat, sempre es fa perceptible en les seves fotografies: és el fet de beure de fonts íntimes i personals, de vegades quasi autobiogràfiques, que aporten al seu art la dosi justa de torbament que atrapa l'espectador i l'emociona. Aquest és el cas de *Nommer Femme belle de jour* (2010) i *éphémère* (2013).

Éphémère se'ns presenta com un inquietant díptic, generat a partir d'una instal·lació fotogràfica i un audiovisual, on l'artista sembla desvelar-nos les seves pors més personals i pretesament efímeres, com la colpidora buidor per la pèrdua d'un ésser

65. Va ser curiós el dubte que despertà entre els visitats —sobretot de l'entorn fotogràfic— no reconèixer quines fotografies exposades en aquesta segona sèrie de les vetllades estaven captades en càmera analògica i quines en digital.

66. «Cortázar: el boxeo y el jazz, dos pasiones de cronopios» entrevista d'Antonio Trilla (Madrid, 1983). Recuperat de http://www.geocities.ws/juliocortazar_arg/jazzbox.htm

estimat o la temuda irrupció d'una malaltia capaç d'anul·lar l'ens femení.⁶⁷

Per expressar la boxa com a metàfora, a nivell visual, hem fotografiat els personatges d'esquena, a contrallum, reforçant l'anonimat, amb punt de vista baix, que magnifica els cossos, amb contrast alt entre llum i foscor, per apropar-nos a l'antagonia, als contraris, a la metàfora dels significats *vèncer o perdre* referits a l'esportista, a la foscor o a la llum, però sobretot apropar-nos a l'espectador, per fer-lo reflexionar, o al menys proposar-li la reflexió, per breu que sigui, sobre la lluita interna entre els seus egos.

En la nostra mirada hi han contingudes totes aquelles imatges que d'una manera o altra ens han estimulat i ens han commogut: des de les anònimes, fins a aquelles imatges de fotògrafs, pintors, videoartistes, o simples observadors amb talent. Una mirada compromesa, a la recerca del que ens envolta, posant la tècnica al servei d'allò que volem expressar, en monocrom, en el moment i temps decisiu. Tot en conjunt, ha sensibilitzat la nostra manera d'observar, interpretar i representar el treball com a fotògrafa.

El boxeo es deporte popular porque define la esencia de la vida: cuerpo a cuerpo, en un cuadrilátero abstracto, con reglas del juego. Por eso sigue siendo materia de ficción (*La Vanguardia*, 3 d'agost del 2005, p. 1).

La boxa pel seu caràcter certament èpic i tràgic, i per la seva capacitat metafòrica, ha estat un tema que ha atret nombrosos fotògrafs, escriptors, poetes, escultors, pintors, cineastes, videoartistes i músics. Entre ells, alguns han esdevingut referents interessants en el meu treball [Ramon Claret, Gabriel Casas, Joan Alavedra, Josep Maria de Sagarra, Charles Dekeukeleire, Eduardo Arroyo, Ramon Masats, Julian Álvarez,

Ana Busto entre altres]. La boxa ha generat sovint literatura sobre l'esport, perquè ha seduït a nombrosos escriptors com diu Oates (2012 [1987]) referint-se a un hipotètic escriptor:

El escritor contempla a su contrario en el boxeador, que es todo exhibición pública, todo riesgo e, idealmente, improvisación: él conocerá su límite de una manera en que el escritor, como todos los artistas, nunca llega a conocer: pues nosotros, que escribimos y vivimos en un caleidoscópico mundo de valoraciones y juicios en cambio permanente, somos incapaces de determinar si es revelación o supremo autoengaño lo que alimenta nuestros esfuerzos más cruciales. (p. 99)

També ha estat un esport molt captivador pel món cinematogràfic. Cineastes com el director belga Charles Dekeukeleire,⁶⁸ s'han vist seduïts per la seva èpica marginal. En el cas de Dekeukeleire es posa de manifest a pel·lícula *Combat de boxe* (1927).⁶⁹ Acostumen a representar històries tràgiques, dramàtiques, que ens descriuen el món obscur i corrupte que sovint envolta la boxa. Acostumen a recollir històries colpidores de superació, tot i que moltes vegades, trunca des, per un destí tràgic. Històries dures inspirades en fets reals: experiències i vivències personals tant de boxadors, mànagers o periodistes. De vegades la metàfora deixa de ser-ho per passar a ser realitat.

En aquesta línia, l'obra literària *Mas dura será la caída*, de Budd Schulberg, va ser portada al cinema de la mà del director Mark Robson l'any 1956. Es convertí en una obra incòmode, inspirada en la carrera esportiva del boxador italià Primo Carnera. Schulberg (1999, p. 68) reflexionaria anys

67. Fragment del text de Mercè Martínez Seguer publicat a la web del projecte *éphémère* (2013). Recuperat de <http://cargocollective.com/seguer/ephemere-1>

68. El director de cinema Charles Dekeukeleire (Ixelles, 1905 - Wechter, 1971) va ser un dels emblemes de l'escola documental avantguardista belga.

69. *Combat de boxe* (1927), fou la primera pel·lícula del director de cinema belga Charles Dekeukeleire. L'obra s'inspirarà en un poema de Paul Werrie. Va comptar amb la col·laboració de dos boxadors professionals. La recerca de recursos plàstics, negatiu-positiu, els canvis bruscos de plans, les sobreimpressions, el ritme dels plans fan d'aquest film un document inusual i avançat al seu temps. Dekeukeleire, C. (1927). *Combat de boxe*. [Pel·lícula]. Bèlgica. Recuperat de http://metraje-encontrado.blogspot.com/2009_06_01_archive.html



Fig. 53. *Al Brown World's Bantamweight Champion*. Foto Bryant, N.Y. Collecció Martínez Seguer.

després:

[...]un viejo luchador que ha recibido lo suyo y ha derramado su sangre profusamente en aras de la diversión de los aficionados sólo para acabar arruinado, machacado y olvidado, es para mí la quintaesencia de la tragedia.⁷⁰

Boxadors seduïts per l'ambició de la fama, del diner i l'èxit, que es converteixen en uns éssers egocèntrics destinats a un final tràgic d'autodestrucció, decadència i solitud.

L'artista i escriptor Eduardo Arroyo, el poeta Blai Bonet Rigo⁷¹ i el vídeoartista Julian Álvarez García⁷² van veure's captivats per la complexa personalitat del mític ex campió mundial Panama Al Brown. La seva història, que va transcórrer de la fama gloriosa a l'abisme de l'infame oblit, fan de la seva vida tot una llegenda. Destaquem uns versos del poema *All Brow* (1991) de Bonet:

[...]All Brow. Quan en parlava
el seu comentari sovint era
que en la literatura i en la boxa
s'empra el mateix llenguatge: l'estil.
N'All Brow es veia en claror amb abril
que el caràcter de l'art era la mentida,
una raça d'amor mesclat amb l'horror
perquè ser boxejador, negre i homoeròtic,
és una situació en la qual
el pitjor que hom pot fer és penedir-se...

L'any 2005 la fundació *La Caixa* dedicà a l'artista Julian Álvarez una exposició retrospectiva, *ITINERARIS* (1885-2007). Entre les obres exposades s'hi projectava "*El Ring*" (1989), l'origen d'un extens treball de creació —videogràfic, fotogràfic i pictòric— vinculat amb la boxa. *El Ring*, va ser un espectacle complex i revolucionari per aquell temps, presentat en el Mercat de les Flors de

Barcelona l'any 1988. Álvarez presentà l'audiovisual —amb el mateix títol—, un any després, on captà la singular força visual de l'obra des de diferents angles de visió. Aquesta creació videogràfica proposava una lectura metafòrica de la boxa, de l'home enfrontat al seu pròxim com a reflex virtual de si mateix, aglutinant tres disciplines. Segons diu Álvarez: «...parteix de la unitat espai-temps de la representació escènica i de l'omnipresència de la càmera, per articular dramàticament dansa, teatre i vídeo en una proposta videogràfica».

Álvarez va inspirar-se en el nom d'un recull d'articles de 1810, per desenvolupar un projecte que va titular, precisament, *Boxiana*.

Boxiana (1987-1989)⁷³ agrupava cinc programes de vídeo monocal, el documental *Aves del Paraíso* (1987); els vídeos *Joe Louis* (1987) i *Panama Al Brown* (1988); el dramàtic vídeo *Puños desnudos* (1988) —una altra reflexió de la boxa com a metàfora, sobre el dolor i el plaer—; la instal·lació vídeo-fotogràfica *Puxus & Buxus* (vídeo-instal·lació, 1987) i *El Ring* (1989), espectacle multimèdia (dansa-vídeo-teatre).

[...] el boxeo tiene que ver primordialmente con ser herido, no con herir. Avanzar por el dolor hacia el triunfo —o la semblanza del triunfo— es la esperanza del escritor, como lo es del boxeador (Oates, 2012 [1987], p. 100).

Com van fer Joan Miró, Luis Buñuel o Salvador Dalí, l'escriptor Ernest Hemingway va practicar la boxa i és ben coneguda l'atracció que hi sentia, fins i tot en l'intranscendent film *Midnight in Paris* de Woody Allen (2011) se'n fa menció. Tanmateix, les obres on se'n parla no acaben de transmetre la passió que l'autor sentia per aquell esport i els contes de temàtica boxística *Cincuenta de los grandes* i *El Campeón* no figuren entre els seus millors relats curts.

70. Schulberg, Budd (1999). *Más dura será la caída*. Barcelona: Alba editorial.

71. Poeta i escriptor mallorquí Blai Bonet Rigó (Mallorca, 1926 - Mallorca, 1997). El cantant, músic i poeta estatunidenc Lou Reed (Nova York, 1942- Long Island, 1913), va recitar el poema «*All Brow*» de Blai Bonet dins l'acte organitzat per l'Institut Ramon Llull, «*Made in Catalunya*», celebrat el dia 23 de març de 2007 al Baryshnikov Arts Center, de Nova York.

72. Julian Álvarez, dedicà un homenatge a Al Brown a partir d'un text d'Arroyo "*Retrat d'un boxador en smoking*".

73. *Boxiana* és el títol que es va donar a una sèrie de volums d'articles sobre boxa professional, escrits pel periodista esportiu Pierce Egan i publicat per George Smeeton a la dècada de 1810.

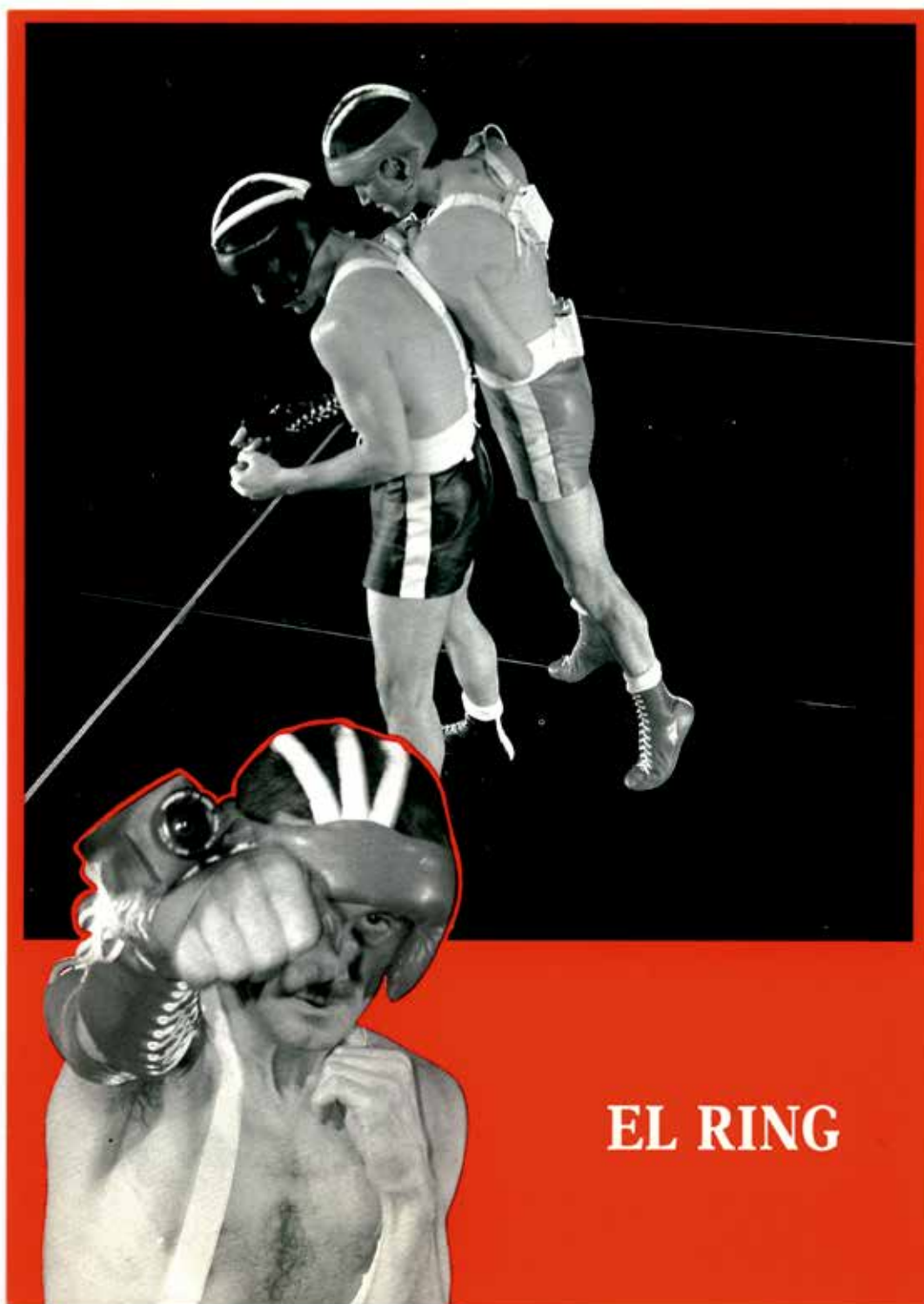


Fig. 54. Targeta publicitària *El Ring*, 1988. Col·lecció Martínez Seguer.



Fig. 55. Coberta del llibre *Jamás me verá nadie en un ring: la historia del boxeador Pedro Roca* de Julià Guillamon. Col·lecció Martínez Seguer.

En casos com Hemingway i altres artistes de disciplines diferents, la metàfora els serveix de mirall intel·lectual, contra el qual poden lluitar o senzillament reflectir-s'hi.

En definitiva, la metàfora s'estableix dins d'un mateix, i la boxa esdevé el canal per exterioritzar-la o sublimar-la. Com una particular dualitat. Pot ser la lluita de l'home amb el seu altre jo, amb el seu passat, les seves ombres. Som el nostre propi espàrring, on projectem les nostres frustracions i anhels.

Màrtir i heroi.

El màrtir és la persona que pateix turment o la mort perquè no renuncia a algun dels seus ideals o creences essencials, o per una virtut. De vegades, els boxadors esdevenen màrtirs. Però són uns màrtirs en certa manera marginats per la societat benpensant que troba incòmode i violenta la boxa. Des que la boxa es va veure arraconada, anys enrere, practiquen un esport marginal, generalment en barris socialment humils, sovint sense entorns ni condicionaments.

L'heroi és la persona que destaca pel seu gran coratge, per la seva capacitat de patiment. L'heroi és l'il·luminat, l'escollit. Molts boxadors han esdevingut herois i han seguit un camí similar, un mateix patró en el seu comportament, que té unes etapes comunes: l'heroi —que encara no ho és—, és reclamat, pot acceptar d'entrada o refusar fins a veure's obligat; l'heroi va triomfant i aprenent; arriba a l'objectiu final, retorna al món ordinari ja com a heroi. Se'ns presenten així, com a màrtirs i com a herois. L'heroi boxador, l'home que es veu superat per un destí que no pot controlar i que l'implica inevitablement és l'opció que ens planteja Umberto Eco (Eco, 2012):

Los verdaderos héroes, aquellos que se sacrifican por el bien colectivo y que la sociedad reconoce como tales, tal vez mucho tiempo después, mientras que en su momento fueron tachados de delincuentes e irresponsables, son siempre per-

sonas que actúan *de mala gana*. [...].

Los verdaderos héroes son siempre arrastrados por las circunstancias, jamás eligen, porque si pudieran, elegirían no ser héroes. [...].

El héroe verdadero lo es siempre por error, su sueño sería ser un honesto cobarde como todos. [...] Sufre en silencio, son los demás quienes luego lo explotan y hacen de él un mito mientras él, el hombre digno de estima, era tan solo un pobre hombre que supo actuar con dignidad y coraje en una situación que lo superaba. (p. 157)

A Walter Benjamin, en el *Libro de los pasajes*, li sembla que la condició de l'heroi és semblant a la del gladiador que lluitava a la sorra i que ara és la ciutat, un terreny on l'heroi serà marginat i on el seu únic reconeixement vindrà de l'agitats camí de la literatura i de l'art.⁷⁴ Ens crida l'atenció aquesta constant relació amb la marginalitat, potser es deu al fet que darrere hi ha una tragèdia, petita o gran, ho hem comentat anteriorment, com afirmava Budd Schulberg.⁷⁵ També és notòria la freqüència amb la qual la literatura o les arts es decanten pel boxador quan personifiquen l'heroi o el màrtir. Potser això és degut a que tant els artistes com escriptors arriben a fer d'heroi i màrtir un sol mot, perquè en el fons dels significats, pot haver-hi un mateix sentit, arriben a ser el mateix. Salvador Aulèstia en el seu llibre *La boxe, rito di affrontamento con i pugni sul ring* (1984), representà subtilment, amb el dibuix i la paraula, aquest concepte.

La imatge de màrtir i heroi va ser tractada també, per Carles Sentís i Julià Guillamon quan recuperen la història del boxador Pere Roca. Roca s'escau al prototip del boxador marginat, potser maleït, per la seva trista vida i per un destí que no li fou favorable. El periodista Carles Sentís ja

74. Benjamin, W., *Libro de los pasajes*, 2005, p. 687.

75. Budd Schulberg (Nova York, 1914 - Nova York, 2009) va ser un destacat guionista de cinema i literat. Dedicà l'última part de la seva vida a escriure llibres sobre boxa. Destaquem les següents obres literàries: *Loser and Still Champion: Muhammad Ali* (1972) i *And Other legends of the Fight Game* (1995).



Fig. 56. *La boxe, rito di affrontamento con i pugni sul ring.* [...] cessa al suono del gong e il pugile, con la serenità di un martire che va a sacrificare la sua vita per la fede, si lancia a combattere (Aulèstia, 1984, p. 273). Collecció Martínez Seguer.



Fig. 57. *Retrat del boxador Karim El Ouazghari*. Sèrie *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.



Fig. 58. *Retrat del boxador Tigran Badalyan. Sèrie Soul Round, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.*



Fig. 59. Díptic *Entre llum i ombra* de la sèrie *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.

en va parlar quan va escriure a “*L’Instant*”, el 21 de juny de 1935, l’article *El “Boxeador Literato” autor de tres novel·les d’èxit*, donat que Roca es dedicà a escriure en deixar la boxa. I també Guil·lamon l’any 2014, en publicar el llibre *Jamás me verá nadie en un ring: la historia del boxeador Pedro Roca*, que vam comentat en l’apartat 1.

Entre altres autors que han representat sovint la figura del màrtir-heroï, hi trobem Leni Riefenstahl, amb les fotografies de joves aris inspirats en la Grècia clàssica, o seguint la tradició iconogràfica cristiana, trobem el boxador-màrtir a la revista *Esquiere*, que l’any 1968, presentà a la portada una fotografia al boxador Cassius Clay com un Sant Sebastià, pel fet d’haver-se negat a combatre a la guerra de Vietnam. Va ser dissenyada per Georges Lois. Anys després, el director i fotògraf Bruce Weber presenta el seu primer documental *Broken noses* (1987) una entranyable història de superació i força del boxador professional Andy Minsker i els joves púgils del seu petit club de boxa de Portland. *Let’s get lost* (1989) serà un altre destacat documental de Weber, a la figura de Jazz, Chet Baker. El retrata amb una estètica genuïnament fotogràfica, contundent, mostrant

declivi de l’heroï, de l’artista-heroï. En l’àmbit literari, Julio Cortázar (2011), apassionat de la boxa i del jazz, se situarà al costat del més dèbil:

A mí me parece un enfrentamiento muy honesto, muy noble, [...]. Me interesa el enfrentamiento de dos técnicas, de dos estilos, la habilidad de vencer siendo a veces, más débil. Te diré que casi siempre estuve del lado del más débil en el boxeo, y muchas veces los vi vencer y es una maravilla”.⁷⁶

L’artista basca Ana Busto amplia aquestes idees i estableix el boxador com a l’home apartat i superat per la societat actual:

La historia de cada boxeador es, casi siempre, la historia de una derrota; la mayoría acaban peleando durante demasiados años rodeados por un mundo en el que el boxeador tiene muy poco o ningún poder. Visto de este modo, el boxeador podría simbolizar al individuo en la sociedad contemporánea: un ser marginado y devorado por la demanda y el acto de consumo.⁷⁷

76. Entrevista a Julio Cortázar pel periodista José Rodolfo Castro. Recuperat de <http://www.informador.com.mx/deportes/2011/263541/6/julio-cortazar-el-boxeo-es-espectaculo-estetico.htm>

77. Entrevista a l’artista Ana Busto per la periodista Sonia Rueda Pardo. *Auñamendi Eusko Entziklopedia*, 2013. Recuperat de <http://www.euskomedia.org/aunamendi/50772>

AVES DEL PARAISO

RITE: HARRISON
 MARIA FORT
 PAOLO UNGO
 Camerata
 ALDO GARCIA
 JULIAN ALVAREZ
 TOMAS PLACIDELLI
 Técnico VTE
 ALBERTO ROYO
 SAGGIO DAMA
 Presentador
 JUANES PEREZ
 TANGO ORIGINAL
 JUANES PEREZ
 JULIAN ALVAREZ
 Música
 WILTON MUELLA
 FOTOGRAFIA
 JULIAN ALVAREZ

[illegible]

PUÑOS DESNUDOS
¡pega, pega, cabrón!

Aylea, Catherine
 PUBLIC WORKS
 Birmingham
 EDNAE BLACKWELL
 Medical VII
 ALBERT BOYD
 Texas Company
 JAMES CAGLE
 ARABIANIA STEEL
 JACQUE ALABOND
 OVERSEAS BUILDING
 JOHN McLAUGHLIN
 Memphis
 BOB STEPHEN
 CANNON TRUCK
 ALMAN BEAR
 Kansas
 HANSON AIRCRAFT
 ALLEN ALABOND
 FARMER STEEL
 JOHN DALL
 GREGG BELL

Programa dramático formulado a partir de un combate de boxeo (Cassius Clay vs. Karl Mildenberger) y un texto que una actriz recita mientras aplica, a veces furiosa y a veces dulce y amorosa, un masaje de relajación a un hombre de color.

Partiendo a partir de una puesta en escena teatral, pero expresado visualmente en términos específicamente videográficos, el video nos transporta a las felices moras de un rincón a través del espacio imaginario y antiguo donde materializándose como y comienza a superponer.

«A VECES DUELO» es una reflexión sobre el duelo como «metáfora de vida», sobre el dolor y el placer. A veces el placer «siembra» como el dolor, y a veces el dolor «siembra» como el placer. Dolor y placer que más frecuentemente se separan en los momentos de mayor sufrimiento con ese «PECA, PECA, CÁIXON»

PANAMA AL BROWN

RUTH, ROSEMARY
 FABILO, UGO
 CARMELA
 JULIAN, ALVARO
 THOMAS, STE
 ALBERTO, RICH
 GUILLERMO, GIL
 JUAN, PAUL
 RICHARD, ALBERTO
 MURRAY, GREGG
 VICTOR, RUBEN
 EUSTACE
 DANIEL, ANTONIO
 ADRIAN, ALVARO

JOE LOUIS

A partir de un estudio del pintor madrileño Eduardo Arroyo —retrato de un boxeador— se deducen los efectos al mismo en la pintura traslada de los demás artistas. MANAMA, 11 JUNIO 1982 (1981). Y los dos comentarios de Pedro Arroyo en relación al trabajo del pintor madrileño: el cuadrado blanco del cuadro, así como el cuadro del boxeador. Arroyo y el cuadrado blanco del ring, se ha expresado así en breve tiempo —dibuja en papel y en la pantalla— del otro boxeador. Manama, 11 JUNIO.

Auto. Intelectual
FABIO GON
Cancun
JULIAN ALVAREZ
Gonzalez VII
ALBERT GONZ
Gomez
JULIAN ALVAREZ
ESTERAN GILBERT
NICHOLAS GON
WILMA GONZALEZ
Investigador
JOAN BOSCH
Musica original
VICTOR NUNO

JOE LOUIS es un retrato en clave política del exboxeador y ex campeón mundial de los pesos pesados Joe Louis. Elaborado a partir de una foto que el poeta catalán Joan Brocas le dedicó con motivo de su retirada voluntaria en 1945, el video está narrado en nueve breves y fotogramados-aquíes elementales, más específicamente cinematográficos, de la política visual de Brocas, como pueden ser los fotogramas que por accidente se componen y quedan en una proyección cinematográfica.

Modelador 3D Turboto

Fig. 60. Cartell de la construcció videogràfica *Boxiana* de Julian Álvarez, 1988. Disseny de Ramon Balius. Col·lecció Martínez Seguer.

Aquests retrats de personatges que es mouen entre l'heroi i el màrtir, que han immortalitzat molts d'aquests fotògrafs com va fer Bruce Weber i William Claxton amb Chet Baker, o les fotografies de Stanley Kubrick al boxador Rocky Graziano, o el retrat a del malaurat boxador Antón Gabiola per Claret-Bert, o alguns dels retrats de *Soul Round*, tenen en comú, com diria Masats haver:

...fet sempre el mateix: veure, sentir i expressar el meu punt de vista.

Ramon Masats, (2014).⁷⁸

Homenatjar una època.

Tornant-nos a situar en el nostre entorn, la mirada retrospectiva sobre les dècades glorioses de la boxa catalana, d'aquells que l'han homenatjat, podria iniciar-se amb els records de Joan Alavedra, quan descrivia els inicis de la boxa a Barcelona en el seu llibre *Personatges inoblidables i altres records* (Alavedra, 1968). Seguir amb la passió i la mirada nostàlgica d'Eduardo Arroyo per la boxa representades tant en la seva pintura, com en la seva obra literària i col·leccionisme.⁷⁹ Passió exhibida en l'exposició *Knock-out (1969-1996)* l'any 1997 i dotze anys mes tard en l'exposició *Arroyo: Boxeo y Literatura* (2009).

A la dècada de 1980, Álvarez també homenatjà els rostres d'uns anys (del 1940 al 1970). En el documental *Aves del paraíso* (1987), Álvarez tracta a través de les històries de mites de la boxa espanyola, la representació de l'home confrontat amb sí mateix: Fred Galiana, Pedro Carrasco, Pepe Legrá, Miguel Velázquez, José Duran, Ben Alí, Manolo Calvo, Luis Romero i Kid Tunero. Anys més tard, el fals documental *Cravan vs Cravan* (2002), del director de cinema Isaki Lacuesta, no només homenatja l'enigmàtica i controvertida figura d'Arthur Cravan sinó també a figures que han estat i són clau per la divulgació i contextualització històrica i socio-cultural d'aquest esport. Al llarg de la investigació els hem citat i

anomenat nombroses vegades, com van ser Juli Lorente, Maria Lluïsa Borràs, Manolito García i és Eduardo Arroyo.

Com a dona, com a fotògrafa, com a artista que vaig treballar tan propera al món de la boxa i durant anys, el projecte *Round Art Boxa* (2012), va néixer també amb la finalitat de ser un modest homenatge que connectava passat i present de l'esport, art i memòria des de la meua mirada. Però hi havia més; Segons diu Ansón, «el propósito inicial de la fotografía crece entretejido con un deseo de intimidad compartida», que és veritat; quan t'atures i analitzes el teu propi treball, apareix aquesta necessitat, aquest desig de compartir, de mostrar. En les meves imatges no només hi ha boxa sinó també la seva representació a través de la meua mirada. Les imatges ens expliquen una història, una emoció, un sentiment,... representació de la realitat que s'esdevé a partir d'allò que ens motiva, ens planteja preguntes o respostes d'una realitat que ens envolta, la nostra pròpia com a individus.



4.5.1. Joaquim Roglan i Eusebi Vila: dues mirades sobre l'obra de Núria Martínez Seguer.

Una manera interessant d'apropar-se al darrer projecte, *Soul Round*, és a través d'altres veus,

78. Entrevista de la periodista Ana Tagarro a Ramon Masats, revista *XL Semanal* (20/07/2014).

79. Eduardo Arroyo dedicà tres dècades de la seva vida a escriure la biografia d'un dels boxadors que més el captiva, Panama Al Brown.



Fig. 61. *La Paloma*. Sèrie *Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.

veus externes que se'l mirin: en aquesta ocasió, mitjançant els escrits de Joaquim Roglan Llop, periodista i escriptor, i d'Eusebi Vila Delclòs, artista pintor. Com si de dos boxadors es tractés Vila i Roglan observen i expliquen des d'angles diferents del quadrilàter les fotografies realitzades en aquests darrers deu anys de la meua trajectòria fotogràfica professional.

A continuació, llegim els articles de Joaquim Roglan (*Ànimes de combat*) i el d'Eusebi Vila (*Núria Martínez Seguer i Soul Round*).

Ànimes de combat per Joaquim Roglan, (febrer, 2012).

Walter Benjamin va definir com instant tècnic la dècima de segon en què la mirada del fotògraf decideix, tria i crea. I la sèrie d'instant tècnic que presenta Núria Martínez Seguer a *Soul Round* serveix per explicar el nou salt qualitatiu de la seva obra. Observadora d'éssers que combaten i de situacions d'un dramatisme especial, Seguer cerca la figura i l'ànima humanes a partir de models reals que posen en la seva memòria fotogràfica i en la desmemòria col·lectiva. Per aquesta raó, obre la seva exposició amb imatges d'un temps perdut i poc conegut, quan Catalunya era l'empori de la boxa i aportava als rings campions d'Espanya, d'Europa i un quasi campió del món com el mític Josep Gironès, el Crack de Gràcia. El seu homenatge recorda que aquells esportistes van ser morts o exiliats quan les tropes de Franco van ocupar Catalunya.

Com atrapada per una obsessió, l'obra de Seguer canvia i creix constantment amb una trajectòria abstreta, acoblant etapes sense baules perdudes. Des dels seus inicis, persisteix en la intimitat del seu llen-

guatge fotogràfic, la figura humana és la seva matèria primera i fa que parli amb uns sistemes de senyals que tradueixen la seva interioritat. La maduresa de la seva obra culmina la lògica interna de la seva introspecció, sempre buscant les claus de si mateixa en les imatges totals, en les fragmentades i en la fotografia que li dicta la seva imaginació més íntima.

Després d'aquelles imatges femenines de *Nommer Femme belle de jour* (2010), Seguer esdevé una caçadora de figures soles i abandonades, ja sigui contra les cordes o contra la pròpia vida, amb un refugi al racó del ring on només esperen una palangana, una esponja i una tovallola. L'artista empra conceptes subjectius de sorpresa o de perill per aquestes figures ni nues ni vestides. I es detecta en la seva posició compromesa que els problemes socials i històrics la commouen i nodreixen el seu instint fotogràfic. Els seus contrastos són fonamentals: precisió i misteri, claredat i desassossec, limpidesa i dramatisme, controlant aquests contraris, la posada en escena i la calculada escenografia del seu dramatisme subjectiu.

A *Soul Round*, persones, entorns i atmosferes transmeten dinàmiques interiors que l'artista desvetlla. Si la força del seu treball és sempre un misteri, també ho és saber per què uns homes combaten a un quadrilàter i s'integren en la societat mitjançant el combat. Amb la seva gran cultura de voyeur de l'art de boxejar, Seguer es mou en una terra de ningú i en un món d'homes que cap altra fotògrafa ha sabut captar amb tanta profunditat. La seva mirada coincideix amb la seva intenció crítica. Crits, cops, dolor i suor són més im-



Fig. 62. *Directe. Sèrie Soul Round*, 2012. Foto Núria Martínez Seguer.

plícits que explícits, sense entrar mai en el cos a cos. Es percep que la commouen les contradiccions de la dialèctica dels punys, quasi com una religió o una expiació de la condició humana. L'home que boxeja no és una figura ideal, sinó un magma que Seguer tradueix en passió. La galeria humana de *Soul Round* no són les joguines trencales del tòpic, sinó joguines passives d'un crit que comença quan el púgil surt al ring i no calla fins que guanya o és vençut.

Seguer combina la boxa amb un soul nascut entre la població negra durant una postguerra mundial plena de pobresa, abans que el soul esdevingués un símbol de la consciència racial i dels drets civils en els temps de Luther King, Malcom X i Cassius Clay. Massa jove per a recordar-ho, no és aliena a la complicitat civil d'un discurs que interpreta respectant cada codi. Perquè quan parlem de la fotografia de Seguer, parlem també de pintura, cinema i poesia. Ella pren partit ètic i estètic sobre el desordre de la societat amb un expressionisme molt propi, amb la tensió interior i exterior del púgil, i el ring o el gimnàs són complements per reflectir la impressió de plaer i de turment. De vegades és el combatent i de vegades el seu entorn, però crits, cops, dolor i suor componen l'entitat coral de la fraternitat de la boxa, angoixada i angoixant fins el moment del K.O.

La fotògrafa filtra les persones i els seus retrats són com una prolongació, perquè mira dins dels seus boxejadors i dins de si mateixa. Amb una bellesa i elegància salvatges, les seves imatges són el relat de mirades tolerades, vigilades i quasi prohibides pel pensament políticament ble-

da que veu violència allà on només hi ha força noble entre esportistes nobles. Les seves figures, quasi com estàtues clàssiques, transmeten ànimes. I els seus paisatges esdevenen petites taques de llums sobre un ring dins una vella sala de ball. La seva estratègia fotogràfica es podria anomenar de combat i és com un lleu fil íntim entre l'instant tècnic de la creació artística i la fotografia ja exposada.

L'expressivitat de Seguer s'accentua amb la distorsió i la confusió dels límits de les seves siluetes a mesura que se sent més propietària de la seva pròpia mirada. La pulsio de fotografiar, com la de pintar o la d'escriure, implica un rebuig de les formes convencionals per integrar la realitat en una sintaxi inquietant i significant, retratant àmbits i gestualitats sense cap voluntat exemplar ni moralitzadora. El seu repte és fixar impactes dramàtics. El que queda són lluitadors amb mirades que traspuen vides. Perquè la sensibilitat gràfica de Seguer és la seva memòria de la situació i de l'experiència. Una memòria entre les sensacions i els sentiments.

Moviments lumínics, poètica fotogràfica, cossos potents, caps quasi totèmics. Lluny de les modes, l'artista es mou entre el quadrilàter del ring i el rectangle de la fotografia impresa. Les seves criatures tenen una musculatura forjada per circumstàncies exteriors i interiors, i ella ho sap i ho capta. El seu desconcert d'identitats, el seu tenebrisme i la seva manca de prejudicis humanitza l'esport i l'art de combatre més primitiu de la humanitat. Es percep que tot el que és humà li fa mal, la seva proposta és rebel i reflecteix el xoc entre la persona, la realitat i la derrota com a in-

tuïció del fracàs final del cos i de l'ànima.

Amb *Soul Round*, Núria Martínez Seguer es consolida com la millor fotògrafa de la boxa a Catalunya. Transgressora i sensual, aporta el seu jo i el seu art a una col·lectivitat i a un país que han perdut molts combats al llarg de la seva història. I no oblida que Salvador Espriu va escriure que mai no podem desesperar del vell vençut.

Núria Martínez Seguer i Soul Round per Eusebi Vila (gener/febrer 2011)

Al llarg de la història de la fotografia, molts fotògrafs han treballat l'esport. No tants, però, s'han apropiat al món de la boxa. Entre els més destacats i propers a nosaltres, hi trobem Josep Brangulí i Soler, Gabriel Casas i Galobardes, Josep Gaspar i Serra, Josep M^a Co de Triola, Pérez de Rozas o Ramon Masats, que amb una petita sèrie de fotografies realitzades el 1962, va captar ben bé l'esperit d'aquest esport.

Durant la primera dècada del segle XXI, trobem de manera destacada el projecte *El Silenci de la boxa* de Núria Martínez Seguer. A part d'altres reconeixements al seu treball i exposicions realitzades, la fotògrafa Núria Martínez Seguer va guanyar l'*Euro Press Photo Awards* (2004) en la categoria d'Esports, amb un reportatge sobre el món de la boxa. Això l'avalà internacionalment i li donà confiança per seguir el seu treball amb la proposta que avui presenta, *Soul Round*.

Veient les fotografies de *Soul Round*, el primer que fem és adonar-nos de la importància de la composició en el seu treball. Les composicions de les fotogra-

fies són estrictes i riques en detalls: dins d'un eix central i generalment vertical, els braços del personatge o personatges, el cap, certa torsió del cos, un mig perfil, ens enriqueixen subtilment evitant la sensació de hieratisme forçat i reiteració formal. Tot s'estructura i pren força, energia, tensió.

Observem les imatges i veiem com les línies de fuga, que són les cordes i el terra del ring, les parets i els angles, ens donen una perspectiva on la figura de l'esportista s'imposa, sobresurt pel contrast entre forma orgànica i línia recta, pel detall i l'enfocament en contrast amb el desenfoament progressiu del fons.

NMS ens mostra les diferents estructures i adapta el format fotogràfic: verticalitat, horitzontalitat, diagonal, perspectiva, encreuament, línies... Aquests formats, expressament verticals i horitzontals, ens centren la mirada, no ens deixen espai per a divagar. La fotògrafa ens dirigeix on ella vol, no hi ha concessió a la comoditat visual. NMS ens fa evident aquesta estructura que es tradueix en la composició de les seves imatges, d'una perfecció i equilibri excel·lent.

També hi ha la capacitat expressiva. Fixem-nos, detingudament, en els rostres dels boxejadors. Els ulls directes a càmera ens cerquen, ens interroguen o senzillament ens miren, de vegades altius, altres humils, tots però, amb un cert deix d'orgull pel què s'és. Aleshores, fàcilment podríem recuperar la idea del màrtir, de com se'l representava antigament i establir un lligam més enllà de l'estètic, entre aquells que pateixen físicament pel sacrifici absolut a una causa, ja sigui ideològica, moral o esportiva. En certa manera així és el món de la boxa.

Què hi ha d'original, doncs, en la fotografia de NMS? Trobem la recuperació d'unes estètiques contundents, sense concessions, com les dels anys 50 i 60 del segle passat: aquesta qualitat fotogràfica, aquest gust pel blanc i negre, pel grà de l'emulsió, pel aspectes genuïns de la fotografia que ens fa evidents per gaudir del plaer de l'expressivitat de la fotografia en estat pur. Un Blanc i Negre auster, sense comoditats a l'espectador, resum a una sol color dels mil matisos de la realitat. Ens vol fer veure allò que percep entre tant excés d'informació visual com solem tenir. I ho fa a través de petites i intenses històries contingudes en cada imatge/foto.

NMS ens deixa, amb les seva proposta fotogràfica, com a espectadors, a punt per obrir la nostra sensibilitat i percebre totes aquestes possibilitats descriptives que van més enllà de l'aspecte visual. Fa un pas més en els seus treballs fotogràfics tan plens de subtilitat, per mostrar-nos la seva metàfora íntima entre l'Esport i l'Home.

En el projecte artístic *Soul Round*, tenim, a més, una proposta de gran pregnància visual: la projecció d'una imatge en moviment sobre les imatges fixes, formant un tot. Ben bé com el púgil que assetja i volta sense fi el contrincant/adversari, la imatge en moviment gira/volta per sobre de l'estàtica, en un moviment continuat i reiteratiu.

Com a espectadors, podem veure les imatges però no podem separar-les visualment. Formen un tot.

N'hi ha prou, avui i ara, amb la imatge fixa? Cal la combinació de la imatge en moviment i la fixa? Quedem-nos amb la qüestió mentre els nostres ulls, la nostra percepció visual lluita dins el quadrilàter que és el format on es plasma la imatge definitiva: la suma i l'enfrontament de les dues concepcions fotogràfiques. Dinàmica VS estàtica.

Tots dos, tant Vila com Roglan, coincideixen en els seus escrits, a incidir en l'aspecte d'interiorització personal i en el joc visual proposat des de la mirada exhaustiva i pregona, com vénen a dir, del projecte. Sens dubte que en començar a fer les fotografies, i per tant, assistir a les primeres vetllades i/o combats i/o entrenaments, la sola necessitat de no perdre detall del que passava al voltant m'impedien aquest punt d'objectivitat necessari per a la realització fotogràfica. Però a la vegada era una absorció de tot el que m'envoltava: dels cossos, dels moviments, de les regles del joc, de les llums, dels espais, fins i tot de les olors corporals. Aquesta barreja d'elements em forçava a trobar una austeritat visual que sense deixar de ser expressiva, posés en l'escena fotogràfica allò essencial que cercava. Havent interioritzat les rutines, les sessions de treball fotogràfic posteriors eren productives en quant podia aprofundir vertaderament i conscientment en l'essència de tot allò que passava davant dels meus ulls.





Fig. 63. Sèrie *El Silenci de la Boxa*, 2006. Foto Núria Martínez Seguer.

4.6 COL·LECCIÓ PRIVADA

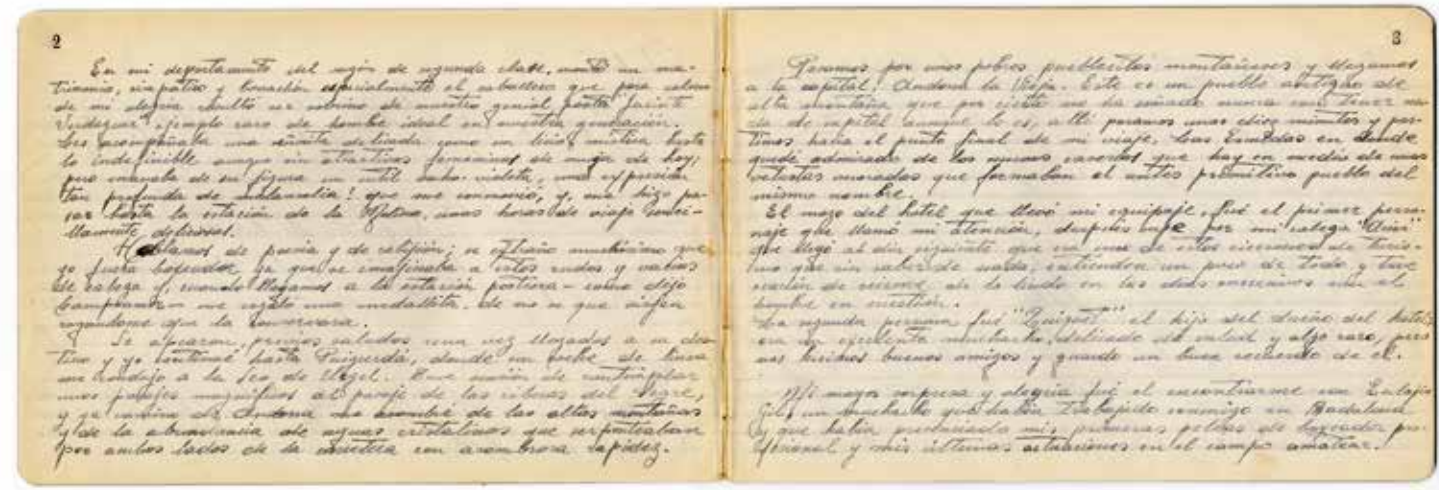
El present apartat mostra una selecció de la col·lecció privada de Martinez Seguer referent al capítol 4. *De document a obra d'art*. L'apartat s'estructura:

- 4.6.1. Àlbum fotogràfic d'esportistes d'Ignasi Sagnier, (1940-1950).
- 4.6.2. Memòries de Campanya del boxador republicà Marc Escolà Capdevila.
- 4.6.3. Setmanaris: *Aire Libre* i *Campeón*.
- 4.6.4. Foto Román i Foto Ramblas.
- 4.6.5. *Young Sánchez* de Mario Camus, 1963.
- 4.6.6. Salvador Aulèstia: *La boxe, rito di affrontamento con i pugni sul ring*.
- 4.6.7. Julian Álvarez: *El Ring* (1988) i *Boxiana* (1988).





Fig. 64. Àlbum fotogràfic d'esportistes d'Ignasi Sagnier, (1940-1950):
Fotografies de: Joan Vilaseca Serra [Boxador Fenoy, Llovera i Francesc Peiró], Carlos Pérez de Rozas,
Ramon Claret, Josep Maria Sagarra, Foto Román, Willy Koch (Sant Sebastià), entre altres fotògrafs.



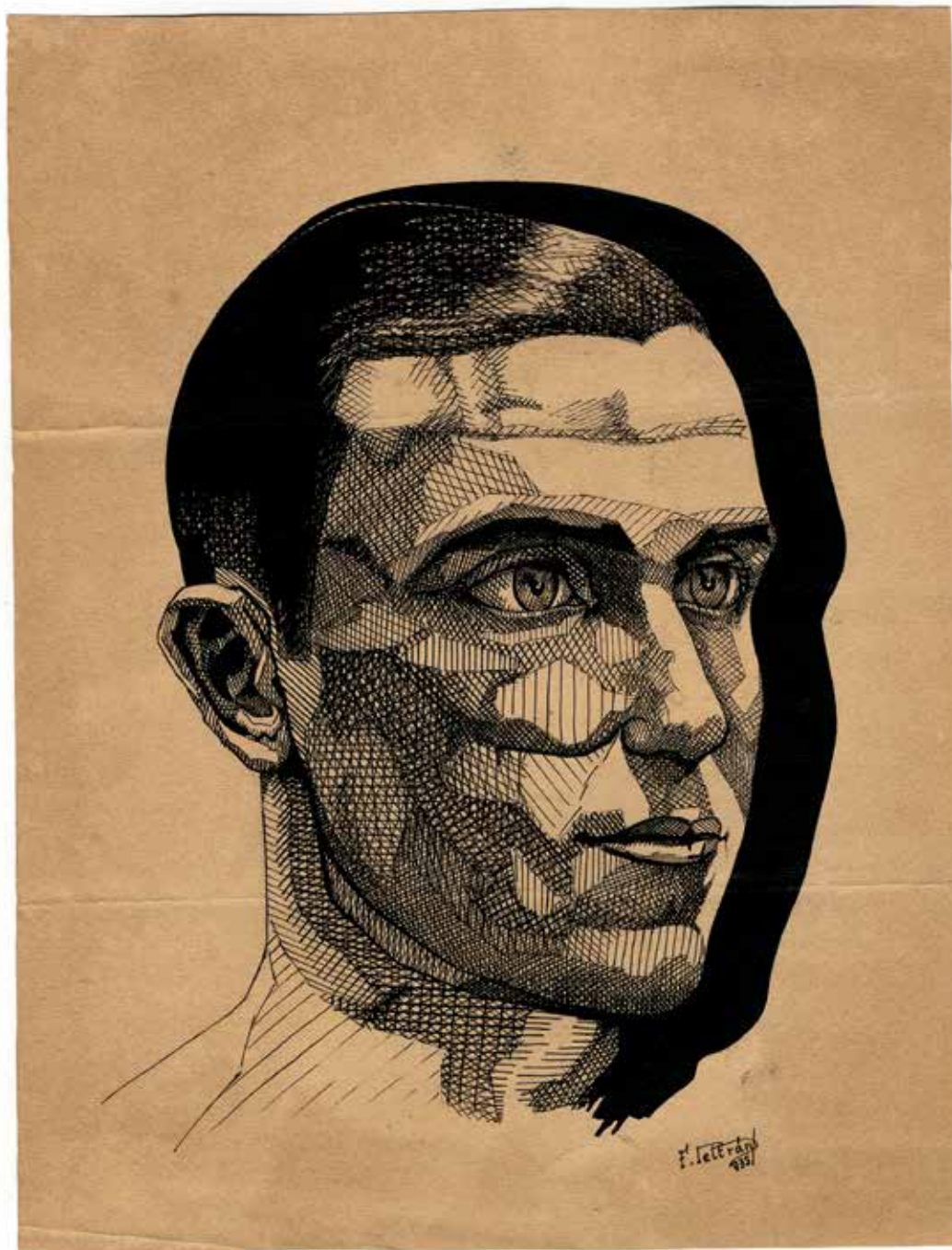


Fig. 65. Memòries de Campanya del boxador republicà Marc Escolà Capdevila.
Quadern-diari, llicència de boxador aficionat l'any 1931, retrat del boxador Escolà [fotografia i dibuix].



Fig. 66. Portada del setmanari *Aire Libre*, *Revista de Deportes*, número 73, 5 de maig de 1925, Madrid.

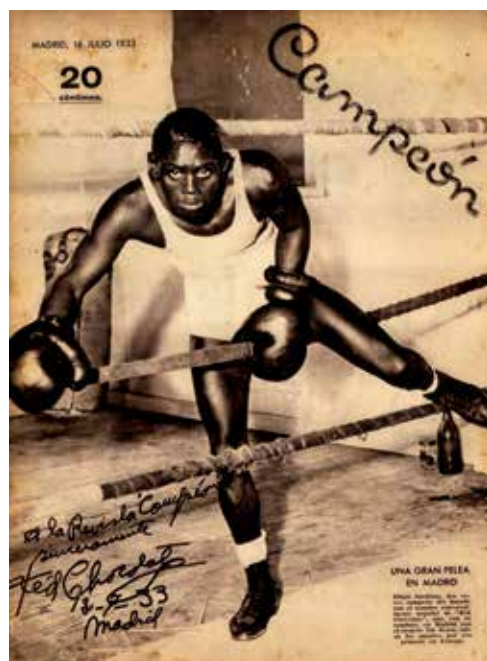


Fig. 67. Portada i pàgines interiors del setmanari *Campeón*, 16 de juliol de 1933, Madrid. Retrat del boxador Al Brown per Bryant, N.Y. Retrat del boxador Josep Gironès per Gabriel Casas.

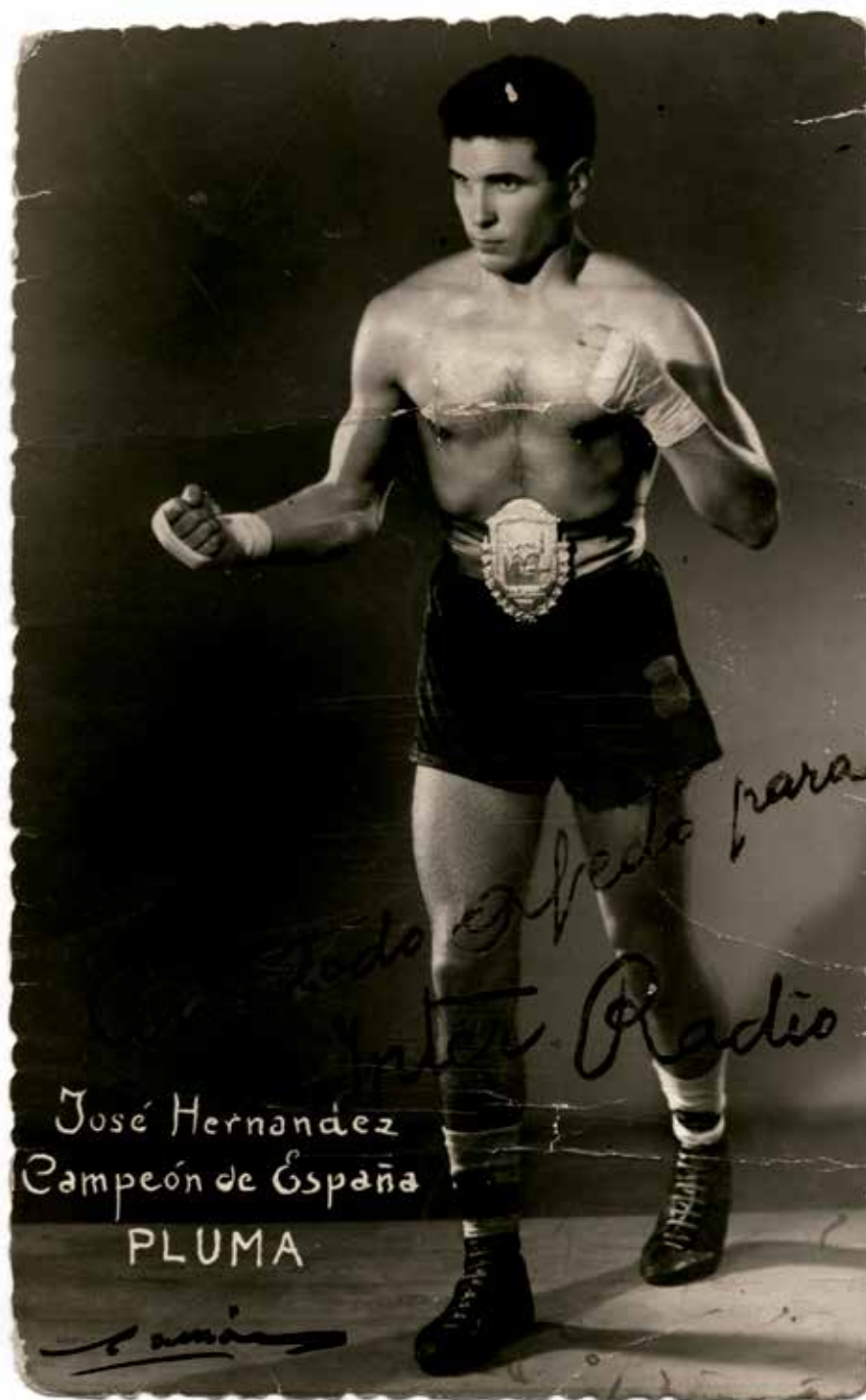


Fig. 68. Boxador José Hernández, Campió d'Espanya de pes ploma. Foto Román.

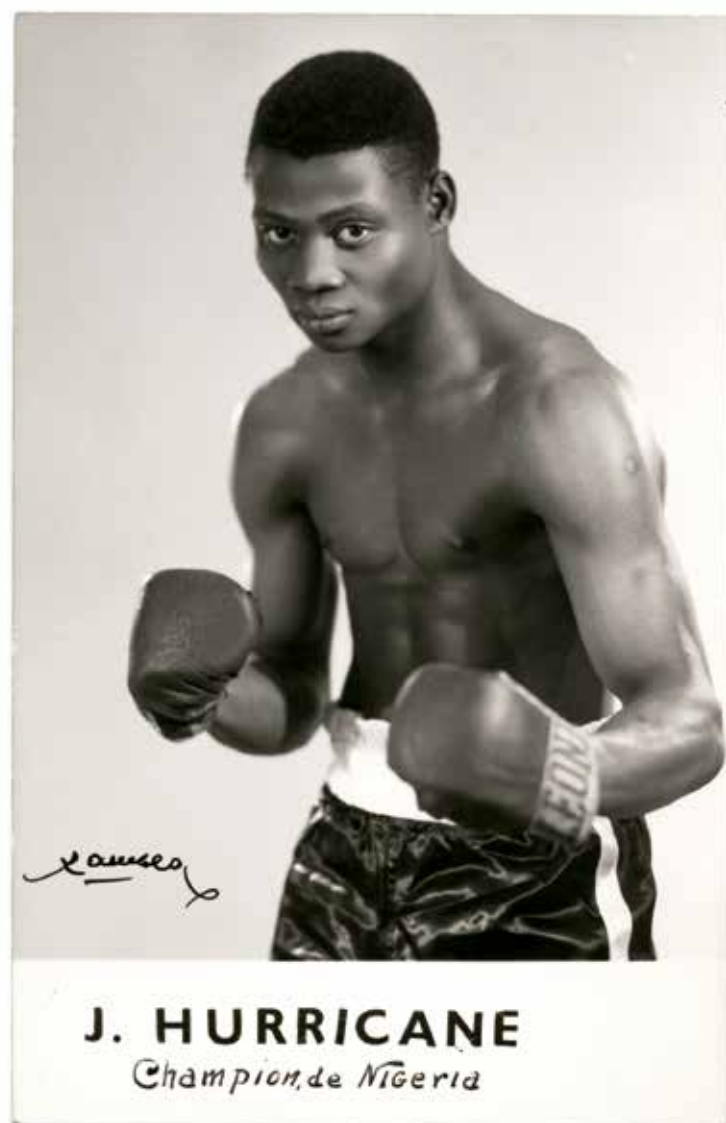


Fig. 69. Boxador José Hurricane, Campió de Nigèria. Foto Ramblas.



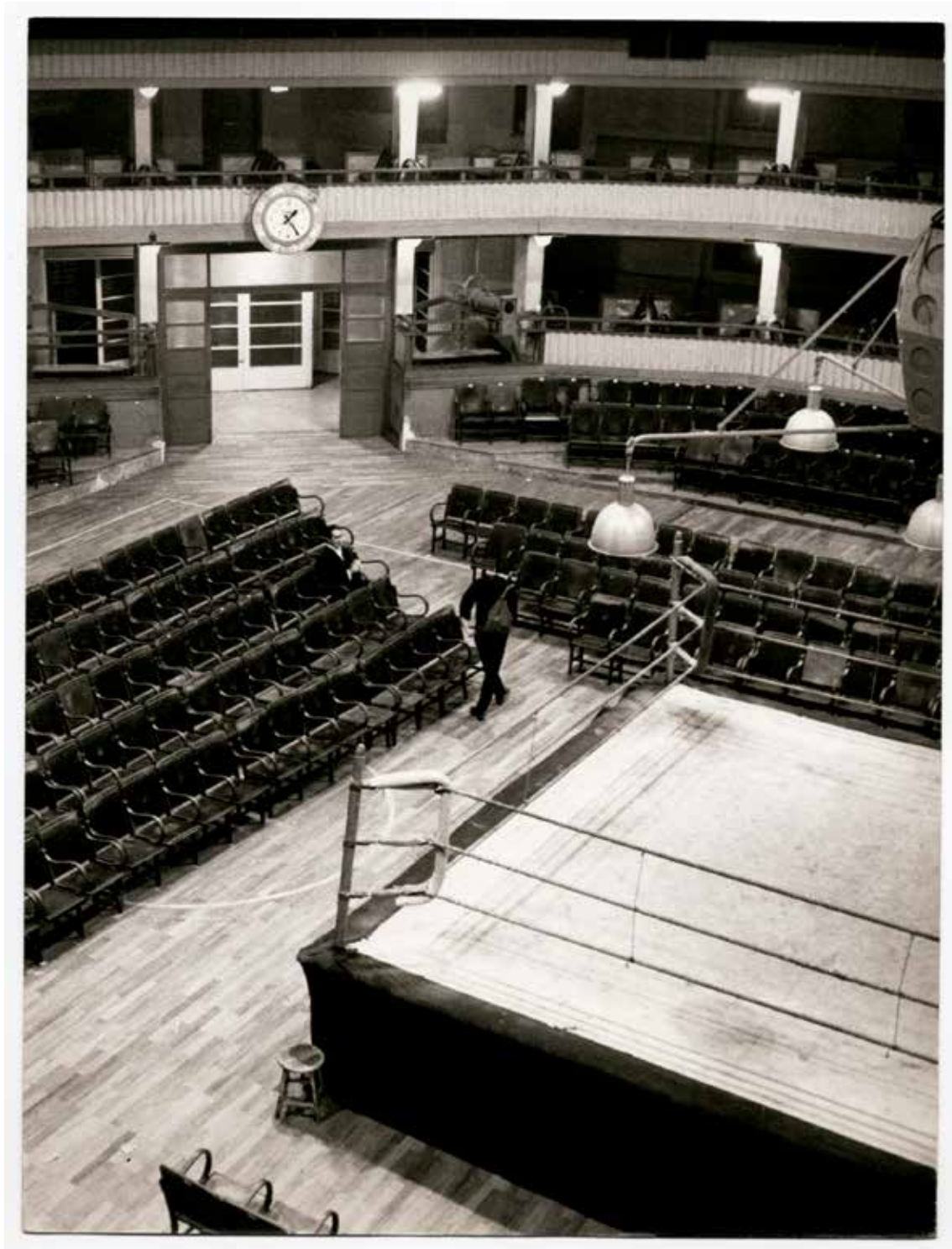
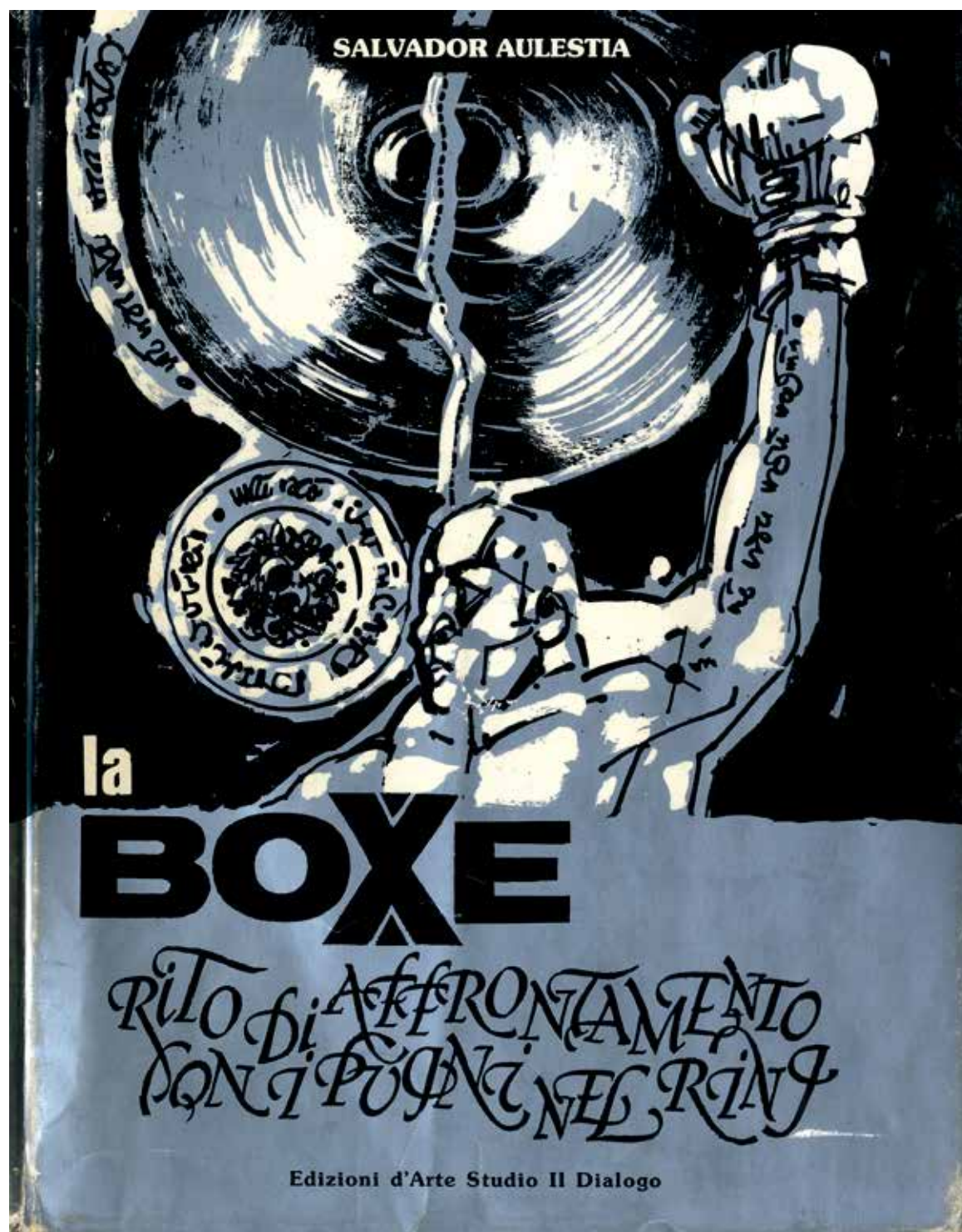


Fig. 70. Fotos fixes del film *Young Sánchez* del director de cinema Mario Camus, 1963. [anvers i rever].



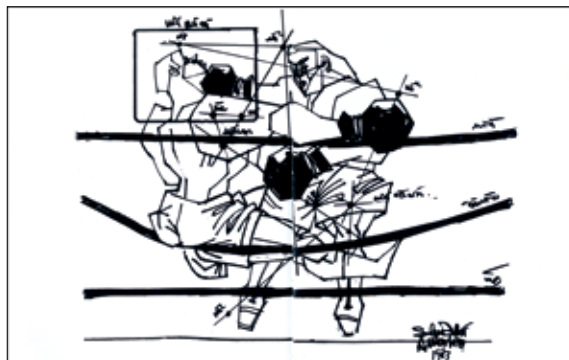
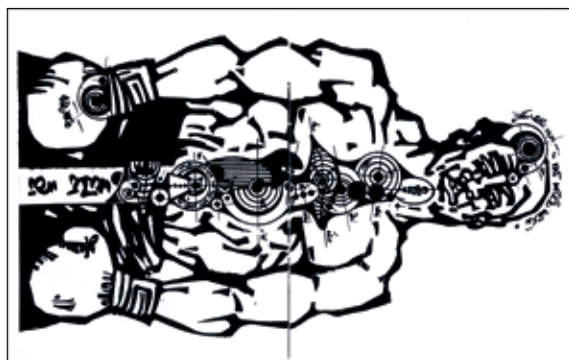


Fig. 71. La boxe, rito di affrontament con i pugni sul ring de Salvador Aulèsia, (1984). Coberta del llibre, pàgines dobles i detalls de les obres.

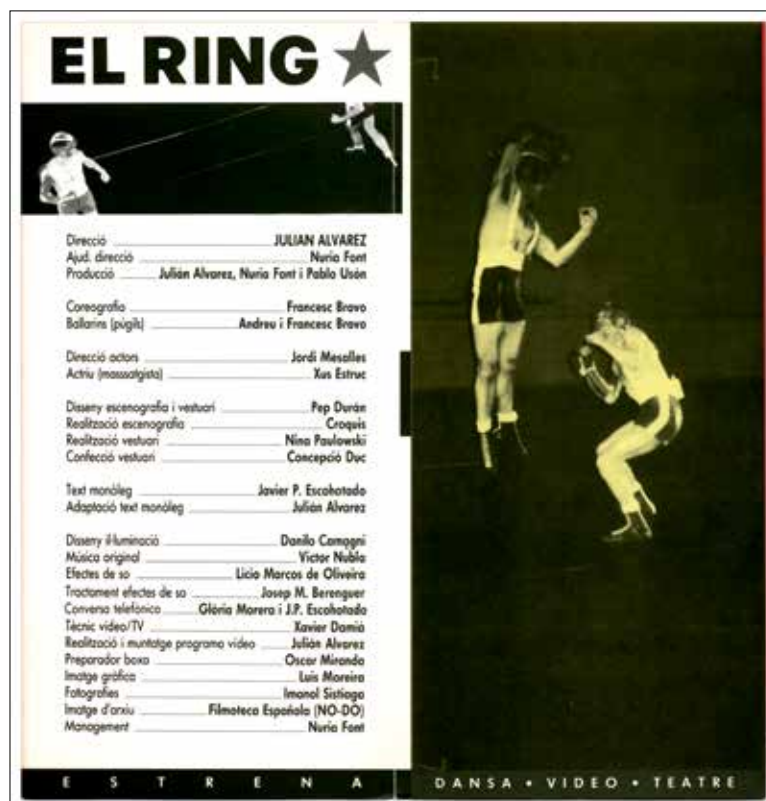


Fig. 72. *El Ring*. Programa Dansa, Vídeo, Teatre, 1988. Fotografies d'Imanol Sistiaga. [exterior i interior].
Fig. 73. *El Ring*. Programa, octubre 1988. Disseny Andreu Balius. [exterior i interior].

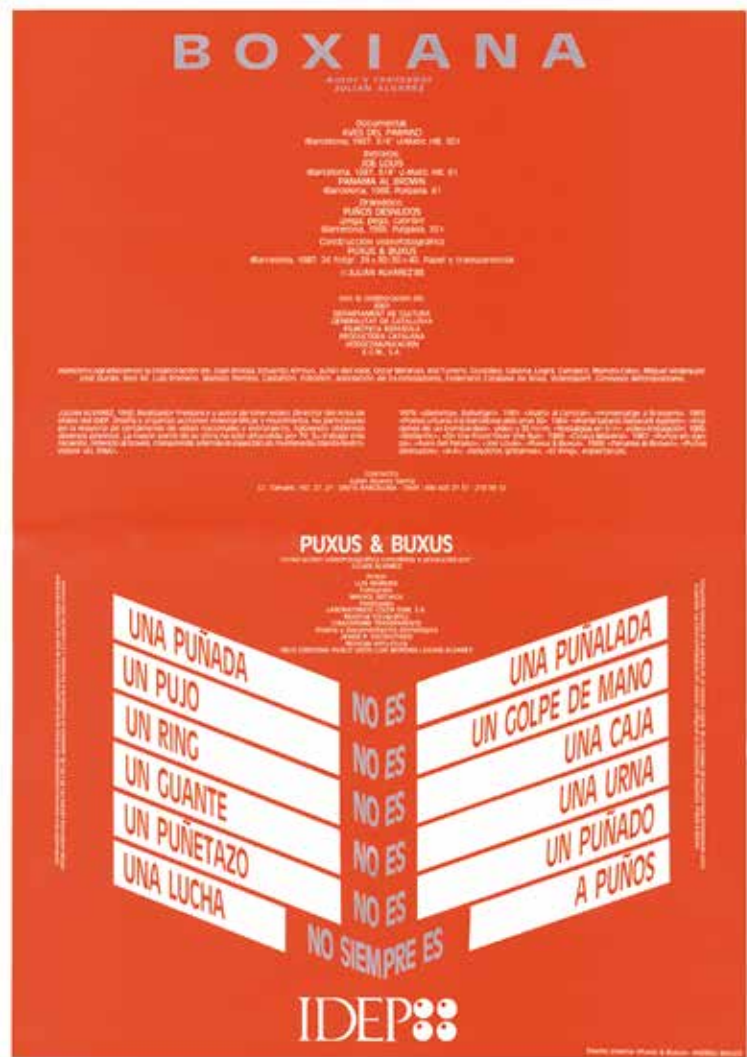


Fig. 74. Cartell *Boxiana*, 1988. Disseny Andreu Balius. [Anvers i revers].

4.7 BIBLIOGRAFIA

LLIBRES, CATÀLEGS I ARTICLES

Ana Busto. (2000). Lleida: Ajuntament de Lleida/Escola Municipal de Belles Arts.

Ansón, A. (2000). *Novelas como álbumes: fotografía y literatura*. Murcia: Mes-tizo.

Arroyo, *Boxeo y Literatura*. (2009). València - Valladolid: MuVIM i Fundación Municipal de Cultura Ayuntamiento de Valladolid.

Arroyo, E. (1982). *Panama Al Brown*. Barcelona: Círculo de lectores.

Arthur Cravan. *Poeta i Boxador*. (1992). Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Aulèstia, S. (1984). *La boxe, rito di affrontamento con i pugni sul ring*. Milano: Edizioni d'Arte Studio Il Dialogo.

Balius i Juli, R. (1997). Eduardo Arroyo, el boxeo y Arthur Cravan, poeta y boxeador. *Apunts: Educació física y deportes*, número 49, pp. 116-117.

Balius i Juli, R. (2006). Francisco Pérez Mateo (1903-1936): un escultor oculto y ignorado. *Apunts: Educació física y deportes*, número 83, pp. 77-81.

Balius i Juli, R. (2013). Arthur Cravan, el boxeador poeta. *Arch Med Deporte*, número 30, pp. 114-115.

Balius i Juli, R. (2013). Pere Roca "el boxeador literato". *Archivos de medicina del deporte: revista de la Federación Española de Medicina del Deporte y de la Confederación Iberoamericana de Medicina del Deporte*, pp. 172-173

Barcelona, zona neutral 1914-1918. (2014). Barcelona: Fundació Joan Miró.

Benjamin. W. (2005). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.

Berger, J. (2006). *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Barcelona: Gustavo Gili.

Borràs, M.L.; Bott, F.; Cravan, A. (1977). *Maintenant*. Paris: Jean-Michel Place.

Borràs, M.L. (1993). *Arthur Cravan: una biografía*. Barcelona: Sirmio.

Borràs, M.L. (1996). *Arthur Cravan. Une stratégie du scandale*. Paris: Jean-Michel Place.

Box. (2011). Madrid: Fundación Telefónica.

Brangulí. (2010). Madrid: Fundación Telefónica.

Eduardo Arroyo. (1998). Madrid: Museu Nacional d'Art Reina Sofia.

El Manifest Groc: Dalí, Guash, Montanyà i l'antiart. (2004). Barcelona: Fundació Joan Miró- Galàxia Gutenberg.

Fabre, J. (1990). *Història del fotoperiodisme a Catalunya 1885-1976*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona/Col·legi de Periodistes de Catalunya.

Fernández Sagrera, M. (2010), «Josep Brangulí Soler (1879-1945). En la implantación del periodismo gráfico», en *Brangulí*, Madrid, Fundación Telefónica, p. 253-343.

Fontcuberta, J. (2003). *Estética fotográfica: una selección de textos*. Barcelona: Gustavo Gili.

FotoRamblas. (2002). Madrid: Tf. Editores, Colección Foto.

Fuster, J. (2012). *La edición fotográfica en Ramón Masats. Jugando por los lindes entre fotografía, cine cómic y literatura*. València: Institutió Alfons El Magnànim.

Guillamon, J. (2014). *Jamás me vera nadie en un ring. La historia del boxeador Pedro Roca*. Barcelona: Comanegra.

Knock-Out. Eduardo Arroyo 1969-1996. (1997). Lausana: Museu Olímpic de Lausana.

London, J. (2011). *El combate del siglo*. Madrid: Editorial Gallo Nero.

López Mondéjar, P. (2008). *La Fotografía como fuente de memoria*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Lugon, O. (2010). *El estilo documental: De Agust Sanders a Walter Evans 1920-1945*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca/Focus11.

Marzal Felici, J. (2007). *Cómo se lee una fotografía*. Madrid: Cátedra.

Masats, R; Aldecoa, I. (1962). *Neutral Corner*. Barcelona: Lumen (Palabra e Imagen).

Masats, R; Aldecoa, I. 1996 (2ª ed.). *Neutral Corner*. Madrid: Alfaguara.

Maspons, O. (1957). «Cómo hacen sus fotografías Terré, Miserachs y Masats». *Arte Fotográfico* (64), p. 294.

Miradas de mujeres (2013 2ª Edició). Madrid: MAV.

Nommer Femme belle de jour. (2010). Saragossa: Prensas Universitarias de Zaragoza/ Cuarto Oscuro.

Oates, J.C. 1990 (1987). *Del boxeo (On Boxing)*. Barcelona: Tusquets.

Oates, J.C. 2012 (1987). *Del boxeo (On Boxing)*. Madrid: Punto de lectura.

Oriol Maspons, «Cómo hacen sus fotografías Terré, Miserachs y Masats», *Arte Fotográfico* 64 (abril de 1957), p. 294.

Otho Lloyd. (1992). Barcelona: Fundació "La Caixa".

Ramón Masats, Contactos. (2006). Madrid: Ministerio de Cultura/Lunwerk.

Ribalta, J. (2008). [Document, Historiografia, Muntatge]. *Arxiu Universal: la condició del document i la utopia fotogràfica moderna*. Barcelona: MACBA.

Roglan, J. (2007). *Combat a mort: Gironès i els boxejadors perseguits pel Franquisme*. Barcelona: Angle.

Soul Round. Núria Martínez Seguer. (2012). Barcelona: galeria h2o.

Stanley Kubrick *Photographer*. (2012). Bèlgica: Musées Royaux des Beaux.

Steichen, E. 2003 (1955). *The Family of Man*. New York: The Museum of Modern Art.

The Squared Circle: Boxing in Contemporary Art. (2003). Minneapolis: Walker Art Center.

Tusquets, E. (2005). *Confesiones de una editora poco mentirosa*. Barcelona: Rquer.

Tusquets, O. (2006) «Ramón Masats, un testarudo genial» a *Contactos, Ramón Masats*, Madrid: Ministerio de Cultura/Lunwerk, pp. 18-19.

Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1980. (2004). Madrid: La Fábrica.

Vidal, J. (2012). *Galerisme a Barcelona 1877-2012: Descobrir, defensar, difondre l'art.* Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

VV.AA. 1997 (7ª ed.). *The Family of Man.* Nova York: The Museum of Modern Art.

Wacquant, L. (2004). *Cos i ànima.* Barcelona: Edicions de 1984.

PUBLICACIONS PERIÒDIQUES CONSULTADES

El País, (28 de novembre de 1999).

El Periódico, (20 de desembre de 2002).

El Periódico, (29 d'octubre de 2003).

La Jornada Deportiva, (10 de juny de 1922)

La Vanguardia, (29 d'octubre de 2003).

La Vanguardia, (3 d'agost de 2005).

La Vanguardia, (18 de juny de 2012).

Litoral revista de poesía, arte y pensamiento: Deporte, arte & literatura, núm. 237, (2004).

Poesía, Revista ilustrada de información poética, núm. 38, (1992).

WEBGRAFIA

BarcelonaRound. El Projector de la Fundació Foto Colectania. Recuperat de <https://elproyectordecolectania.wordpress.com/category/fotografos/nuria-martinez-fotografos/>

Eduardo Arroyo. Silencio, se Lee: el autor y su obra. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=hWWbeU42fEY>

éphémère (2013) de Núria Martínez Seguer. Recuperat de <http://cargocollective.com/seguer/ephemere-1>

Julian Álvarez: Ejemplar caso de estudio. Recuperat de <http://www.juliansite.com/videofilmo.php?menu=1#>

Round Art Boxa. Recuperat de <http://www.roundartboxa.com/>

III. CONCLUSIONS, CRONOLOGIA COMPARATIVA I ANNEXOS

CONCLUSIONS

L'origen del plantejament que ha motivat aquesta tesi parteix d'un sentiment personal, i el títol *El silenci de la boxa. La fotografia de boxa. De document sociològic a obra d'art*, prové parcialment d'un dels projectes fotogràfics propis. Però sobretot es deu al llegat d'un nombrós grup de fotògrafs de les primeres dècades del segle XX, en l'àmbit de l'esport i en la disciplina de la boxa, del qual he volgut fer un estudi metòdic i exhaustiu. La investigació d'aquests fotògrafs ha permès recuperat un capítol essencial de la fotografia de l'esport de la boxa a Catalunya, per entrellaçar-lo amb la contemporaneïtat, a través d'un seguit de projectes d'uns autors determinats i de la meua obra personal com a artista.

Aquest llegat fotogràfic esdevé document perquè el temps ens ha permès una interpretació diferent, paral·lela al fet artístic: el pas dels temps ha arribat a transformar la funcionalitat d'aquells documents fotogràfics que han influenciat la cultura visual contemporània, a través de l'obra de diferents creadors contemporanis com Eduardo Arroyo, Julian Álvarez o Isaki Lacuesta. Per altra part, com a fotògrafa, la investigació s'ha relacionat amb determinats fotògrafs [Ramon Claret, Gabriel Casas o Ramon Masats] tot establint connexió amb els meus projectes fotogràfics.

Les fotografies reclamen "*temps*". "*Temps*" per a ser observades, contemplades i gaudides. "*Temps*" per a descobrir en elles aquells subtils grans detalls, de les vivències velades i sovint emmudides: on la història de la memòria és la mirada. La mirada en profunditat descobreix detalls que et revelen la presència d'aquells professionals, preservats en imatges alienes al vestigi del seu testimoni. Seria l'exemple de la imatge de Co de Triola en el combat entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental l'any 1916, que testimonia la presència del l'infatigable Merletti retratant l'encontre ajudat pel seu fill; o descobrir que aquella anònima placa de vidre de la col·lecció privada pertany a un instant del citat combat; o com una instantània de Sagarra-Torrents immortalitzà entre el públic al jove Casimir Aumacellas amb la seva càmera cinematogràfica *Pathé Baby* observant i enregistrant el combat entre Primo Carnera i Paulino Uzcudun.

El temps d'observació em manifesta petites històries d'aquelles

instantànies que ens emocionen, colpeixen o simplement ens informen de la manera de treballar d'aquells professionals, la càmera que empraven, on s'ubicaven o l'empatia amb allò que fotografiaven.

Treballar segons la metodologia empírica analítica i la metodologia hermenèutica, m'ha permès una investigació ordenada i efectiva per la gran quantitat d'informació que teníem i per al buidatge sistemàtic i significatiu de revistes i premsa.

La informació obtinguda a través del buidatge de premsa, de setmanaris i de la col·lecció personal, ha estat decisiva per analitzar i entendre la imatge de la premsa de boxa. Puc concloure que la investigació és fonamental per tres aspectes essencials:

- Primer, per com influencià la imatge contemporània;
- Segon, com a instrument per l'anàlisi de la fotografia d'estudi i dels pioners del fotoperiodisme català;
- Tercer, com a reflex de l'evolució de l'eport com a fenomen públic, social i cultural.

I també he evidenciat:

- La vinculació dels retratistes amb la premsa especialitzada,
- La importància del disseny gràfic en les revistes especialitzades en Boxa i del director d'art.
- La col·laboració de fotògrafs amb empreses com l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*.
- El funcionament de l'estudi fotogràfic així com també, la rellevància del fotògraf Ricard Carreras (Foto Carre-ra) per la seva vinculació amb l'entorn de la boxa.
- L'autoria de fotografies que han estat considerades anònimes durant dècades.
- L'autoria d'un important llegat fotogràfic, el de Joan Vilaseca Serra (ANC), desconegut fins i tot, pels familiars més propers.

Aquest treball ha actuat a manera de catalitzador d'un conjunt extens i dispers d'informacions. Les aporto ordenades, identificades les fonts i posades a disposició de futures investigacions i

consultes.

La investigació m'ha permès confirmar:

- a. que el procés de modernització i massificació de la cultura (cine, art, literatura, periodisme i comunicació de masses) durant les dècades de 1910, 1920 i 1930 es relacionen i es deuen en part a l'esport;
- b. que va aparèixer un subgènere fotogràfic/esportiu que influencià definitivament i modernitzà la imatge de premsa, sigui en revistes o premsa diària
- c. que la boxa va esdevenir metàfora d'un moment històric de Catalunya i
- d. que les imatges de l'època poden ser apreciades o valorades en clau artística.

La recerca ha revelat un món en part desconegut. Les troballes, les descobertes, l'atzar i les coincidències, la recuperació de material sovint inèdit, les entrevistes a personatges rellevants per a la investigació (Juli Lorente, Joaquim Roglan, la família Vilaseca, Jaume de Sans, Antoni Garriga Echegaray o la família Carreiras-Mira) han estat un gran estímul.

He constatat la importància que va tenir dins la societat i la cultura de l'època les imatges de boxa, recuperant de l'oblit la història de la boxa catalana. L'actualització de la memòria de les persones que van viure-ho, ha contribuït a fer possible aquest treball que també n'és un reconeixement i un modest homenatge.

Puc concloure que l'estètica de les arts d'aquell període i la fotografia de boxa es va anar introduint en el camp de les arts visuals, en la literatura, i en els àmbits culturals en general, resultant una influència enriquidora per totes les parts.

He establert les connexions i relacions entre el document patrimonial i d'identitat, amb la creació artística contemporània. La investigació ha tractat temes que actualment estan vigents en el món de la fotografia com són la figura del màrtir i l'heroi, la boxa com a metàfora, com a memòria i oblit, i com a document i art. He plantejat com una imatge fotogràfica pot esdevenir icona i he presentat exemples relacionats amb la fotografia de boxa.

Tractant-se d'una investigació on la part visual ha esdevingut essencial, es presenta i complementa la recerca amb l'apartat d'annexos que conté imatges dels fons institucionals consultats.

L'estructura de la tesi està dividida en dues grans parts. Una primera part ha investigat, estudiat, trobat i generat un cos visual estètic, sociològic i cultural: els retratistes, les postals, els cromos, els esdeveniments pugilístics amb els pioners del fotoperiodisme esportiu, la premsa esportiva i els setmanaris monogràfics. En la segona part s'han explicat cinc propostes degudes a la interpretació i valoració d'aquells documents com a art: *23.04.1916 i les mirades a Cravan; Brangulí BOX; Foto Ramblas Barcelona 1956-1998; Round Art Boxa* i d'*El Silenci de la Boxa a Soul Round*. Entre les propostes s'inclou un treball personal de creació artística, (*Round Art Boxa*, 2012).

La investigació s'ha organitzat en quatre capítols agrupats en tres blocs que conformen una estructura cíclica. Cadascun dels blocs han configurat les diferents perspectives d'apropament a l'objecte d'estudi.

El primer bloc, *Origen, Evolució i Document 1876-1936*, està dividit en tres capítols:

En el primer capítol *Fotografia i boxa* s'ha repassat l'evolució històrica entre societat, esport i fotografia des de finals del segle XIX fins al 1936, amb l'esclat de la Guerra Civil i la desaparició de la revista *Boxeo*. S'han abordat els aspectes generals de la fotografia pugilística, la seva evolució, els retratistes que van col·laborar i publicar les seves imatges en diaris i setmanaris monogràfics, cromos, cartells, anuncis publicitaris... centrant-ho en els denominadors comuns dels fotògrafs retratistes que van ser més rellevants en l'àmbit de la boxa. S'ha estudiat l'aspecte social d'aquestes imatges, és a dir, la fotografia pugilística com a document social i com a imatge pública.

Els fotògrafs que s'investiguen i s'analitzen han contribuït a confirmar els denominadors comuns de: tècnica, estratègies comercials i de difusió del seu treball.

El segon capítol, *Esdeveniments de boxa i pioners de la fotografia esportiva* presenta i aprofundeix cronològicament en els grans esdeveniments de la boxa a Barcelona i en el llegat fotogràfic dels pioners del fotoperiodisme esportiu. La història del periodisme esportiu data de l'any 1860, però serà a principis del segle XX quan comença a adquirir rellevància veritablement.

Aquest apartat s'estructurà —relacionant esdeveniment i reporter gràfic— de manera cronològica degut a les significatives manifestacions pugilístiques que van tenir lloc a Barcelona entre 1912 i 1936.

El tercer capítol, *La boxa i la premsa esportiva a Catalunya*

(1897-1936) ha fet una introducció panoràmica a la premsa esportiva catalana, vinculada amb l'esdeveniment i pràctica boxística, des de finals del s. XIX fins l'any 1936.

S'han estudiat els setmanaris monogràfics més rellevants editats a Barcelona —*Boxeo*, *Box* i *Boxing*— i la representació que van tenir les imatges dels retratistes i fotoperiodistes en aquestes revistes. També he aprofundit en l'evolució estètica de les seves portades.

La premsa esportiva monogràfica ha esdevingut fonamental des del punt de vista de la investigació per tres aspectes essencials: primer, com a influència de la iconografia contemporània; segon, com un instrument per l'anàlisi de la fotografia d'estudi i dels pioners del fotoperiodisme català; i tercer, com a reflex de l'evolució de l'esport esdevingut fenomen públic, social i cultural.

S'especifica i es treballa des de la selecció dels estudis de fotografia segons la importància i vinculació que van tenir en el món de la boxa (Foto Estudio Vilaseca, Foto Carrera, F. de Baños Foto, Foto Lumière, Foto Amer i Estudio Fotogràfic Casas), així com per les col·laboracions a premsa esportiva i en concret, en capçaleres de premsa especialitzada: *Boxeo* (1924-1936), *Boxing* (1928), *Box* (1929-1930) i *El Ring* (1930). He pogut establir que aquests estudis fotogràfics van convertir-se, amb els seus milers d'arxius de negatius i especialment el fons de Foto Estudio Vilaseca, en veritables testimonis de la vida esportiva i pugilística de Barcelona.

S'ha presentat i aprofundit cronològicament en les manifestacions pugilístiques que van tenir lloc a Barcelona —des del Gran Casino de la Rabassada (1912) a rellevants esdeveniments de boxa (1916-1935)— amb el llegat fotogràfic dels pioners del fotoperiodisme esportiu català, tot relacionant esdeveniment i reporter gràfic.

Hem estudiat els fotògrafs pioners fins als que varen consolidar la renovació visual posterior, establint la seva importància i la seva relació amb la fotografia de boxa. D'entre tots, cal destacar tres noms:

- Joan Vilaseca Serra, per l'important llegat a l'ANC i pel que significà donar llum a aspectes desconeguts de la

seva biografia professional, entre altres aspectes.

- Àngel López de l'estudi fotogràfic Foto Lumière, de qui conservem un gran nombre de retrats de boxadors.
- Ricard Carreras, per la gran col·laboració mantinguda al llarg d'aquells anys amb les revistes de boxa.

He establert quins fotògrafs van treballar en aquests anys, com fotografiaven, com treballaven, quins van destacar i com prenen consciència de la importància del seu testimoni visual.

S'han destacat punts de connexió amb els pioners de la fotografia esportiva per aprofundir en treballs d'autors contemporanis. Constatem que s'ha tornat reiteradament a avaluar les virtuts dels predecessors i s'han recuperat antigues tendències per fer-ne noves interpretacions, entre les quals se situen els tres projectes personals.

S'han distingit clarament dues tipologies de fotògraf. El fotògraf comercial i el fotògraf artista. El fotògraf artista sol ser conscient del valor de la seva obra i tendeix a preservar-la, i el seu entorn, familiar, professional o públic, en reconeix el valor. Un nombre significatiu dels fotògrafs comercials d'aquesta època es venien els arxius, reutilitzaven les plaques de vidre amb nova emulsió, i poques vegades van conservar el treball. Veiem com posteriorment aquesta tendència canvià lentament, i reivindicarien de forma clara i sistemàtica l'autoria del seu treball.

També he volgut reivindicar els humils cromos. A partir de la dècada dels anys vint, coincidint amb l'ús de la fotografia en les col·leccions de cromos i la popularitat de la boxa, s'editaren nombroses col·leccions dels boxadors més coneguts d'aquell moment. D'aquestes col·leccions n'he valorat l'ús de la fotografia, sovint acolorida. Tot i que no se cita l'autoria dels fotògrafs, he identificat moltes d'aquelles imatges, que es van deure a Ricard Carreras, Joan Vilaseca o Fernando Coyne i pioners del fotoperiodisme, per exemple, Gabriel Casas Galobardes.

He justificat i acceptat la proposta de l'historiador Jaume Tarrés, d'anomenar *fotopostals* a les targetes postals privades, il·lustrades amb una fotografia, al considerar que s'ha assignat de

forma errònia qualificar-les de targetes postals *fotogràfiques*, perquè són més rellevants com a document fotogràfic que cartòfil. Hem constatat que es feia servir el concepte “sèries fotogràfiques” i sobretot l’especificació “amb dret de reproducció”, deduint que els conceptes de propietat, imatge i propietat intel·lectual s’estaven introduint.

Puc constatar que les revistes especialitzades monotemàtiques, les seves portades i els seus creadors ens han deixat testimoni de l’evolució de les tendències artístiques, nous camins estilístics que s’afegien als corrents moderns de renovació visual i estètica. He establert la importància la figura dels redactors gràfics, fins ara poc investigats, així com també l’aparició de la figura del *Director-Artístic*. En concret tornar a citar a Antonio Hernández, per haver estat el primer professional que va ser reconegut com a director artístic de la revista *Boxeo*, el primer setmanari monogràfic en fer-ne reconeixement. Les aportacions estètiques de Hernández van ser apreciades i elogiades entre els seus coetanis.

Una de les característiques d’aquests setmanaris esportius fou la fotografia manipulada i emprada en diferents modalitats expressives, que es convertí en la verdadera expressió de la modernitat.

Els avenços tecnològics —càmeres més manejables, obturacions més ràpides, flaixos, objectius...— van fomentar i impulsaren amb la consolidació del fotoperiodisme gràfic. Clars exemples en són les imatges dels pioners del fotoperiodisme modern: Josep Brangulí Soler, Alexandre Merletti Quaglia, Josep Maria Sagarra Plana, Carlos Pérez de Rozas, Josep Gaspar Serra, Ramon Claret Artigas, Joan Bert Vila, Pau Lluís Torrents, Josep Badosa Montmany, Joan Andreu Puig Farran, Gabriel Casas Galobardes o Agustí Centelles Ossó. Aquests reporters i els fotògrafs d’estudi, van crear amb les seves imatges veritables herois icònics apareguts arreu: diaris, revistes, anuncis, cromos infantils... la popularitat de la boxa i la imatge dels seus esportistes era absoluta. Hem vist i comentat que contràriament al dinamisme de les fotografies de reportatge, les d’estudi solien ser reflexives i reposades, potenciant el valor artístic i estètic. A més, totes les fotografies són d’evident interès històric.

Fa uns set anys que vaig iniciar a títol i per interès personal, la compra de peces de col·leccionista sobre la boxa catalana, centrada, especialment, en el primer terç del segle XX. Aquesta col·lecció particular està formada per còpies d’època de reconeguts fotògrafs tant nacionals com internacionals. També formen la col·lecció les edicions de premsa il·lustrada relacionada amb aquest esport; *Stadium*, *Sports* o *L’Esport Català*, setmanaris de premsa especialitzada monotemàtica nacionals com *Boxeo*, *Boxing* o *Box* i internacionals com la revista *Nueva York Pugilística*, llibres, manuals de boxa, cartells, entrades, carnets, Targetes Postals, *Fotopostals*, àlbums fotogràfics, cromos, pai pai amb el retrat de Josep Gironès realitzat per Gabriel Casas o fins i tot, el diari manuscrit original amb les memòries de campanya escrites pel boxador republicà Marc Escolà Capdevila durant la seva estada, l’any 1939, al camp de concentració de Barcelona.

He comprovat la importància dels col·leccionistes especialment de l’àmbit fotogràfic i aquest treball en dóna fe. Gràcies a la seva experiència, els col·leccionistes seleccionen i recuperen tot tipus de documents, objectes, imatges, que freqüentment són l’únic vestigi d’un estudi fotogràfic. Per tant, contribueixen a recuperar i preservar la memòria col·lectiva. El més sorprenent d’haver analitzat totes aquestes documentacions, de procedència diversa, és que malgrat el pas del temps han tornat a retrobar-se, per desvelar-nos el seu valor fotogràfic. Com per exemple els retrats dels boxadors de Francisco de Baños.

També vull donar relleu a la importància de la conservació que, des de la dècada dels 80 s’està fent a Catalunya per preservar el patrimoni fotogràfic. Institucions públiques i privades [arxius, museus i fundacions], totes ells estan duent a terme una labor realment notable que m’han permès consultar fons rellevants per aquesta investigació. Són les següents:

- L’Arxiu Nacional de Catalunya on es conserva els fons de Brangulí, Gabriel Casas Galobardes, Joan Vilaseca Serra, Josep Gaspar Serra, Ramon Claret Artigas, Joan Bert Vila, Josep Maria Sagarra Plana i Casimir Aumacillas Salayet.
- La Biblioteca de Catalunya conserva en el fons Segura còpies d’època de Joan Vilaseca Serra.

- L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserva el fons Pérez de Rozas, Jordi Gargallo i reproduccions fotogràfiques de l'obra de Josep Mompou Dencausse.
- L'Arxiu del Centre Excursionista de Catalunya conserva el fons de Josep Maria Co de Triola i Carles Fargas Bonell.
- L'Arxiu Històric Fotogràfic de l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya conserva el fons Merletti.
- El Museu d'Art de Sabadell conserva fons de Rafel Molins Marcet.
- El fons de la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, l'Arxiu Mas.
- La Biblioteca de l'Esport: revistes, setmanaris i cartells.
- L'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, llibres i arxius en general.

Seguint aquesta tendència, s'ha dedicat una atenció especial a la fotografia, amb nombroses exposicions i estudis monogràfics que avui ens permeten conèixer més bé el llegat d'aquests grans fotògrafs professionals i la seva relació amb l'esport com van ser Josep Brangulí, Alexandre Merletti, Gabriel Casas i aficionats com Carles Fargas, entre d'altres. Ho celebrem especialment i considerem aquesta investigació una aportació més a aquesta tendència.

Al segon bloc que estructura la tesi, *Document, Art i Mirada 1916-2012*, que veurem seguidament, he relacionat transversalment els diferents conceptes exposats en la investigació i en la recerca del primer bloc, per explicar que han actuat com a suport, ja sigui estètic o conceptual, dels posteriors treballs vinculats a la boxa.

A més d'aprofundir en treballs d'autors contemporanis, s'han establert punts de connexió amb els pioners de la fotografia esportiva. Constatem que durant la història del mitjà s'ha tornat reiteradament a avaluar les virtuts dels predecessors i s'han recuperat tendències anteriors per fer-ne noves interpretacions, entre les quals se situen els meus tres projectes.

S'ha escrit en diferents moments; L'apartat *De document a obra*

d'art és important des del meu punt de vista per tres aspectes:

- primer, per la influència de la fotografia del primer terç del segle XX com a inspiració artística;
- segon, per la recuperació i conscienciació del llegat fotogràfic esportiu com a art;
- i tercer, la connexió de l'obra personal amb la boxa: per al col·lecció personal, per l'obra i pel temps.

Es justifica com arribo a considerar obra d'art un document a través de dues paraules, *Temps* i *Document*, en considerar-les importants, al meu entendre, pel que fa a l'evolució de la imatge fotogràfica. Es planteja des d'un sentit pràctic i de funcionalitat. Es diu, el temps fa art. Si, el temps fa art, com bé s'ha demostrat moltes vegades al llarg de la història de l'art, però cal la voluntat, la sensibilitat i la casualitat o l'atzar d'haver posat la mirada sobre les imatges —fotogràfiques— d'un moment determinat. Sens dubte que el factor temps és un indicador artístic, és un element que actua sobre la percepció i la valoració. Actua sobre el concepte —perquè el fa relatiu— deixant en primer lloc la percepció dels valors plàstics i expressius, com són la forma, la composició, les textures, les llums, l'enquadrament entre altres. En aprofundir en aquesta idea, Antonio Ansón (2000), afegeix la paraula *record* vinculada al temps:

La fotografía nace y se perpetúa irremediablemente unida al recuerdo, no a la memoria sino al recuerdo. La memoria trata de restituir, de hacer honor a la verdad. El recuerdo, sin embargo, al igual que la fotografía, pertenece a la nebulosa de lo privado y exclusivo, de lo incierto también, a la experiencia debelada por el tiempo. (p. 91)

Podem parlar, en aquest passar de document a obra d'art, de dues maneres d'entendre el temps. El temps "record" (que ens proposa Ansón) i el temps produït per la cronologia real, pel pas efectiu dels anys, que ens permet una mirada observadora, una recuperació i una revisió per interpretar. En el nostre cas, es tracta de més de vuitanta anys, des dels anys 30 del segle XX fins al 2012. Aquest distanciament ens permet una mirada racional, per tant, analítica. Tanmateix, en el llarg pont de més de vuit dècades, hi ha un punt de recolzament que són els contemporanis, cap als anys 60.

En aquest treball m'he decidit pel document entès com a imatge documental, una definició de les que proposa Jorge Ribalta (2008, p. 8). Sobretot perquè el document entès com a imatge documental apareix en el camp artístic, que és el nostre camp i també perquè la imatge documental com a gènere fotogràfic, al llarg del segle XX adquireix significats canviants en moments històrics diferents, per bé que amb el pas del temps la definició de document es va anar concretant, a mesura que la fotografia s'imposava i es feia imprescindible dins la premsa il·lustrada. Ens movem en un gènere que evidencia l'ambigüitat de la fotografia entre allò artístic i allò científic. Per tant, quan parlem de document parlem d'imatge documental i la nostra tria es decanta pel vessant artístic.

En conclusió, el pas dels temps ha arribat a transformar la funcionalitat d'aquells documents fotogràfics i han influenciat la cultura visual contemporània mitjançant l'obra de diferents creadors contemporanis.

Sovint he pensat què m'aporten aquelles imatges i per quin motiu les col·leccionava. Aquelles imatges antigues tenen allò essencial que jo cercaria, tantes dècades després, en el meu propi treball com a fotògrafa. Vaig descobrir-hi un fil conductor, una essència o fins i tot si es vol, una mateixa ànima.

Les fotografies antigues i els meus treballs tenen un comú denominador: formalment, els elements estètics segueixen essent els mateixos. El quadrilàter, les cordes, les llums a la part superior, una, dues, o tres figures, el moviment, l'energia dels cossos. El quadrilàter, vist des del punt de vista que sigui, és un element de primer ordre per a compondre les imatges, ja que la seva forma quadrada és un recurs molt agraït en quant a la composició. I el mateix podem dir de les cordes del ring. Dinamitzen, estructuren, donen profunditat, limiten el "fons" de la imatge, destaquen sobre la foscor d'aquest fons, que tot i sabedors de la proximitat del públic espectador, pràcticament no veiem, reforçant la idea del silenci. Sobretot, les cordes creen un fons organitzat per les formes geomètriques que apareixen entre les cordes i els límits de l'enquadrament o del mateix ring. I la sensació, per part de qui mira les imatges, que el fotògraf ha estat "dins" l'escena o fora. La llum dura provinent de la part superior transforma les cares especialment, en faccions/màscares, en resums expressius de la gestualitat del boxador. Enregistrar el

moment exacte d'aquesta expressivitat pot ser degut a un cop de sort o bé a la persistència en la presa. Totes dues coses, probablement. Dos boxadors i un àrbitre. Especialment els moviments dels púgils sobre el ring esdevenen una mena de dansa rítmica que s'atura, es reprèn, torna a aturar-se... un joc d'aproximacions i allunyaments, de connexions quan els atacs i les defenses es troben. L'àrbitre els ronda exteriorment, esdevé una forma blanca en la fotografia, un rastre extern. Velocitats lentes, per captar la dansa del rastre del moviment del boxadors sobre el quadrilàter com a recurs expressiu que reté el temps transcorregut. Captar l'energia física, el cos a cos, amb ús del flaix i distàncies focals llargues que et permeten apropar i descontextualitzar l'acció.

Tanmateix, en el meu treball, crec aportar quelcom que considero genuí i que en les antigues fotografies es troba de tant en tant, esporàdicament: en la sèrie *Soul Round* vaig cercar mostrar la fusió dels cossos durant la lluita, diluint la frontera entre els boxadors tractant les formes individuals com un conjunt únic, i ho assolí amb obturacions lentes que a més mostraven la dinàmica dels moviments. També va ser essencial la proximitat, el ficar-se dins l'escena per mostrar els potents clars i obscurs que potencien l'èpica de la imatge.

Els boxadors de *Soul Round* no entren en contacte visual, són personatges solitaris, de vegades figures isolades en reflexió, són com una mirada dual i introspectiva del meu propi jo. Mirar des de dins del boxador i també mirar des de la meves vivències, de lluita interior [com en els projectes autobiogràfics de *Nommer Femme belle de jour*, (2010) o *éphémère*, (2013)], un joc de duplicitat que m'enriquia i m'obria moltes possibilitats com a fotògrafa. El joc de *ser i estar*, de sentir íntimament —ser— o externament —estar—, en mostrar obertament la bellesa estètica que contrasta i es contradiu per la cruesa dels cops.

Dins del treball fotogràfic també vaig experimentar amb la gravació en vídeo. Un seguit de gravacions que dialogaven i completaven l'obra en les quals podem veure tot l'aspecte del temps i la seva importància en l'experiència visual que estava proposant en els meus projectes.

Han estat més de deu els que hem dedicat a fotografiar, entrevistar i filmar el món de la boxa. Es tractava d'entrar-hi, de viure'l i d'incorporar-lo en les meves dinàmiques de treball, seguint el criteri del sociòleg Loïc J. D. Wacquant (2007, p. 25) quan diu

«Para entender el universo del boxeo se requiere sumergirse uno mismo, aprenderlo y experimentarlo desde adentro. La comprensión del objeto es aquí una condición necesaria para un adecuado conocimiento del mismo».

Per altra part, endinsar-nos en la boxa com a metàfora, màrtir-heroï i homenatge ha resultat clarificador en molts aspectes, per la riquesa de matisos que apareixien, pels lligams i les relacions que s'establien, conceptualment i visualment, que he deixat escrites en el capítol 4.5. *D'El Silenci de boxa a Soul Round*. Puc establir que la boxa pel seu caràcter certament èpic i tràgic, i per la seva capacitat metafòrica, ha estat un tema que ha atret nombrosos fotògrafs, escriptors, poetes, escultors, pintors, cineastes, videoartistes i músics. Direm aquí, a manera de conclusió, que la metàfora els serveix de mirall intel·lectual, contra el qual poden lluitar o senzillament reflectir-s'hi.

Pel que fa als meus projectes, a nivell conceptual, tant en la meua obra fotogràfica com audiovisual, la representació de la lluita interior amb un mateix ha esdevingut amb el pas del temps, un *motiu transversal*, veient-me inevitablement unida a aquest mirall on reflectir-se, esmentat al paràgraf anterior.

Tècnicament i estèticament, per expressar la boxa com a metàfora, a nivell visual, he fotografiat els personatges d'esquena, a contrallum, reforçant l'anonimat, amb punt de vista baix, que magnifica els cossos, amb contrast alt entre llum i foscor, per apropar-nos a l'antagonia, als contraris, a la metàfora dels significats *vèncer o perdre* referits a l'esportista, a la foscor o a la llum, però sobretot apropant-nos a l'espectador, per fer-lo reflexionar, o al menys proposar-li la reflexió, per breu que sigui, sobre la lluita interna entre els seus egos.

En definitiva, la metàfora s'estableix dins d'un mateix, i la boxa esdevé el canal per exterioritzar-la o sublimar-la. Com una particular dualitat. Pot ser la lluita de l'home amb el seu altre jo, amb el seu passat, les seves ombres. Som el nostre propi espàrring, on projectem les nostres frustracions i anhels.

Aprofundir en màrtir i heroï ha esdevingut una conseqüència de la metàfora i de la pròpia dinàmica dels esports, on es guanya o es perd, i especialment de la boxa, pel fet del combat, de la lluita que només permet un sol vencedor. A Walter Benjamin, li sembla que la condició de l'heroï és semblant a la del gladiador que lluitava a la sorra i que ara és la ciutat, un terreny on l'heroï serà marginat i on el seu únic reconeixement vindrà de l'agitament camí

de la literatura i de l'art. He observat aquesta relació constant amb la marginalitat, probablement deguda al fet que darrere hi ha sovint una tragèdia, petita o gran. També és notòria la freqüència amb la qual la literatura o les arts es decanten pel boxador quan personifiquen l'heroï o el màrtir. Finalment, concloc que això és perquè nombrosos artistes de disciplines diverses arriben a fer d'heroï i màrtir un sol mot, perquè en el fons dels significats, pot haver-hi un mateix sentit, arriben a ser el mateix. En els meus treballs personals es manté ambigua aquesta dualitat: qui és l'heroï? qui és el màrtir? L'heroï apareix d'esquena. En alguna altra imatge concreta veiem el rostre del vencedor, però aquest es mostra amb una expressió que no respon al que s'espera. Perquè si un ha esdevingut vencedor avui, potser demà restarà ajagut sobre el quadrilàter.

Per acabar, aquesta tesi aporta nombrosa informació, sovint detallada, com també correccions, aclariments de molts i diversos entorns de la fotografia de boxa, dels seus autors i de les seves imatges. Tal quantitat fa inviable que s'esmenti detalladament en les conclusions, per això ho derivem al lector atent, que sens dubte sabrà trobar-la al llarg de la tesi.

CRONOLOGIA COMPARATIVA

CRONOLOGIA COMPARATIVA

1876 - 1936

1876

- Es practica l'esport de la boxa a Barcelona.
- Sèrbia declara la guerra a Turquia.
- Alexander Graham Bell patentà el telèfon.

1879

- Neix el fotògraf Josep Brangulí i Soler (L'Hospitalet de Llobregat, 1879 - Barcelona, 1945).

1880

- Revista *La Il·lustració Catalana*, (1880-1894).
- Neix el pintor i dibuixant Ricard Opisso i Sala (Tarragona, 1880 - Barcelona, 1966).

1881

- Diari *La Vanguardia*.
- Comença la construcció del Canal de Panamà.

1883

- Neix l'advocat, escriptor i polític Joaquim Maria de Nadal i Ferrer (Barcelona, 1883 - Barcelona, 1972).
- S'inaugura el Cementiri de Montjuïc.

1884

- Neix el fotògraf Josep Maria Co de Triola (Barcelona, 1884 - Barcelona, 1965).
- Alemanya pren possessió de Camerun.

1885

- Neix el fotògraf Josep Maria Sagarra Plana (Sarrià, 1885 - Barcelona, 1959).
- Mor Alfonso XII.
- Es crea l'empresa *Coca-Cola*.

1886

- Neix a Lloret de Mar, Antoni Garriga i Roca (Lloret de Mar, 1886 - Barcelona, 1953).

1887

- Neix el fotògraf Ramon Claret i Artigas (Sant Pere de Ribes, 1887 - Barcelona, 1965).
- Neix el poeta i boxador Arthur Cravan, pseudònim de Fabian Avenarius Lloyd (Lausana, 1887 - ?).

1888

- Exposició Universal de Barcelona.
- Neix el fotògraf Joan Vilaseca Serra (Barcelona, 1888 - Barcelona, 1946).
- Es funda la *National Geographic Society*.

1889

- Neix Ramon Larruy i Arnal (Barcelona, 1889 - Barcelona, 1972), fundador i primer president de la Federació Espanyola de Boxa i també, fundador i primer secretari de la Federació Catalana de Boxa.

1891

- Neix l'il·lustrador i dibuixant humorístic Albert Mestre i Moragas (Barcelona, 1891 - Barcelona, 1977).
- Primer número de *Berliner Illustrierte Zeitung*.

1892

- Neix el fotògraf Gabriel Casas i Galobardes (Barcelona, 1892 - Barcelona, 1973).
- Neix el fotògraf i director cinematogràfic Josep Gaspar i Serra (Manresa, 1892 - Barcelona, 1970).

1893

- Neix el fotògraf Pau Lluís Torrents Roig (Montevideo, 1893 - Montevideo, 1966).
- Neix Carlos Pérez de Rozas Masdeu (Madrid, 1893 - Barcelona, 1954).
- Neix Josep Badosa i Montmany (Arenys de Mar, 1893 - Barcelona, 1937).
- Neix el boxador i mànager de boxa Àngel Artero Roca (Gràcia, 1893 - Barcelona, 1968).

1894

- Neix l'esportista Jordà Vallmajó Giralt "*Rosini*" (Girona, 1894 - Barcelona, 1983).
- Neix el periodista esportiu Isidre Corbinos (1894-1966). Pioner de la boxa escrita.
- Neix el pintor Antoni Vila Arrufat (Sabadell, 1894 - Barcelona, 1989).
- Neix el periodista i escriptor Josep Maria de Sagarra de Castellarnau (Barcelona, 1894 - Barcelona, 1961).
- Renaixement dels Jocs Olímpics, iniciativa del baró Pierre de Coubertin (París, 1863 - Ginebra, 1937).

1895

- Neix a Sabadell Ricard Carreras i Casablanques (Sabadell, 1895 - Barcelona, 1975).

- Picasso s'instal·la a Barcelona.
- Primera presentació pública de la projecció dels germans Lumière.

1896

- Neix a Barcelona Joan Bert i Vila (1896-1974).
- S'inaugura el Frontó Condal (1896-1924) entre els carrers Rosselló i Balmes.
- Neix a Barcelona Joan Alavedra i Segurañas (Barcelona, 1896 - Barcelona, 1981).
- Neix a Barcelona l'enginyer industrial Rafael Garriga i Roca (Barcelona, 1896 - Barcelona, 1969).
- Neix a Barcelona el fotògraf i publicista Josep Sala Tarragó (Barcelona, 1896 - Barcelona, 1962).
- Primers Jocs Olímpics de l'Era Moderna.
- Neix el director de cinema francès Julien Duvivier (Lille, 1896 - París, 1967).

1897

- Revista *Los Deportes*, (1897-1910).
- Thomas Edison patentà el quinetoscopi.

1899

- Revista *Pèl & Ploma*, (1899-1903).
- Primera cursa d'automòbils.
- Diari *La Veu de Catalunya*, (1899-1937).
- Pèrdua de Cuba, Puerto Rico i Filipines.

1900

- Primera exposició de Picasso als Quatre Gats.
- Neix el fotògraf Rafel Molins Marcet (Sabadell, 1900 - Sabadell, 1993).
- S'inaugura la Plaça de toros de les "Arenes".
- Apareix "*La interpretació dels somnis*" de Sigmund Freud.
- Mor a Weimar el filòsof alemany Friedrich Wilhelm Nietzsche.

1902

- L'Ateneu Enciclopèdic Popular (AEP).
- Setmanari *Cu-Cut*, (1902-1914).
- Mor Jacint Verdaguer Santaló (Folgueroles, 1845 - Barcelona, 1902), poeta de Catalunya.
- Coronació d'Alfons XIII.

1903

- Neix Camil Merletti Carriba (Barcelona, 1903 - Barcelona, 1976).
- Mor el pintor francès Eugène Henri Paul Gauguin.

1904

- Neix el pintor Salvador Dalí i Domènech (Figueres, 1904 - Figueres, 1989).
- Revista *En Patufet*, (1904-1938).
- Neix el boxador Josep Juan Gironès (Barcelona, 1904 - Mèxic, 1982).
- Neix el fotògraf Joan Andreu Puig Farran (Belianes, Lleida, 1904 - Barcelona, 1982).
- Guerra Russojaponesa.

1905

- S'inaugura La Bohèmia Modernista al carrer Casanova, 3-5 (1905-1934).
- S'inaugura el Teatre del Bosc.
- S'inaugura el Teatre Còmic a l'Avinguda del Paral·lel, 87-89.
- Neix el director de cinema belga Charles Dekeukeleire (Ixelles, 1905 - Wechter, 1971).

1906

- Solidaritat Catalana.
- I Congrés internacional de la Llengua Catalana.
- Noucentisme (Eugeni D'Ors).
- La Nacionalitat Catalana d'Enric Prat de la Riba, formulació teòrica del catalanisme polític.
- *El Mundo Deportivo. Automobilismo-Ciclismo*.
- Primera exhibició pugilística a La Bohèmia Modernista de Barcelona.
- Terratrèmol de San Francisco.
- Santiago Ramón y Cajal obté el premi Nobel de medicina.

1907

- Prat de la Riba funda l'Institut d'Estudis Catalans. □ Club Natació Barcelona.
- Es crea la Biblioteca de Catalunya com a Biblioteca de l'Institut d'Estudis catalans.
- Neix el periodista esportiu Josep M. Planes i Martí (Manresa, 1907 - Barcelona, 1936).
- Primers experiments de fotografia en color dels germans Lumière.

1908

- S'inaugura el Palau de la Música Catalana de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner.
- Revista setmanal *Papitu*, (1908-1937).
- Neix el boxador Llorenç Vitrià Barrera (Barcelona, 1908 - Mauthausen, 1941).
- Neix el Cubisme.

1909

- Setmana Tràgica a Barcelona.
- Execució de Francesc Ferrer Guàrdia.
- Neix el fotògraf Agustí Centelles i Ossó (València, 1909 - Barcelona, 1985).
- Ramon Larruy funda la secció de Boxa a l'AEP.
- Neix el Futurisme.
- Guerra del Marroc.

1910

- Fundació de la C.N.T. Sindicat Anarquista.
- S'inaugura el Barcelona Boxing Club.

1911

- S'inaugura l'Iris Park (1911-1939) al carrer València, 177.
- Volta Ciclista a Catalunya.
- *Stadium*, (1911-1930).
- S'inaugura *el Gran Casino de la Rabassada*, (15 de juliol de 1911).

1912

- Boxa al *Gran Casino de la Rabassada*.
- Creació de la Universitat Industrial de Barcelona.
- El transatlàntic Titànic naufraga després de xocar contra un iceberg.

1913

- Normes Ortogràfiques de l'Institut d'Estudis Catalans (Pompeu Fabra i Poch).

1914

- Mancomunitat de Catalunya.
- Inauguració de la Biblioteca de Catalunya.
- Concurs de cartells dels xocolates Amatller.
- Primera Guerra Mundial.
- Obertura del Canal de Panamà.

1916

- Combat entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental.
- Sorgeix a Suïssa el moviment DADÀ.

1917

- Mor Enric Prat de la Riba, president de la Mancomunitat de Catalunya.
- Vaga general.
- Assemblea de Parlamentaris.
- Revolució russa, execució del tsar i de tota la

seva família.

- Piet Mondrian, "*De Stijl*".

1918

- Revista *D'Ací i d'Allà*, (1918-1936).
- Finalitza la I Guerra Mundial.
- Revista *DADA* de Zurich.
- Manifest Dadà.

1921

- *La Jornada Deportiva: periódico ilustrado de crítica e información*, (1921-1923).
- Revista satírica *El Gongo*.
- El 14 de gener es constitueix la Federació Espanyola d'Esports de Defensa a l'AEP.
- Publicació del llibre *Curs de Fotografia* de Rafael Garriga amb il·lustracions de Rafael Areñas.
- Guerra del Rif, al Marroc.

1922

- *La Publicitat*, (1922-1939).
- *Boxeo. Órgano oficial del Barcelona Boxing Club*.
- Inauguració de l'Hotel Ritz.
- *Xut*, (1922-1936).
- Vetllades "Americanes" al parc de la Ciutadella.
- Rafael Areñas amb la col·laboració de Rafael Garriga organitza un curs de Fotografia en el *Centre Autonomista de Dependientes del Comercio y de la Industria* (CADCI).
- Publicació del llibre *Manipulacions Fotogràfiques* de Rafael Garriga i Roca.
- Mussolini marxa sobre Roma.

1923

- Dictadura de Primo de Rivera.
- *Sports*, (1923-1924).
- Federació Catalana de Boxa amateur.
- Mor l'arquitecte català Lluís Domènech i Montaner.
- Neix *Münchener Illustrierte Presse*.
- Es funda *Disney Bros*.

1924

- Inauguració del metro de Barcelona.
- El 4 de desembre s'inaugura el Teatre Circ Olympia (1924-1947).
- Miró signa el "Manifest Surrealista".
- *Boxeo. Revista semanal ilustrada* (1924-1936)
- Campionat d'Europa de pes wèlter entre Ricard Alís i Piet Hobin al camp de Les Corts del F.C.

Barcelona.

- ❑ Jocs Olímpics de París.
- ❑ Mor el polític comunista rus Vladímir Ilitx Uliànov, Lenin (1870-1924).
- ❑ Neix el Surrealisme.
- ❑ Mor l'escriptor Franz Kafka (1883-1924).
- ❑ Es comença a comercialitzar la primera càmera *Leica*.

1925

- ❑ Primera exposició de Salvador Dalí a les Galeries Dalmau.
- ❑ Suspensió de l'Orfeó Català i del F.C. Barcelona per la Dictadura.
- ❑ *L'Esport Català*, (1925-1927).
- ❑ *El Ring*, (1925).
- ❑ Neix l'escriptor Ignacio Aldecoa Isasi (Vitòria, 1925 - Madrid, 1969).
- ❑ S'estrena *El cuirassat Potemkin*, de Sergei M. Eisenstein.
- ❑ Publicació de "*Mein Kampf*" d'Adolf Hitler.

1926

- ❑ Campionat de boxa de pesos superpessants entre Herminio Spalla i Paulino Uzcudun, celebrat a la Plaça de toros Monumental.
- ❑ El 10 de juny mor a Barcelona Antoni Gaudí i Cornet (Reus, 1852 - Barcelona, 1926).

1927

- ❑ Primer Campionat d'Europa de pes mosca guanyat pel boxador català Victor Ferrand (15 de setembre de 1927).
- ❑ Revista francesa *Arts et métiers graphiques* (1927-1939).
- ❑ S'estrena *Metropolis* de Fritz Lang.
- ❑ *Die Symphonie der Großstadt* de Walter Ruttmann.
- ❑ *Combat de boxe* (1927) del director de cinema belga Charles Deukeleire.

1928

- ❑ Manifest Groc.
- ❑ Es funda l'*Editorial Fotogràfica Barcelona*.
- ❑ El Graff Zeppelin passa per Barcelona.
- ❑ *Boxing. Revista Gráfica Española de Crítica y Información*.
- ❑ Canvi en el disseny i la temàtica de les revistes alemanes: *Berliner Illustrierte Zeitung* (Kurt Korffwas i Carl Schnebel) i *Münchener Illustrierte Presse* (Stefan Lorant).
- ❑ August Sander publica el llibre *Antlitz der Zeit*.

1929

- ❑ Exposició Internacional de Barcelona.
- ❑ Revista *Mirador*, (1929-1938).
- ❑ *Box. Semanario Ilustrado de Crítica e Información* (1929-1930).
- ❑ Campionat d'Europa de *pes ploma* entre el boxador Josep Gironès i el boxador Knud Larsen, l'1 de desembre a l'Estadi de Montjuïc.
- ❑ Barcelona serà la ciutat europea on més vetllades pugilístiques se celebren.
- ❑ El Crac de Wall Street .
- ❑ Dalí triomfa a París.

1930

- ❑ Revista *Imatges*, (1930).
- ❑ *El Ring*, (1930).
- ❑ Caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera.
- ❑ Represa dels Jocs Florals.
- ❑ Exposició de Barcelona.
- ❑ Combat de boxa entre Primo Carnera i Paulino Uzcudun, el 30 de novembre de 1930 a l'Estadi de Montjuïc.

1931

- ❑ Proclamació de la República Catalana.
- ❑ Diari *L'Opinió*, (1931-1934).
- ❑ *Rambla: esport i ciutadania*, (1931-1935).
- ❑ *El Be Negre: setmanari satíric*, (1931-1936).
- ❑ Mor Santiago Rusiñol i Prats (Barcelona, 1961 - Aranjuez, 1931).
- ❑ Proclamació de la Segona República Espanyola.

1932

- ❑ Estatut d'Autonomia de Catalunya i restauració de la Generalitat.
- ❑ Josep Gironès es proclama Campió d'Europa de pes ploma al vèncer a Paul Noack per KO.
- ❑ Mor Ramon Casas i Carbó (Barcelona, 1866 - Barcelona, 1932).
- ❑ Incendi als magatzems *El Siglo*, (1881-1932).
- ❑ Jocs Olímpics de Los Àngeles.

1933

- ❑ Mor el President de la Generalitat de Catalunya Francesc Macià i Llussà (Vilanova i la Geltrú, 1859 - Barcelona, 1933).
- ❑ Lluís Companys president de la Generalitat de Catalunya.
- ❑ Pompeu Fabra primer president de la Unió Catalana de Federacions Esportives.
- ❑ Adolf Hitler puja al poder.

- Clausura de la Bauhaus.

1934

- Combat entre Paulino Uzcudun i Max Schmeling a l'Estadi de Montjuïc.
- Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller, 1 de desembre de 1934 a l'Olympia.
- Inauguració del Gran Price, *La Catedral de la Boxa* (1934-1973), on hi havia la sala "La Bohèmia Modernista".
- Nit dels Gabinetes Llargs.

1935

- Campionat del món de pes ploma entre Josep Gironès i Freddie Miller, 12 de febrer de 1935 a la Monumental.
- *Jazz magazine*, (1935-1936).
- Mor l'empresari i dirigent esportiu Lluís Barral i Nualart (1870-1935).
- Neix el director de cinema Mario Camus (Santander, 1935).
- Mor el pintor Kazimir Malèvitx (1879-1935).
- S'estrena el film *La Bandera* de Julien Duvivier.

1936

- Inici de la Guerra Civil Espanyola.
- L'Olimpíada Popular de Barcelona.
- Última edició de la Revista *Boxeo*, (1924-1936).
- Mor assassinat el periodista esportiu Josep M. Planes i Martí.
- Mor Apel·les Mestres i Oñós (Barcelona, 1854 - Barcelona, 1936).
- Jocs Olímpics de Berlín.
- El 23 de novembre es publica el primer número de la revista *Life*.

CRONOLOGIA COMPARATIVA

1956 - 2012

1956

- S'inaugura l'estudi fotogràfic Foto Ramblas (1956-1998).
- El Marroc s'independitza de França.

1962

- Es publica el llibre *Neutral Corner* de l'Editorial Lumen. Fotografies de Ramon Masats i text d'Ignacio Aldecoa.
- Gran nevada a Catalunya.
- Mor l'actriu Marilyn Monroe.

1963

- *Young Sánchez* film de Mario Camus amb guió d'Ignacio Aldecoa [el relat de *Young Sánchez* d'Aldecoa es publicà en el diari *Arriba* el mes de juny de 1957].
- Mor l'assagista i poeta Tristan Tzara (Bacau, 1896 - París, 1963).

1968

- Portada "*The passion of Muhammad Ali*" a la revista *Esquire* dissenyada per George Lois.
- Mor el pintor i escultor francès Marcel Duchamp (Blainville-Crevon, 1887 - Neuilly-sur-Seine, 1968).

1972

- Exposició *100 años de prensa deportiva en Cataluña*.
- Es crea la marca *Nike*.

1973

- Desapareix el Gran Price de Barcelona (1934-1973).
- S'inauguren les Torres Bessones de Nova York.
- Mor el poeta xilè Pablo Neruda (Parral, 1904 - Santiago de Xile, 1973).
- Cop d'Estat d'Augusto Pinochet contra el govern de Salvador Allende.

1975

- Finalitza la dictadura Franquista.
- Conclou la Guerra de Vietnam (1959-1975).

1980

- Primeres eleccions del Parlament de Catalunya després de la recuperació de la democràcia a Espanya.
- S'estrena la pel·lícula *Raging Bull* de Martin Scorsese.

1982

- Mor a Mèxic el boxador Josep Gironès (Barcelona, 1904 - Mèxic, 1982).
- Primera edició d'ARCO.
- Premi Nobel de Literatura a Gabriel García Márquez.

1983

- Eduardo Arroyo publica el llibre *Panamá Al Brown* 1902-1951.
- Es funda la Televisió de Catalunya, Tv3.
- Mor el director de cinema Luis Buñuel Portolés (Calanda, 1900 - Ciutat de Mèxic, 1983).
- Primer vol del Transbordador espacial Challenger.

1984

- S'inaugura el Museu del FC Barcelona.
- S'edita el llibre *La boxe, rito di affrontamento con i pugni sul ring* de Salvador Aulèstia.
- Mor l'escriptor Julio Florencio Cortázar (Brussel·les, 1914 - París, 1984).

1987

- Atemptat d'ETA a l'Hipercor de l'Avinguda Meridiana de Barcelona.
- *Broken noses* la primera pel·lícula del director de cinema i fotògraf Bruce Weber.
- Es publica el llibre *On Boxing* de Joyce Carol Oates.
- Mor el pintor estatunidenc Andy Warhol (Pittsburgh, 1928 - Nova York, 1987).

1988

- *El Ring* de Julian Álvarez.
- *Boxiana* de Julian Álvarez.
- Mor Eloy Nebreda propietari de la botiga Mundo Fotográfico.
- Mor el trompetista, cantant i músic de jazz Chet Baker (Yale, 1929 - Amsterdam, 1988).
- Es presenta el documental *Let's get lost* del director de cinema i fotògraf Bruce Weber.
- Mor el pintor Jean-Michel Basquiat (Nova York, 1960 - Nova York, 1988).

1989

- Mor el pintor, gravador i muralista Antoni Vila Arrufat (Sabadell, 1894 - Barcelona, 1989).
- Mor el pintor Salvador Dalí (Figueres, 1904 - Figueres, 1989).
- Caiguda del mur de Berlin.

1991

- *Arthur Cravan après son combat contre Jack Johnson*, sèrie de dibuixos d'Eduardo Arroyo.
- El 9 d'agost ingressa a l'ANC una part important del fons Josep Gaspar i Serra.
- Guerra dels Balcans (1991-1999).
- Mor el trompetista i compositor de jazz Miles Davis (Alton, 1926 - Santa Mònica, 1991).

1992

- Exposició *Arthur Cravan. Poeta i Boxador*, al Palau de la Virreina.
- Revista *poesía* número 38. Arthur Cravan.
- Exposició *Art i Esport a Catalunya* al Palau Robert.
- Exposició *Otho Lloyd* a Sala Sant Jaume de la Fundació "La Caixa".
- Jocs Olímpics de Barcelona.
- El 22 de desembre l'ANC adquireix per compra el fons Brangulí.
- S'estrena la pel·lícula *Reservoir Dogs* de Quentin Tarantino.

1994

- Xavier Pujadas i Carles Santacana publiquen el llibre *Història Il·lustrada de l'esport a Catalunya I (1870-1931)*.
- Un incendi destrueix el Gran Teatre del Liceu.
- Genocidi de Rwanda.
- S'estrena la pel·lícula *Pulp Fiction* de Quentin Tarantino.

1995

- Xavier Pujadas i Carles Santacana publiquen el llibre *Història Il·lustrada de l'esport a Catalunya II (1931-1975)*.
- S'estrena la pel·lícula *The Haine* de Mathieu Kassovitz.

1996

- Juli Lorente Segura publica els dos volums de la *Història de la boxa catalana*.
- El 15 de gener ingressa a l'ANC el fons Bert i Claret.
- El 28 de novembre es signa donació en clàusula

suspensiva del fons Gabriel Casas a favor de la Generalitat.

- Finalitza el setge de Sarajevo (1992-1996).
- Mor la cantant de jazz Ella Fitzgerald (Newport New, 1997 - Bervely Hills, 1996).

1997

- El 17 de juny ingressa a l'ANC el fons Mundo Fotográfico.
- Mor el pianista català Tete Montoliu (Barcelona, 1933 - Barcelona, 1997).
- *Knock-Out 1969-1996*, exposició d'Eduardo Arroyo al Museu Olímpic de Lausana.

1998

- Exposició *Rafel Molins 1900-1993* al MAS.
- Mor l'actor i cantant Francis Albert Sinatra (Hoboken, 1915 - Los Angeles, 1998).

1999

- Exposició *Fight Nights* d'Ana Busto a la Sala Metrònom.
- A la Unió Europea entra en vigor l'euro com a moneda única.

2002

- Juli Lorente Segura publica el llibre *Josep Gironès: El "Crack" de Gràcia. Ídol pugilístic del segle XX*.
- S'estrena la pel·lícula *Cravan vs Cravan* d'Isaki Lacuesta.
- Exposició *Gabriel Casas: Fotomuntatges* a l'ANC.
- Yves Saint Laurent anuncia la seva retirada del món de la moda.

2003

- Exposició *Foto Ramblas* a la galeria els Àngels.
- Primer *World Police and Fire Games, WPGF* que es realitza a la ciutat de Barcelona.
- Mor l'escriptor Manuel Vázquez Montalbán.
- El 28 de maig ingressa a l'ANC el fons Casimir Aumacellas Salayet.
- Mor la directora i fotògrafa Helene Bertha Amalie Leni Riefenstahl (Berlín, 1902 - Pöking, 2003).
- Exposició *The Squared Circle: Boxing in Contemporary Art* en el Walter Art Center.

2004

- Exposició d'*Euro Press Photo Awards* a Roma.
- S'estrena la pel·lícula *Million Dollar Baby* de Clint Eastwood.
- Mor l'escriptora, directora de cinema, guionista Susan Sontag (Nova York, 1933 - Nova York,

2004).

2005

- El 21 de maig ingressa a l'ANC el fons Josep Maria Sagarra i Plana.

2006

- Exposició d'*El silenci de la boxa* de Núria Martínez Seguer.
- Mor el cantant de Soul James Brown (Barnwell, 1933 - Atlanta, 2006).

2007

- Es publica el llibre *Combat a mort* de Joaquim Roglan.

2008

- Exposició *Arxiu Universal* al MACBA.
- S'estrena l'obra de teatre *URTAÏN* de Juan Cavestany.
- *Round 10*, vídeo-dansa dirigida per Pete Gomes i produïda per Margaret Williams.

2009

- Exposició *Arroyo: Boxeo y Literatura*.
- Barack Obama 44è President dels Estats Units.

2010

- Exposició *Brangulí Barcelona 1909-1945*.
- Mor Joan Antoni Samaranch Torelló.
- Es publica el llibre *Nommer Femme belle de jour* de la Col·lecció Cuarto Oscuro.
- Terratrèmol d'Haití provoca centenars de milers de morts.

2011

- La Fundació Telefónica publica el llibre *BOX* sobre fotografies de boxa de Josep Brangulí.
- Exposició *Centre Internacional de Fotografia Barcelona (1978-1983)* al MACBA.
- Es commemoren deu anys dels atemptats de l'11 de setembre de 2001 als Estats Units d'Amèrica.

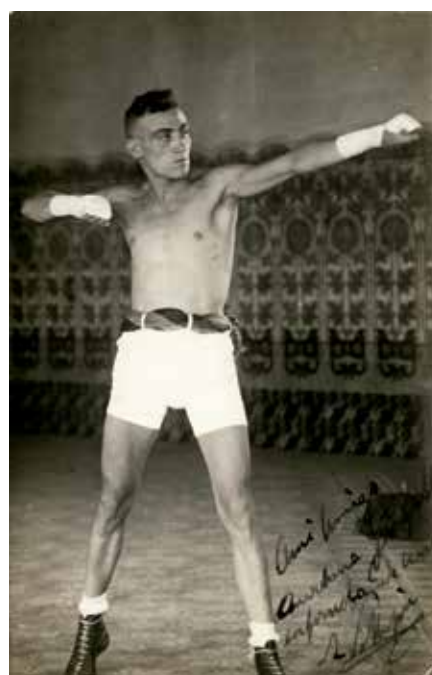
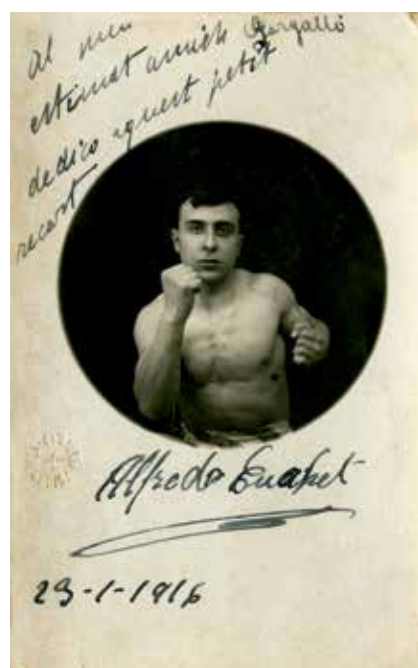
2012

- S'inaugura el projecte cultural *Round Art Boxa*.
- Mor l'escriptora i editora Esther Tusquets Blanca (Barcelona, 1936 - Barcelona, 2012).
- Exposició *Stanley Kubric Photographe* al Museu Real de Belles Arts de Brussel·les.

ANNEXOS
FOTOGRAFIA I BOXA

ANNEX AFB

FONS DE L'ARXIU FOTOGRÀFIC DE BARCELONA



001. Boxador J. Duarte, 1915. Anònim.
 002. Boxador Alfredo Cuafet, 1916. Fotografia Pelayo, 40.
 003. Boxador Barcino. Anònim.
 004. Boxador Fernando Urtasun. Anònim.
 005. Boxador Luis Vallespin. Anònim.
 006. Boxador Pere Sáez. Anònim.

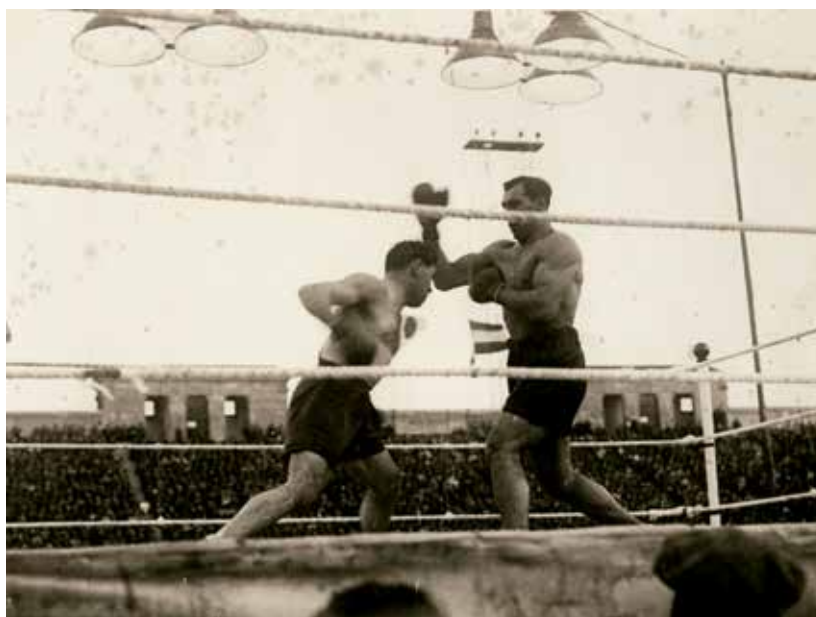




002. Combat entre Josep Gironès i Freddie Miller a l'Olympia, 1 de desembre de 1934, [001.- 009.].

FONS SAGARRA-TORRENTS

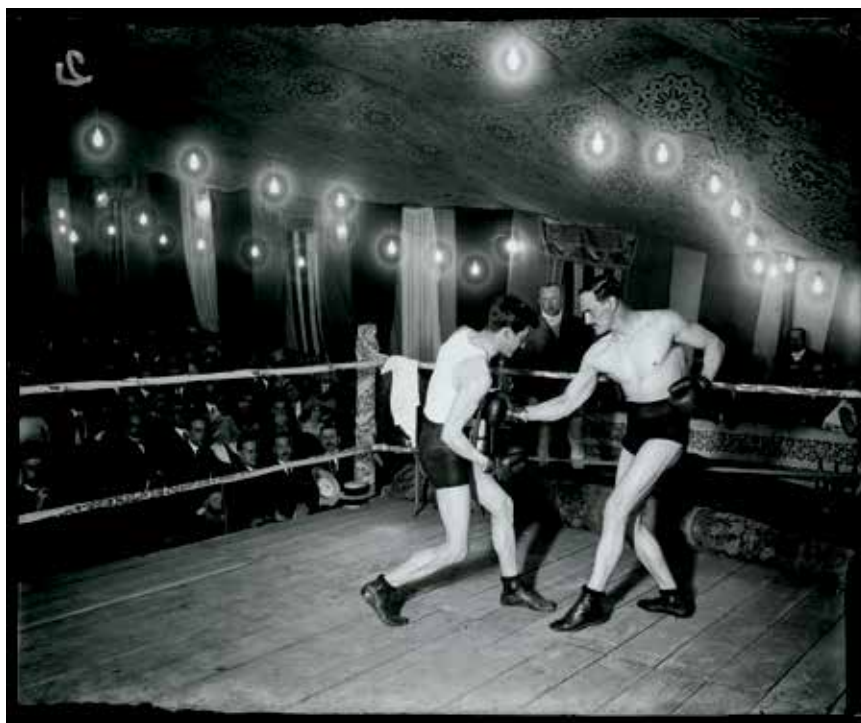




001. Combat entre Primo Carnera i Paulino Uzcudun a l'Estadi de Montjuïc, 30 de novembre de 1930, [001.- 007.].

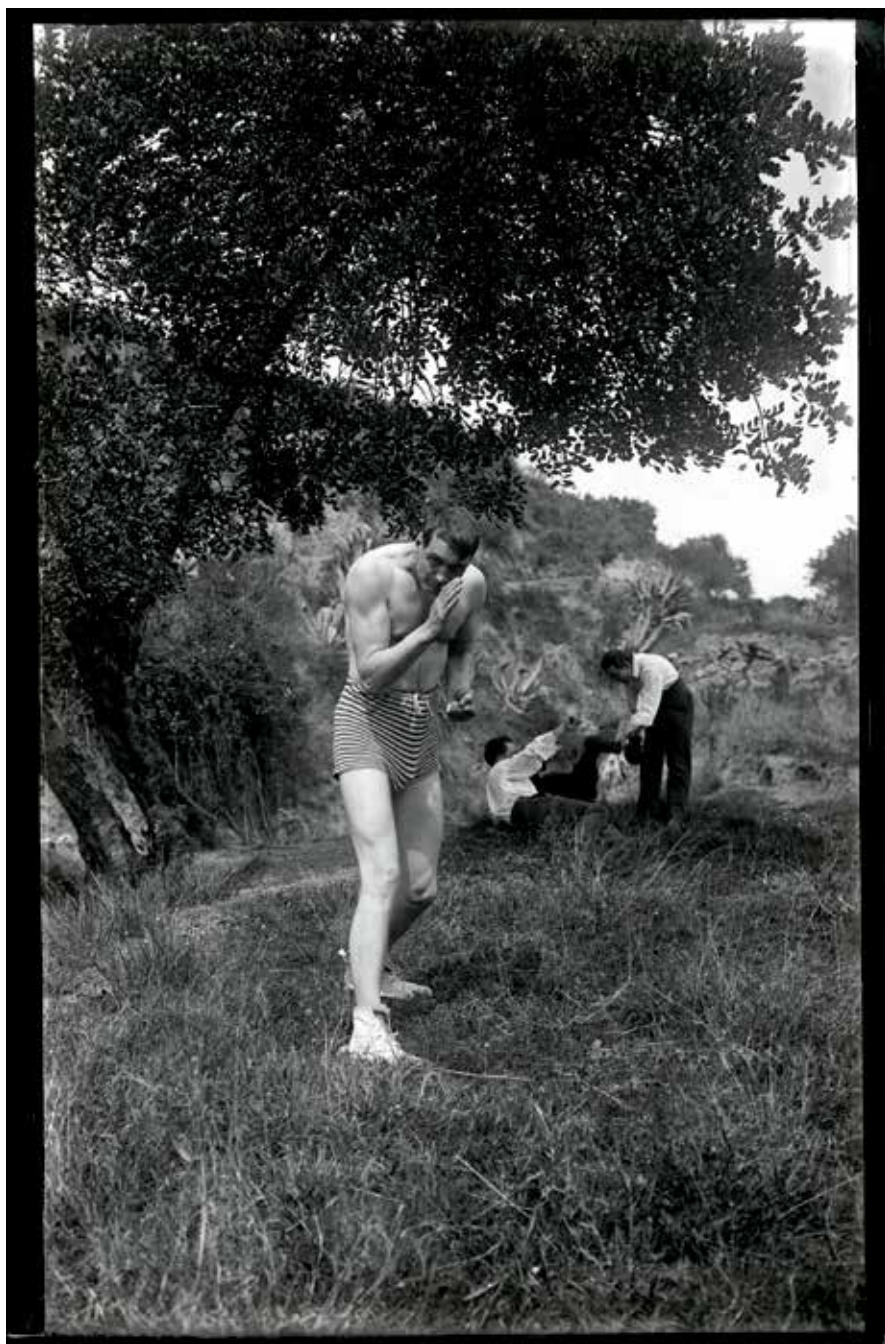
ANNEX AFCEC

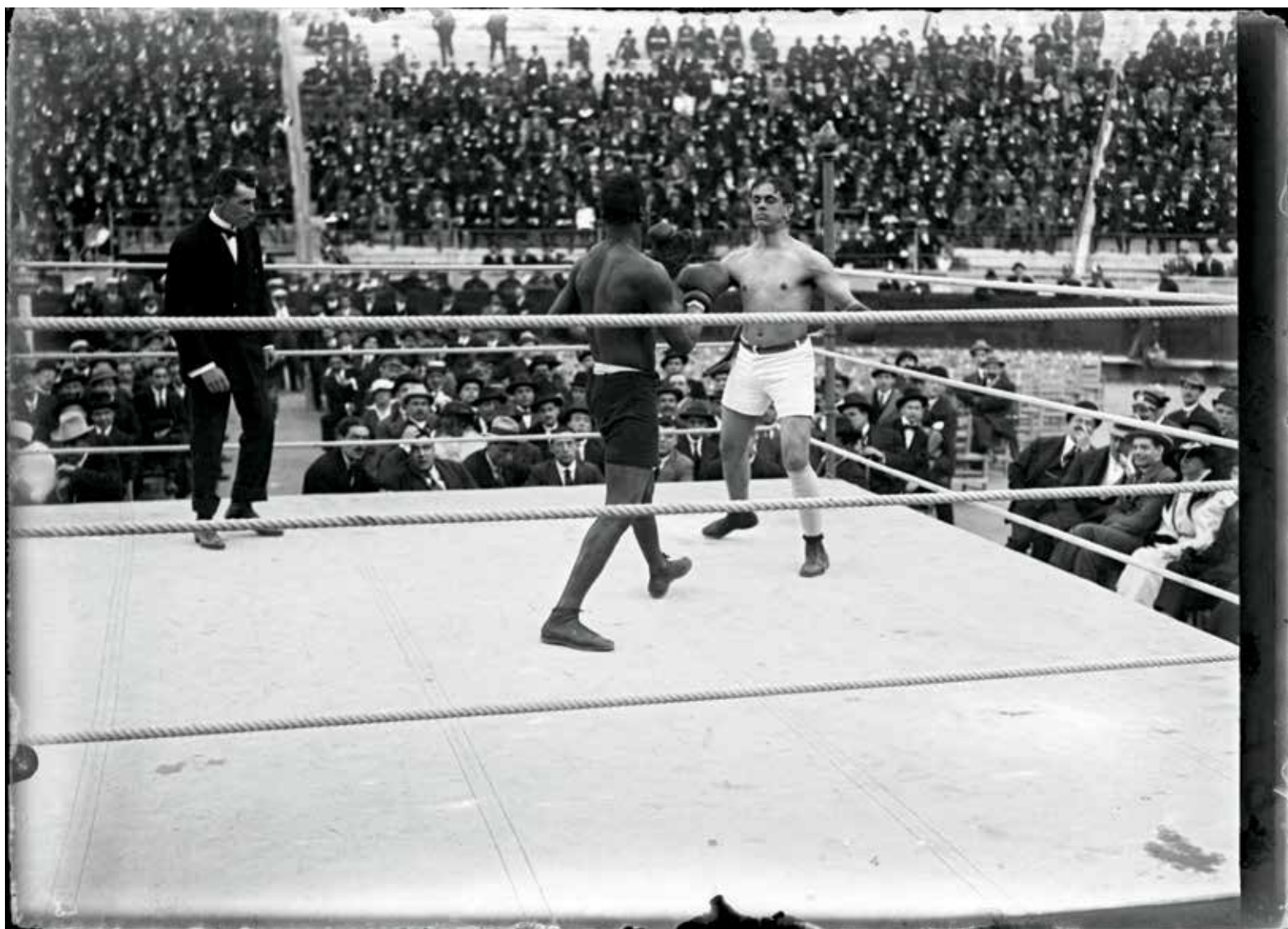
**FONS DE L'ARXIU FOTOGRÀFIC DEL CENTRE
EXCURSIONISTA DE CATALUNYA**



001. *Boxa en el Gran Casino de la Rabassada*, 1912, [AFCEC_CO_X_0002; AFCEC_CO_X_0001].

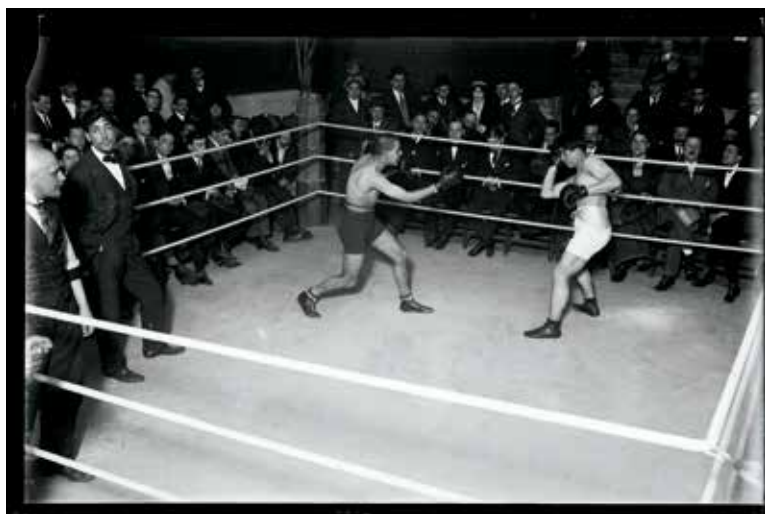


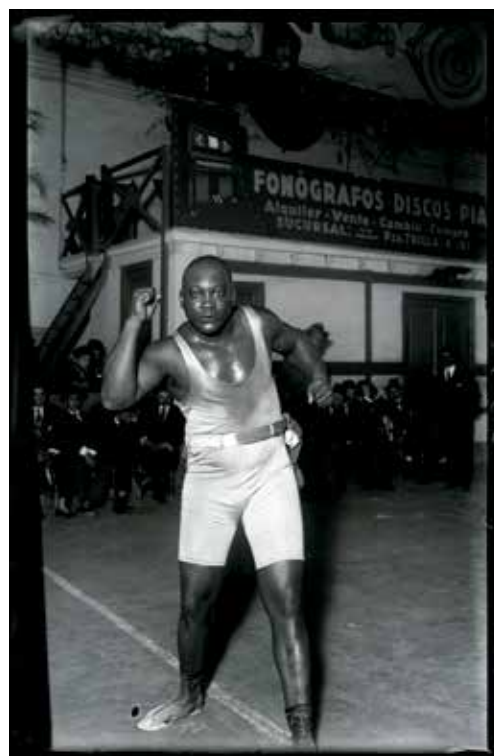




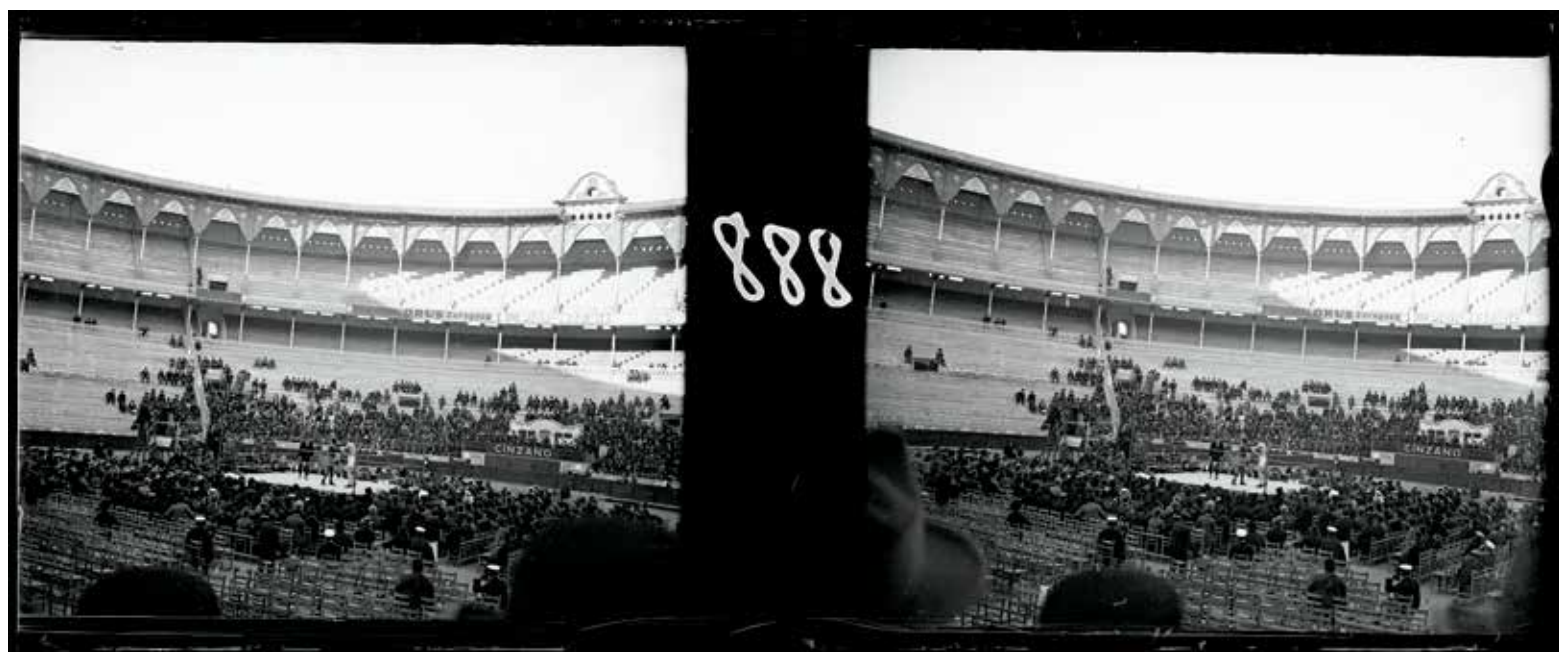


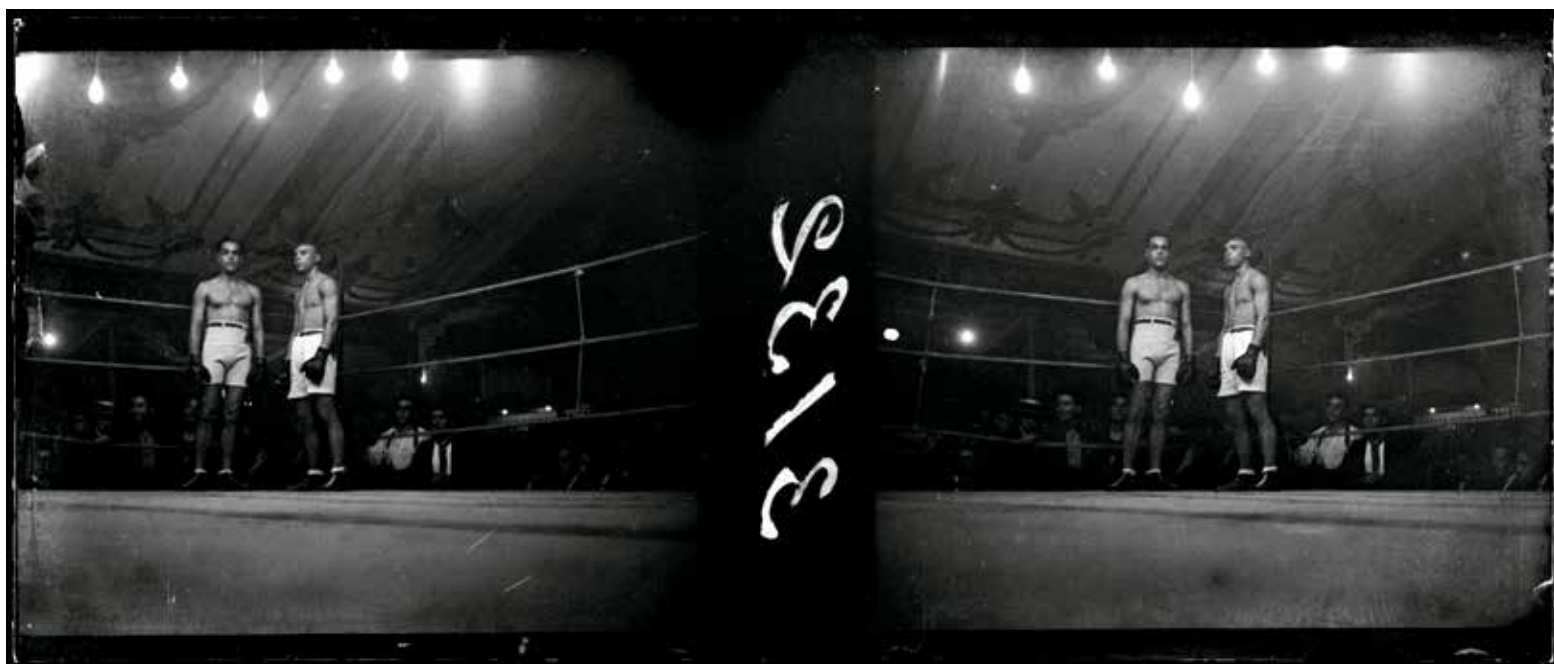
005. Combat entre Jack Johnson i Arthur Cravan a la Plaça de toros Monumental, 23 d'abril de 1916, [AFCEC_CO_A_5283; AFCEC_CO_A_5284; AFCEC_CO_A_5280; AFCEC_CO_A_4625bis; AFCEC_CO_A_5282; AFCEC_CO_A_5281; AFCEC_CO_A_5278; AFCEC_CO_A_5276; AFCEC_CO_A_5276].





007. Jack Johnson a Barcelona, (1916-1918), [AFCEC_CO_X_1337; AFCEC_CO_X_1352; AFCEC_CO_X_1339].





002. *Combat a la Plaça Monumental*, 23 d'abril de 1916, [AFCEC_FARGAS_X_0889].

003. *Combat entre Pere Sáez i Ricard Alís al Teatro Español*, 15 de juliol de 1922, [AFCEC_FARGAS_X_03132].

ANNEX ANC

FONS DE L'ARXIU NACIONAL DE CATALUNYA



FONS BRANGULÍ (FOTÒGRAFS)









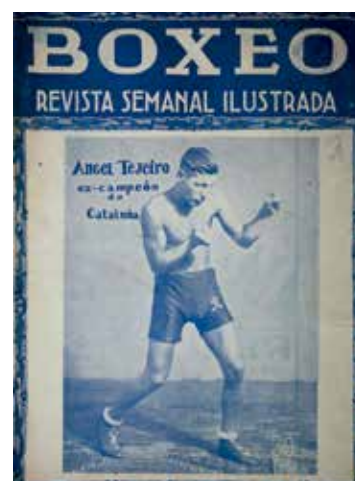
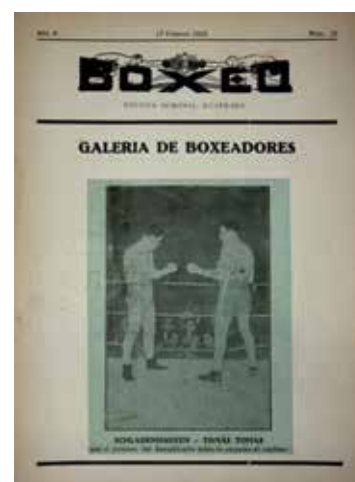
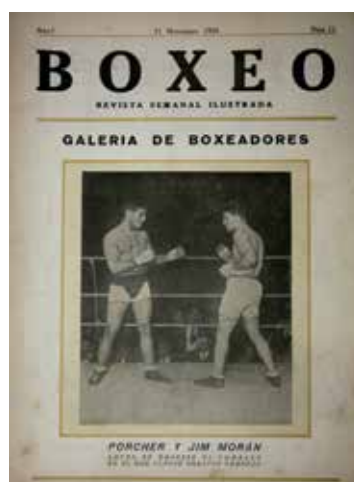
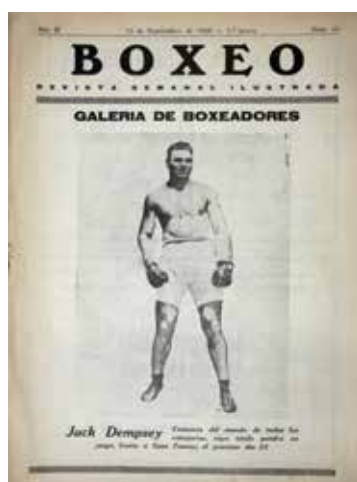
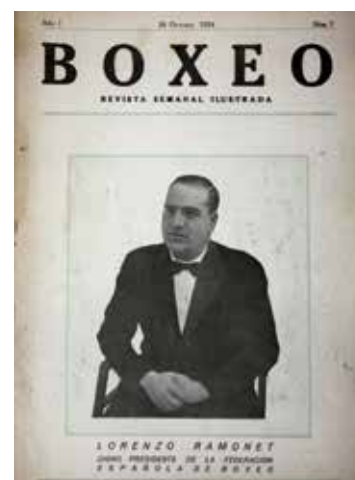
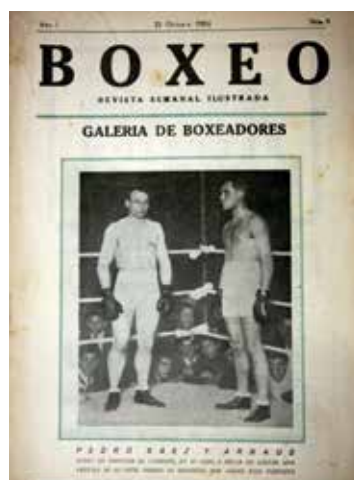
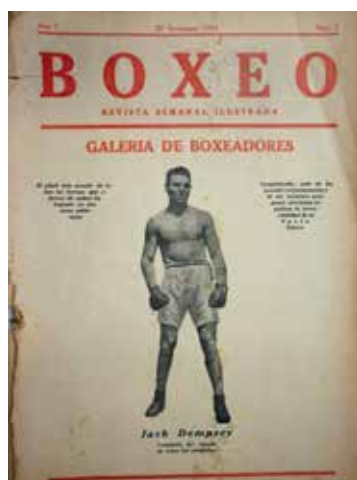
ANNEX BC

FONS DE LA BIBLIOTECA DE CATALUNYA

001. Fons Segura [Esportistes M. 2.329].¹

1. Retrats de boxadors que pertanyen al fons Segura, Esportistes M. 2.329, de la Biblioteca de Catalunya són: En el núm.1 Lorenzo Abad (04/3/1945), en el núm. 2 Guillermo Acin (18/03/1944), del núm. 3 al núm. 5 Luis Alcalà (1941), del núm. 6 al núm. 7, Ricardo Alís (23/05/1927), en el núm. 8 Mariano Arilla (1932), en el núm. 9 José Calpe (1941), en el núm. 12 i núm. 13 Tomàs Cola, del núm. 14 al núm. 16 Kid Chocolate (1933), del núm. 17 al núm. 19 Mariano Diaz (1940), en el núm. 20 Eloy Lafuente (1941), del núm. 21 al núm. 23 Vicente Febrer (18/02/1945), en el núm. 24 José Febrer, en el núm. 25 i núm. 26 Juan Felix (22/05/1943-22/04/1944), en el núm. 27 Antonio Fenoy (22/03/1943), del núm. 28 al núm. 30 José Ferrer (1943), en el núm. 31. Victor Ferrand (1927), en el núm. 32 Josep Galiana (8/07/1943), en el núm. 33 Pasqual García (28/02/1943), en el núm. 34 i el núm. 35 Emilio Gil (1943), del núm. 37 al núm. 38 Teodoro Gonzalez (1941), en el núm. 40 José Herrera (9/05/1944), en el núm. 41 Jaume Cort "Johnson" (3/01/1943), en el núm. 42 Alberto Lecuona (17/01/1943), en el núm. 43 i núm. 4 Manuel Leg (15/05/1943), en el núm. 45 Manuel Villuenda "Lenda" (1943), en el núm. 46 Domingo Lorente (21/02/1943), en el núm. 47 Salvador Lozano (8/04/1934), en el núm. 48 i el núm. 49 José Llovera (1944), en el núm. 50 i núm. 51 José Martí (8/02/1934), en el núm. 52 i núm. 53 José Martínez Pascual (16/11/1942- 28/04/1943), en el núm. 54 i núm. 55 Josep Micó (1932-1942), en el núm. 56. Salvador Molina (8/02/1943), en el núm. 57. Teodoro Murall, en el núm. 58 i núm. 59. Manuel Nebot (11/04/1943), en el núm. 60 Jaime Pascual (18/11/1943), en el núm. 61 i núm. 62 Manuel Pech (6/05/1942-12/9/1943), del núm. 63 al núm. 66 Francisco Peiró (1940), en el núm. 67 Emilio Sanmartín "Peña" (2/12/1944), en el núm. 68 al núm. 71 Luis Fernández "Peter Kane" (1943), en el núm. 72 Andrés Quintana (27/05/1943), en el núm. 73 i núm. 74 Josep Arrufat "Rodri" (1940-1943), en el núm. 75 al núm. 77 Miquel Safont (1939), en el núm. 78 i núm. 79 Francisco Sánchez Muñoz (18/05/1944-4/10/1943), en el núm. 80 i núm. 81 Antonio Santandreu (20/06/1945- 21/06/1945), en el núm. 82. Lázaro Segura (23/06/1943), en el núm. 83 José Simó (28/04/1943), en el núm. 84 Rogelio Subias (1/06/1943), en el núm. 85 i núm. 86 Miquel Tarré (1936), en el núm. 87 Enrique Tortosa (1945), en el núm. 89 al núm. 92 Alfons Tuset (1941), en el núm. 93 Paulino Uzcudun (1927), en el núm. 94 Joaquim Valls (1922), en el núm. 95 Alberto Velasco (1943) i del núm. 95 al núm. 97 Llorenç Vitrià Barrera.

ANNEX BE
FONS DE LA BIBLIOTECA DE L'ESPORT



ANNEX IAAH

FONS DE LA FUNDACIÓ INSTITUT AMATLLER D'ARTHISPÀNIC

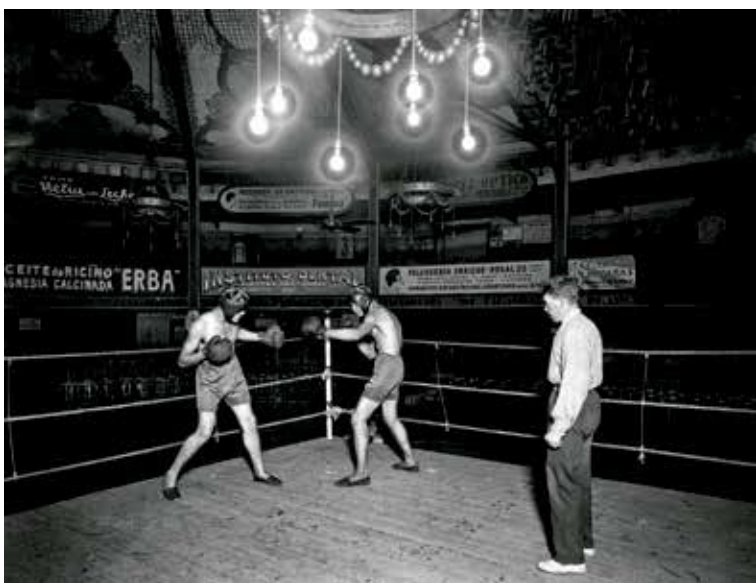
ARXIU MAS



001. Sèrie de *Retrats d'estudi del boxador Pere Sáez*, 1922, [ref. 05177021; ref. 05177010; ref. 05177011; ref. 05177013; ref. 05177014; ref. 05177015; ref. 05177016; ref. 05177017].

ANNEX IEFC

FONS DE L'INSTITUT D'ESTUDIS FOTOGRÀFICS DE CATALUNYA



001. Façana del Teatre-Circ Olympia a la Ronda de Sant Pau, Barcelona, [Ref. ACM-1-150v].
 002. Ramon Larruy organitzant futurs combats en el seu despatx, Barcelona, 1930, [Ref. ACP-1-6256v].
 003. Àrbitre i boxadors durant un combat al ring del Gran Price, Barcelona, 1934-1940, [Ref. ACP-1-406v].
 004. Retrat d'un grup de boxadors al ring del Gran Price, Barcelona, 1934-1940, [Ref. ACP-1-4257v].