

FOTOGRAFÍA J. PORTA: 50 AÑOS DE RETRATOS DE ESTUDIO EN LÉRIDA

José Ignacio Rodríguez Duque
Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida

ANTECEDENTES

Josep Porta Mesalles nace en Ballobar, provincia de Huesca, en 1908, en el seno de una familia dedicada a la construcción; en 1911 se traslada con sus padres a Lleida y en 1913 entra a trabajar como aprendiz en el estudio fotográfico de Victoriano Muñoz, pasando después sucesivamente por los estudios leridanos de Gausí y Corbella; en 1934 se casa con Esperanza Ballespí, la cual siempre trabajará con él en el estudio; en 1935 nace su único hijo Josep Porta Ballespí'.

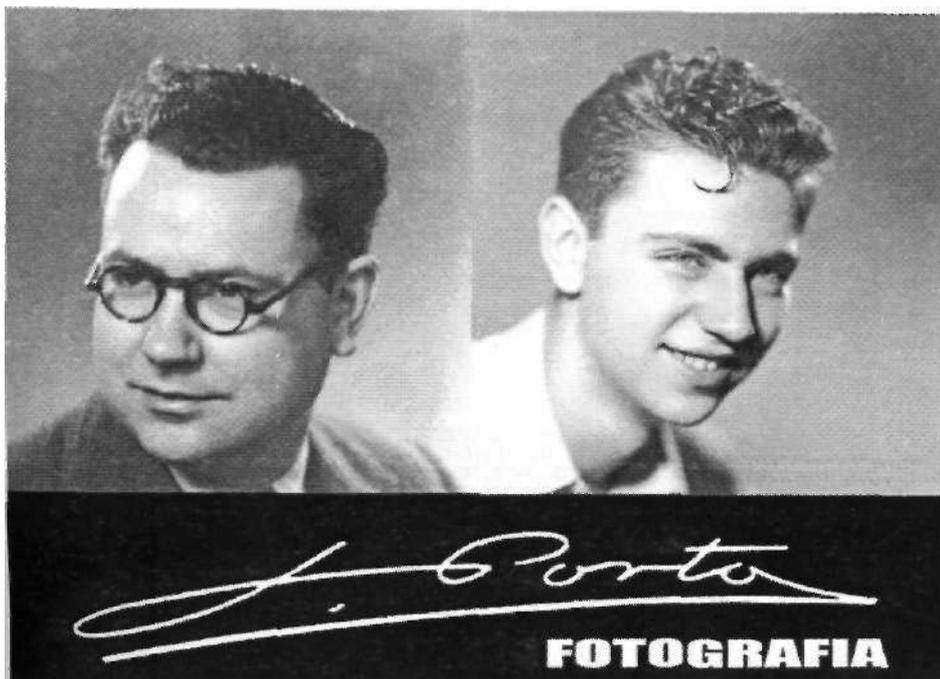


Foto 1: Josep Porta Mesalles y Josep Porta Ballespí, hacia 1950

El estudio fotográfico FOTOGRAFÍA J. PORTA, fue abierto por Josep Porta Mesalles el año 1940 en un altillo de los Pórticos Bajos, en el número 9 de la plaza de la Paeria de Lleida; en 1942 se trasladó al número 2 de la plaza de Sant Joan, en la primera planta sobre unos conocidos almacenes de ropa denominados *EL*

CHINO; en 1946 traslada su estudio y la vivienda al número 23 (actualmente 21) de la misma plaza, donde desarrolló su actividad profesional hasta el año 1991 ².

En 1994, su hijo, Josep Porta Ballespí manifestó la intención de donar todo su fondo fotográfico y el de su padre al Institut d'Estudis Ilerdencs (IEI), la fundación pública dependiente de la Diputación de Lleida, el cual se integraría en el archivo fotográfico de su Servei d'Audiovisuals ³. Esta donación había de incluir tanto los materiales gráficos realizados a lo largo de los años, como los medios utilizados para este fin, las numerosas cámaras, todo el instrumental de los laboratorios fotográficos para el procesado químico, el mobiliario del estudio, los sistemas de iluminación y los decorados fotográficos y el conjunto bibliográfico, formado por diversos libros i revistas especializadas en fotografía y imagen en general coleccionadas a través de los años ⁴. En el momento de materializar su donación, el Sr. Josep Porta Ballespí, apuntó la posibilidad de que el fondo permaneciera donde había estado los últimos cincuenta años (la planta principal del citado número 21 de la plaza de Sant Joan de Lleida); el hecho de que el antiguo estudio fotográfico no fuera propiedad de la familia Porta, si no que siempre había estado alquilado, facilitó que nuestra Institución se hiciera cargo del alquiler en el año 1998, alquiler que actualmente sigue vigente. Una vez que el IEI aceptó la donación el mencionado

Servei d'Audiovisuals se hizo cargo de la misma y elaboramos un proyecto para su inventario. Durante los años 1994 i 1995, se procedió a la reorganización del fondo, que estaba disperso entre tres ámbitos: el propio piso, un subterráneo y un desván, espacios ambos utilizados como almacenes por la familia Porta; se procedió, en primer lugar, a vaciar de materiales inservibles el piso y a continuación reagrupar los fondos procedentes de los otros dos ámbitos; estos primeros trabajos se alargaron hasta el inicio de 1996, ya que se trabajó lentamente, realizando una primera limpieza de los negativos fotográficos. El considerable volumen de este legado hizo que este proceso de inventario y catalogación se alargara hasta el año 1999, año en el que se abrió al público el espacio del antiguo estudio y se pusieron al alcance de los investigadores los inventarios de imágenes⁵. El posterior inicio de las obras de rehabilitación del inmueble donde está el estudio obligaron a cerrarlo al público el año 2002; actualmente, como dichas obras no han finalizado, se mantiene el espacio cerrado, aunque se puede visitar con cita previa.



Foto 2: Rincón del estudio en la actualidad

EL ARCHIVO DE IMÁGENES

Para organizar el fondo tomamos como modelo la propia actividad profesional de los Porta; ellos tenían dos ámbitos claramente diferenciados: la fotografía realizada en su estudio y la realizada fuera del mismo, actividad que podríamos llamar de campo; en la nomenclatura que usaron siempre los Porta, eran los *Retratos de Estudio*, que también solían llamar de Galería, y los Reportajes, respectivamente. Los primeros años de funcionamiento el estudio abierto al público estará atendido por Josep Porta padre y a partir de 1956 también por Josep Porta hijo, quien desde esta fecha se ocupará preferentemente de los reportajes⁶, quedando para aquel el trabajo de estudio; no obstante, también realizará numerosos estratos de estudio a lo largo de los años. En su momento decidimos que el inventario sería de cada conjunto por separado, utilizando un modelo de ficha informática diferente.

Como los Retratos de Estudio son el objeto de la presente comunicación nos referiremos aquí de forma breve a los reportajes, para dar una idea de la obra de los Porta; ellos guardaban los negativos de dos formas diferentes al dividirlos en dos grandes apartados, según las medidas del negativo i el sistema de archivo original: tenían una serie de cajas, con carretes de pequeño formato, y medidas de 35 mms. a 6 x 9 cms., y otras cajas con placas de gran formato, y medidas des de 9 x 12 cms. a 18 x 24 eras.; básicamente se reducían a la consideración de película en rollo y película plana (ésta en soporte plástico o de vidrio). Un hecho, que también veremos en los retratos de estudio, es que los Porta siempre apuntaban en los sobres que contenían los negativos el apellido de la persona o el nombre de la ins-

titución que había encargado el trabajo, dato muy importante a la hora de documentar las imágenes; los reportajes de gran formato ha sido inventariados imagen a imagen y actualmente tenemos 7992 placas documentadas; los reportajes de pequeño formato han sido inventariados por carretes, especificando en cada uno si la totalidad de las imágenes son del mismo tema o hay diferentes lugares o personas ⁷, teniendo actualmente documentados 11209 rollos los cuales contienen 220650 imágenes. Igualmente, dentro del archivo gráfico, hay que hacer una breve referencia a las películas de cine conservadas; no es un conjunto muy extenso ya que los Porta realizaron pocas películas y la mayoría son imágenes familiares; en todo caso cuando realizaban cine por encargo al entregar las cintas originales poca cosa era lo que se quedaban. Es curioso que una de las fotografías más reproducidas de Josep Porta padre sea con una cámara de cine en las manos ⁸.

LOS RETRATOS DE ESTUDIO

El método de trabajo del estudio fue siempre el mismo: cuando alguien acudía a retratarse la persona que le atendía, que durante muchos años fue Esperanza Ballespí esposa de Josep Porta padre, creaba un sobre donde apuntaba el apellido en cuestión, le daba un número correlativo que correspondía a un libro de registro y realizaba anotaciones diversas (el número de copias, su tamaño, el precio, la fecha de entrega, si el encargo era urgente o se había de enviar por correo en cuyo caso constaba la dirección, la persona que lo recogería, etc.); a continuación el o los personajes pasaban a unos vestuarios anexos al estudio donde se podían cambiar de ropa, ponerse corbata o el uniforme, peinarse o según el caso maquillarse.



Foto 3: los dos vestuarios situados al lado del estudio

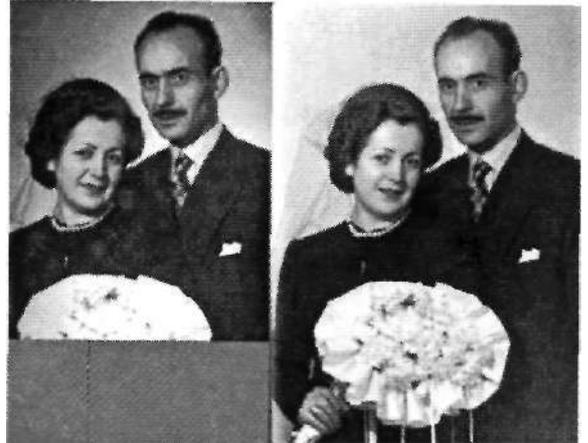
Mientras los Porta se introducían en la cámara oscura y cargaban los soportes con las placas fotográficas necesarias, según el encargo. La ceremonia estaba preparada y había que officiarla. Tras un complicado proceso de montaje en el que cada elemento tenía su función y cada foco la dirección de su luz, se realizaba la imagen; normalmente se realizaba sólo una, y a continuación se abandonaba el estudio. Posteriormente el negativo era procesado en los laboratorios del mismo estudio y, una vez seco, se realizaba una copia por contacto directo; era una imagen de trabajo sobre la que Josep Porta Mesalles realizaba sus anotaciones para la ampliación de la futura copia final; normalmente marcaba con lápiz las zonas a aclarar o

oscurecer, las arrugas a disimular, los pliegues del vestido de novia a alisar, etc.; desgraciadamente en algún caso se escribía la fatídica palabra ¡repetir!. Es precisamente esta imagen, que se guardaba con el negativo dentro del sobre antes citado, la auténtica base de los retratos de estudio ya que era copia directa, sin trucajes y muchas veces bastante diferente al resultado final; el proceso siguiente era pasar el negativo al laboratorio de retoque donde los operarios realizaban los cambios y retoques anotados sobre el mismo para a continuación hacer la o las fotografías que se entregaban al público y se guardaba el negativo con el contacto Foto 5.



Foto 4: A la izquierda tenemos el contacto directo de la placa con las anotaciones para la ampliación; el resultado está a la derecha, con una copia directa del negativo tratado.

Foto 5: Obsérvese la diferencia entre la imagen original y la que se entregaba al público



Como hemos dicho, el estudio fotográfico de los Porta funcionó desde 1940 hasta la década de los 90; a lo largo de este período y a causa de los diversos traslados y de la sucesiva modernización de los sistemas fotográficos, el sistema de archivo original de los Porta tuvo pequeñas variaciones; en consecuencia, dividimos los retratos en dos grandes apartados: Retratos de Estudio, en general, y Retratos de Carnet, de forma concreta, división que veremos con detalle⁹.

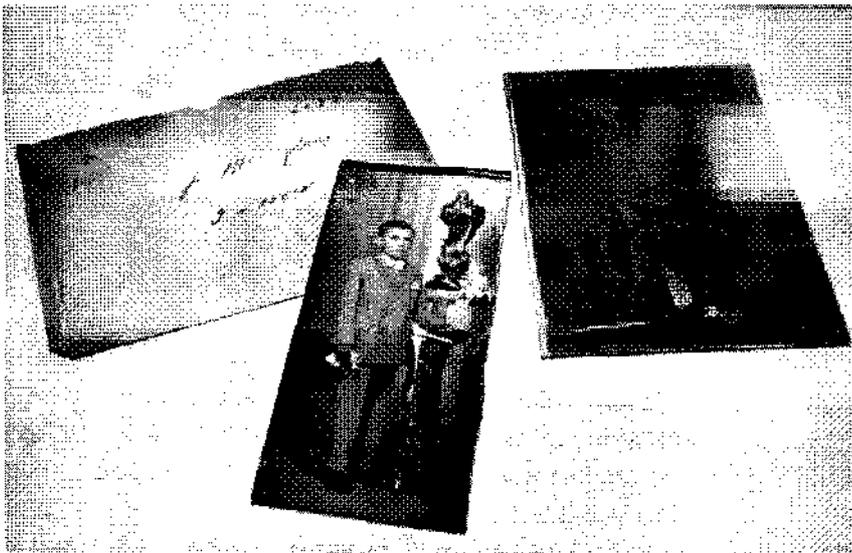


Foto 6: Los tres elementos del archivo: el sobre, el contacto y la placa.

Retratos de Estudio

Incluimos en este apartado la totalidad de las imágenes realizadas en el estudio, con diversos formatos, entre los años 1939 i 1990; lo que después consideraremos el segundo apartado, Retratos de Carnet, hasta el año 1951, está también en este apartado.

Inventario ^{li}

Originalmente los Porta guardaban los sobres con el negativo y su contacto en cajas por orden alfabético, correspondiendo cada caja a una letra, pero sin especificar el año; esta situación se mantiene hasta 1957 cuando ya se archiva por apellidos y por años, en cajas separadas por años, clasificadas por orden alfabético y agrupadas por letras de la manera siguiente: AB, CD, EF, GH, IJ, LM, NO, PQ, RS i TUVZ; según esta distribución normalmente hay diez cajas de negativos por año; teniendo en cuenta que la gran cantidad de negativos hace que en ocasiones existan varias cajas de las mismas letras y año. Este sistema de archivo es el que trasladamos a la ficha informática, que ahora veremos de forma pormenorizada.

MODELO DE FICHA

Núm. de imagen: Número de inventario general a partir del número 1; consta en el sobre original.

Núm. original de la imagen: Número, citado anteriormente, que la imagen tenía en la contabilidad de los Porta y que siempre consta en el sobre original; mantener esta numeración nos ha sido de utilidad para documentar muchos negativos, ya que conservamos algunos de los libros de contabilidad ".

Descripción: Enumeración de los datos de la imagen: apellidos, i nombre si figura; sexo de la o las personas fotografiadas y posible estimación de la edad: bebé niño, bebé niña, niño, niña, muchacho joven, muchacha joven, hombre, mujer, hombre mayor y mujer mayor), estimación siempre aproximada; composición general de la imagen: retrato de busto, medio cuerpo, tres cuartos, cuerpo entero; postura de la o las personas: de pie, sentada, arrodillada; características diversas com: disfraces, maquillajes, uniformes, mantillas (mujeres), fumadores (hombres mayoritariamente), sombreros, equipos deportivos, instrumentos musicales, etc..

Observaciones: Se trata de un apartado que se crea con la finalidad de realizar anotaciones diversas que puedan aportar más datos a les búsquedas: retratos de carnet (anteriors a 1952), retratos de boda, retrato de primera comunión, retratos de familia numerosa, diversos colectivos, como militar, sacerdote, monja, guardia urbana, enfermera, jugador de fútbol ¹²; normalmente se hace constar aquí si se trata de reproducción d'una imagen anterior.

Formato: Se entiende aquí las características físicas del negativo, como *soporte*: rígido, *vidrio*, o flexible, *acetato*. *Emulsión fotográfica*: blanco y negro (B/N), virada, coloreada manualmente, color. *Medidas*: 6x9 cm., 9x12 cm., 10x15 cm., 13x18 cm. y 18 x 24 cm.; se incluye un apartado como medidas diversas ya que, sobre todo en los negativos más antiguos, se solían cortar trozos de placas más grandes °.

Ubicación: Apartado donde consta la caja que contiene la imagen; si tenemos en cuenta que la ubicación física del fondo actualmente es provisional, no se ha hecho constar de forma exacta la estantería, pero las cajas se han instalado provisionalmente de forma cronológica para encontrarlas con facilidad. Por último, apuntaremos que el inventario de negativos identificados consta de 101.164, contando la totalidad de formatos; al margen conservamos unos 5.000 más sin identificación.



Foto 7: Como puede verse, hay una notable diferencia entre los retratos de estudio (izquierda) y los de carnets (derecha) más normalizados

RETRATOS DE CARNET

Hemos considerado dentro de este apartado la totalidad de las imágenes realizadas en el estudio, en pequeño formato, a partir del año 1950, hasta los primeros años 90; son retratos realizados exclusivamente para los diferentes documentos de identidad personal: Documento Nacional de Identidad, pasaportes, acreditaciones de diversas entidades, como federaciones deportivas, clubs, centros culturales, etc.; son imágenes que contienen solamente el busto de la persona aunque excepcionalmente se retrataba de medio cuerpo; en este apartado pueden aparecer algunas reproducciones, normalmente efectuadas a partir de positivos anteriores "".

Los Porta guardaban estos negativos en cajas de papel fotográfico reaprovechadas; de modo similar a los retratos de estudio, éstas eran separadas por años clasificadas por orden alfabético y agrupadas por letras de la manera conocida: AB, CD, EF, GH, IJ, LM, NO, PQ, RS i TUVZ; según esta distribución normalmente hay diez cajas de negativos por año, aunque esta situación varía a medida que avanzamos en las décadas de los 70 y 80 y últimos años del estudio, cuando en una sola caja caben los negativos de varios años.

Como en el apartado anterior, este sistema de archivo es el que trasladamos a la ficha informática, semejante pero con ligeras variaciones sobre todo para no cargar la base de datos con información repetida ¹⁵.

MODELO DE FICHA

Núm. de imagen: Número de inventario general a partir del número 1, número que consta en el sobre original.

Núm. original de la imagen: Igual que en los retratos de estudio es el número que la imagen tenía en la contabilidad de los Porta y que también consta en el sobre original.
Apellido i nombre si consta.

Descripción: Al tratarse de fotografías de rostros casi exclusivamente se ha simplificado este apartado al sexo del personaje fotografiado y posible estimación de la edad: bebé niño, bebé niña, niño, niña, muchacho joven, muchacha joven, hombre, mujer, hombre mayor y mujer mayor.

Observaciones: Creamos este apartado con la finalidad de realizar anotaciones diversas que no pudieran aportar más datos a las búsquedas a base de un listado predeterminado: Reproducción; si conserva un positivo en el interior del sobre; si al sobre consta la anotación "C. de H.", o "Cuadro de Honor",

referida a alumnos de centros docentes; si consta algún pueblo concreto; si consta una fecha diferente de la caja donde está el negativo¹⁶; si es jugador de fútbol en general o el equipo local de la Unió Esportiva de Lleida en particular; Dama Auxiliar de la Cruz Roja; militar; monja o sacerdote¹⁷.



Año: Dato que figura a la caja.

Caja: Tiene la nomenclatura que ya hemos citado (AB 51, CD 51, EF 51, etc.).

Finalmente, apuntaremos que el inventario de negativos consta de 79660 retratos de carnet identificados y de 2.500 sin identificar¹⁸.

Foto 8: Las Cajas originales, con los negativos de carnet (arriba) y los de estudio abajo; a la izquierda la cámara Monpel.

LA TÉCNICA FOTOGRÁFICA

Cuando Joseph Porta Mesalles se instala en su estudio, una vez acabada la guerra civil, adquiere una cámara *MONPEL* de columnas de segunda mano con los correspondientes objetivos Foto 8; él mismo realizará las transformaciones necesarias para poder utilizar negativos de diferentes medidas, tanto de vidrio como de acetato; con esta cámara realizará prácticamente toda su obra en el estudio entre el año 1940 y principios de los 70; en 1960 Josep Porta hijo comprará una cámara de placas de formato 9 x 12 era., de la marca *LINOFF*, con la que realizará los retratos de estudio. A lo largo de los años

los Porta van alternando los diversos formatos fotográficos en función de las disponibilidades y de la finalidad de los retratos efectuados; en consecuencia creemos que es interesante hacer un breve análisis de los soportes utilizados.



En los años de postguerra el estudio tenía, como la mayoría de la población, dificultades para aprovisionarse de película virgen para su labor diaria y se usaba el material sensible del que se disponía en el momento; al realizar el inventario hemos observado que los formatos son muy variados y que no hay una uniformidad en los soportes, se utiliza indistintamente el vidrio o el acetato, según el momento. Aunque Josep Porta padre tenía tendencia a fotografiar con placas de la marca *AGFA*, al ser de importación no siempre se podían conseguir y en muchos casos, incluso hasta entrada la década de los

Foto 9: Retrato efectuado con un fragmento de radiografía recortada

50, se recurría a las radiografías médicas que convenientemente recortadas servían de negativo.

Si seguimos la evolución del uso de los diversos soportes, vemos que entre 1939 y 1956 se realizan en vidrio 25608 negativos y en acetato 13169 negativos; a partir de esta fecha el vidrio cae en picado ya que en años sucesivos solo se realizarán 2452 negativos más y todos fechados antes de 1960.

Respecto a los tamaños, hay una cierta anarquía en cuanto a su uso y cronología, sin embargo¹⁹, en la realización de inventarios hemos podido apreciar alguna costumbre significativa. Los tamaños más pequeños (4 x 6 y 6 x 9 cms.) se dedican mayoritariamente a retratos de personas tipo carnet, sobre todo en la década de los 40; los tamaños medios (9 x 12, 10 x 15cms.) suelen dedicarse a los retratos de primera comunión y de boda; la utilización de los tamaños mayores (13 x 18 cms.) se usa también en los retratos de boda y de forma intensa en los grupos familiares, lo que eran los grupos de familia numerosa. Esta clasificación se mantiene relativamente uniforme hasta 1956, fecha a partir de la cual los tamaños se suelen reducir a 9 x 12 cms. y 13 x 18 cms. El año 1951, coincidiendo con la implantación a toda la población del Documento Nacional de Identidad²⁰, los fotógrafos Porta comienzan a realizar gran cantidad de negativos que, como hemos visto, archivan de forma diferente; se trata de un conjunto muy uniforme con negativos de 4 x 6 cms. y siempre son retratos de busto, de los que se aprovecha el rostro de la persona únicamente; hay que hacer constar que las mismas normas legales para la foto del carnet de identidad obligaban a esta uniformidad. El año 1970 el estudio adquiere una máquina *MARVISA*²¹, cuya patente era del fotógrafo de Tárrega Jaime Calafell y que permitía hacer negativos de 35 mms., los habituales de paso universal; dicha máquina estará en uso hasta el final de la vida del estudio.

Hay otro aspecto muy curioso para estudiar en la evolución de la técnica, el sistema de iluminación del retrato. Josep Porta padre tenía una sólida formación como fotógrafo de retrato, adquirida en sus años jóvenes en los estudios de VICTORIANO MUÑOZ²² GAUSÍ²³ y LLUÍS CORBELLA²⁴, fotógrafos que habían conocido la evolución desde la luz natural de las claraboyas de los áticos a la implantación de los focos eléctricos; su dominio de la luz había quedado patente en su abundante colaboración en la vanguardia leridana de los años 30 cuando había colaborado con el grupo de artistas ilerdenses que crearon la revista *ART*, en la cual publicará sus primeras fotografías²⁵. No obstante, cuando abre el estudio las dificultades de la época limitan considerablemente su creatividad y las primeras fotografías suelen tener uno o como máximo dos puntos de luz, hecho que provoca sombras acentuadas y obliga a tener mucho cuidado cuando se fotografía un grupo numeroso de personas²⁶, por el peligro de hacerse sombras unas a otras. La abertura del estudio definitivo en 1946, un piso de grandes dimensiones donde también vivirá la familia Porta, facilita el montaje de un amplio estudio donde distribuir un completo mobiliario y sobre todo crear un sistema de iluminación apropiado en el que los focos fotográficos alternan con la iluminación propia de la estancia, la cual se incluye en las fotografías de forma habitual. En un espíritu de renovación continuada, en 1951 los Porta adquieren un complejo sistema fijas electrónicas de la marca *GUSMAN*, fabricados por la casa *PROWEL*, que fueron los segundos que se instalaban en España, después de los del Estudio de Jalón Ángel de Zaragoza²⁷; su elevada potencia lumínica mejorará sensiblemente los retratos, proporcionando imágenes más definidas y con mayor profundidad de campo.

En cuanto a las emulsiones utilizadas, el Estudio Porta realizó negativos exclusivamente en blanco y negro hasta el año 1958, si bien el estudio ofrecía la posibilidad de entregar fotografías coloreadas manualmente mediante las conocidas anilinas²⁸; entre esta fecha y 1962, Josep Porta hijo realizó cursos de procesado de película en color en Zaragoza, París y en Mortsel (Bélgica), donde en dos cursillos, impartidos por la casa *GEVAERT*, aprendió el procesado del color y ofrecía este servicio al público; no obstante prácticamente hasta entrados los años 70 se siguió utilizando el mencionado blanco y negro.

LA ESTÉTICA DEL RETRATO

Al realizar el inventario hemos observado una serie de detalles que no podemos dejar de considerar; la mirada atenta de las imágenes nos descubre todo un mundo de ideas, algunas de difícil explicación; siempre hay una especie de complicidad implícita entre el fotógrafo y el personaje aunque siempre es el primero quien tiende a dominar la situación. El público aporta el entorno, sus mejores trajes, su mejor peinado, su uniforme, su detalle personal, pero siempre será el fotógrafo quien decidirá su distribución en el decorado ²⁹.

Hay, o posiblemente había, unos momentos clave en la vida cotidiana cuando se iba al estudio fotográfico, con una necesidad imperiosa de perpetuar el momento, conservar la imagen que a lo largo del tiempo ocuparía un lugar preeminente en la decoración del hogar; evidentemente uno se podía retratar siempre pero en esos instantes vitales era obligatorio posar. Son estos momentos los que vemos claramente en la sucesión gráfica de los Porta y así pasan los recién nacidos, los niños en su primera comunión, los adolescentes enamorados, los jóvenes novios, la familia y los hijos, los padres, los abuelos y, en fin, los difuntos. De esta manera sucesivas generaciones de lericanos discurren ante nuestros curiosos ojos y no podemos evitar pensar en el momento en que accedieron al primer piso del estudio en busca de la posteridad.



Foto 10: Cada personaje pone en evidencia sus propios elementos

Es evidente que cualquier comentario que hagamos sobre las imágenes puede tener mucho de subjetivo pero no por ello lo evitaremos y, en cualquier caso, son fruto de varios años de observación imagen tras imagen. Por ello hemos de comentar por separado los diversos apartados del inventario.

Los recién nacidos son un grupo numeroso de imágenes, con una estética que va variando a lo largo de los años; a los primeros meses de vida se llevaba a los pequeños al estudio y se los vestía con las mejores galas, haciendo notar que, al menos desde nuestra perspectiva actual, destaca el hecho de la única pista sobre si era niño o niña es la presencia de pendientes ³⁰.

Durante los años 40 y 50 es frecuente fotografiarlos desnudos, pero siempre ocultando su sexo; no podemos estar seguros, pero aquí hay que ver una intención de demostrar lo bien alimentados que estaban, como atestiguan algunas vistas en concreto. Para el fotógrafo este era una de los retos más importante ya que difícilmente se estaban quietos ³¹; en este sentido los Porta los fotografiaron sobre un mueble en el que se podía ocultar la madre que aguantaba al niño por detrás.

El grupo de negativos de niños ofrece curiosas imágenes; han pasado unos años y los hijos crecen, se ha de volver al retratista; la galería de imágenes es abundante: niños de pie, sentados, tendidos en el suelo ...;

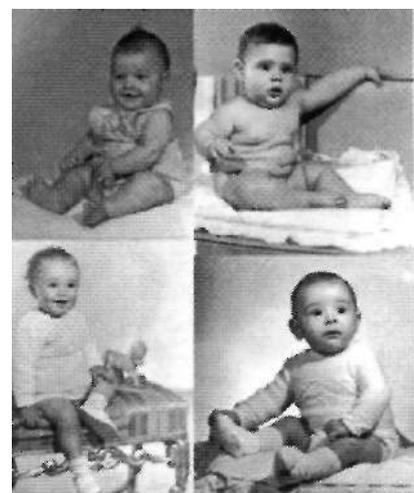


Foto 11: Secuencia de bebés desde los años cuarenta a los setenta

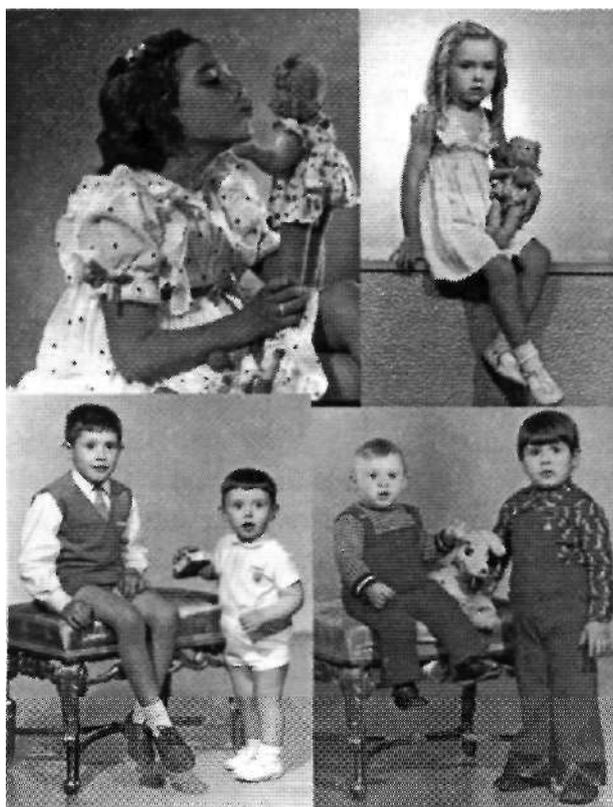


Foto 12: Serie de niños y niñas; las imágenes de la parte superior, de los años cuarenta y cincuenta resaltan sus características como futuras madres

A partir de los cinco o seis años difícilmente se fotografían solos, siempre han de tener un juguete en la mano o en el entorno; si se me permite la licencia, aquí vemos una clara discriminación sexista, propia de la época: niños con coches, niñas con muñecas. Hay también una clara evolución de estos juguetes y vemos que en los años 50 y 60 la influencia cinematográfica es clara con la aparición de muñecos como Bambi, dálmatas o el Pato Donald y curiosamente los sostienen tanto niños como niñas. Los Porta siempre han defendido que la presencia de juguetes contribuía a calmar a los modelos y a hacer la fotografía más fácilmente (foto 12).

Cuando avanza la vida, en un mundo fuertemente influido por la religión católica, llega el momento de hacer la primera comunión, donde todo

un repertorio de personajes y su evolución a lo largo de los años desfilan en el inventario (Foto 13). En los primeros años 40 los niños y niñas están siempre derechos con sus vestidos y trajes impecables sobre fondos neutros; a finales de la década, y ya hasta los años 70, hay un inventario de fondos que evolucionan con la moda; así desfilan crucifijos, imágenes de santos, palmatorias, sagrarios, reclinatorios o altares que se colocan delante de falsas ventanas con una celosía de aspecto gótico.

Los niños siempre de pie ya que hay que mantener recta la raya del pantalón y las niñas con sus grandes vestidos se pueden sentar, hecho que agranda los volantes de los mismos. Los vestidos masculinos tienen épocas, y en los 40 y 50 suelen ser elegantes trajes de pantalón largo para pasar a uniformes militares, preferentemente de marino, en los 60; en los últimos años observamos los trajes con pantalón corto.

A continuación vendrían los jóvenes, grupo que no desligaríamos del anterior ya que es frecuente en los grupos de hermanos reunir a niños y adolescentes. Cuando se fotografían solos constituyen un repertorio muy uniforme a lo largo de los años y además permiten una



Foto 13: Serie de niños y niñas el día de su Primera Comunión, des de 1940 a 1970

cierta creatividad al fotógrafo y sobre todo una adaptación a las modas imperantes, y en este sentido no podemos dejar de notar una gran influencia del cine americano; son retratos de busto o medio cuerpo, y solamente podríamos hallar variaciones en el vestido y, caso de las mujeres, del peinado. Con los primeros escarceos amorosos de la pubertad era frecuente que se acudiera al fotógrafo para ofrecer al novio una imagen para llevar en la cartera.



Foto 14: Serie de hombres y mujeres jóvenes, des de 1940 a 1970

Y llega la hora de la boda; los matrimonios es un de los conjuntos más numeroso y posiblemente de los más uniformes; casi diríamos que por sí solos justificarían la existencia del estudio, como corresponde a la importancia que este sacramento ha en nuestra sociedad, y darían para un estudio exclusivo que no descartamos algún día. Los años 40 predominan los retratos de busto, mujer a la izquierda y hombre a la derecha, esquema que continúa en los 50, cuando los retratos son de tres cuartos y en los 60, con fotografías de cuerpo

entero. Salvo excepciones siempre miran a la cámara y están sobre el fondo de la falsa chimenea del estudio³²; son normalmente retratos únicos salvo en el caso de personas de una cierta posición social cuando se fotografía a la novia sola para que luzca el vestido. Para los Porta las fotos de boda constituían todo un reto porque había una especie de código no escrito que no se podía alterar: el vestido había de salir impecable tanto si era blanco (podría velar el negativo), como si era negro (no había forma de marcar el detalle), hecho muy corriente en los años 40 y 50, el ramo en la mano de la novia (blanco para complicar la situación) y, sobre todo, el hombre siempre más alto que la mujer³³; hay una especie de juego entre los dos contrayentes y sus rostros en ocasiones reflejan la tensión del momento, pues no hay que olvidar que las fotografías se hacían al salir de la iglesia y en día festivo³⁴.

Derivados de los retratos de boda son los abundantes grupos de familia numerosa, causados por la elevada natalidad, básicamente a partir de los años 50; esta serie de imágenes



Foto 15: Serie de retratos de boda, des de 1940 a 1970

gozan de cierta uniformidad: los progenitores están en el centro de la escena, siempre sentados frente al hogar, los hijos mayores de pie detrás, los pequeños delante y los bebés siempre en brazos de la madre, siendo excepcional que el padre sostenga algún pequeño (Foto 16).

Parece que en los momentos avanzados de la vida ya no hay una necesidad urgente de fotografiarse, si no es en acontecimientos señalados, y los retratos de personas mayores, entendiéndolos como protagonistas de la imagen, no son muy abundantes aunque sí se incluyen en fotografías familiares; también forman repertorios uniformes y prácticamente la totalidad son retratos de busto.

Por último, hay un grupo poco numeroso pero que también existe: los difuntos; hubo una época en que era corriente conservar la última imagen de los seres queridos y se recurría al fotógrafo; aunque no es el caso de los Porta, se podía llegar a trasladar el cadáver hasta el estudio, pero aquí eran los fotógrafos que se desplazaban al domicilio mortuario para hacer su trabajo³⁵.



Foto 16: Serie de retratos de familia

NOTAS

"J. Porta. Els fotògrafs", *Catálogo de la exposición a los bajos del palacio de la Paeria de Lleida*; Ajuntament de Lleida, 1996.

²CARRERA, Miquel, GOÑI, Xavier y CERVERA, Elena: *Fotògrafs a Lleida. Des deis inicis fins als anys 50*, Universitat de Lleida, 1998, p. 32.

³ RODRÍGUEZ DUQUE, Josep Ignasi i ECHAUZ FORT, María Pilar: "L'Arxiu fotogràfic de l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida: passat i present", *Jornades La Imatge i la Recerca Històrica, Jornades de debat entorn del valor artístic i documental del patrimoni en imatge*, Girona 1990, p. 181-186.

⁴ RODRÍGUEZ DUQUE, Josep Ignasi: "El Servei d'Audiovisuals", en *Memoria 95*, Institut d'Estudis Ilerdencs, Lleida, 1995.

⁵ "El fondo Josep Porta presenta 250.000 fotografías de Lleida", diario *La Mañana de Lleida*, 8 de diciembre de 1998.

⁶ "Historia del Fotoperiodisme a Catalunya", *Catálogo de la exposición al Palau de la Virreina de Barcelona*, editado por el Ajuntament de Barcelona, Col.legi de Periodistes de Catalunya y AGFA, Barcelona 1990. p. 160. Al margen de ayudar en el estudio, Josep Porta Ballespí abrió una tienda de venta de productos fotográficos y juguetes, en 1962, en la misma plaza de Sant Joan y que mantendrá abierta hasta el 2000 año de su jubilación.

⁷ Por ejemplo, en un carrito fotográfico correspondiente a un reportaje de boda puede haber dos imágenes de calles de la ciudad, en cuyo caso se hace constar el número del negativo y la descripción.

⁸ BARRULL, Jaume, BETRIU, Caries, MIR, Conxita, GOÑI, Xavier, PÁMPOLS, Rogeli: *Historia gráfica de Lleida*, La Paeria Ajuntament de Lleida y Pagés Editors, Lleida 1991, p. 78,

⁹ Hay que hacer constar que todo el inventario se ha hecho en catalán; aquí traducimos los campos para una mejor comprensión; en todo caso en los nombres de las instituciones de la época se han mantenido los originales (Ej. Regiones Devastadas, Falange Española), y en nombres de personas también se ha mantenido el original, normalmente en castellano, si así constaba en el sobre (Ej. José por Josep, Juan por Joan).

¹⁰ La totalidad del inventario se ha realizado en el entorno Macintosh, con la base de datos File Maker, sucesivamente con las versiones 1, 2, 3, 4 y 5; actualizaciones entre los años 1994 y 2004.

¹¹ En cualquier caso los números siempre llegan a cuatro cifras ya que cuando se llegaba a 9999 se volvía a empezar por el 1 lo que hace que haya numeraciones repetidas .

¹² MONCAYO, Carmelo y BERGÉS, M. A.: *Historia del fútbol a Lleida. Mig segle de la Unió Esportiva de Lleida*, Pagés Editors, Lleida 1996.

¹³ CARRERO DE DIOS, Manuel: *Historia de la industria fotográfica española*, Biblioteca de la Imagen, núm. 4, Centre de Recerca i Dipusió de la Imatge (CRDI), Ajuntament de Girona, 2001, p. 87-88; en los primeros años de la postguerra los Porta utilizaron radiografías médicas, un tipo de material que era más fácil de conseguir aunque proporcionaba negativos con un fuerte contraste.

¹⁴ Se da el caso curioso que estos positivos podían ser del mismo estudio Porta, realizados años antes, y de los que no se encontraba el negativo original.

¹⁵ Hay que tener en cuenta que en el momento de realizar el inventario, años 1994, 1995 y 1996, las posibilidades informáticas no eran las actuales, ni los ordenadores tenían la misma capacidad de proceso.

¹⁶ Era normal que cuando un cliente se hacía una foto de carnet, le solía servir para varios años y si se sacaba un negativo de su caja original volvía a la del año en curso, a veces bastantes años después.

¹⁷ Evidentemente la identificación se basa en la imagen, aunque puede darse el caso que algún militar se fotografíe de paisano pero conste su profesión en el sobre.

¹⁸ Como en el caso de los retratos de estudio corresponde a los retratos más antiguos, en los que Josep Porta padre no solía apuntar los nombres ya que a la mayoría los conocía.

¹⁹ No hemos hallado una norma general para el uso de un determinado formato; seguramente se adquirirían cajas de película diversas y había que gastarlas lo más pronto posible.

²⁰ El Documento Nacional de Identidad se había creado por decreto en 1944, aunque restringido a personas fichadas policialmente; en 1951 se hace obligatorio a toda la población española y incorpora la obligatoriedad de la fotografía. Ver CABALLERO, Javier y IZEPDIN, Daniel: *60 años del carnet de identidad*; Ed. "El Mundo", Madrid 2004.

²¹ BENET, Caries: "L'Arxiu J. Porta. Els secrets d'una època", *La Mañana Revista*, 626, Lleida, diciembre de 1995, p. 7; los fotógrafos Porta siempre estaban al día y en las mismas fechas instalaron uno de los primeros fotomatones de la ciudad en la Rambla de Ferran.

²² CARRERA, GOÑI, CERVERA: *Op. cit.*, p. 21.

²³ CARRERA, GOÑI, CERVERA: *Op. cit.*, p. 25.

²⁴ CARRERA, GOÑI, CERVERA: *Op. cit.*, p. 27.

²⁵ GARCÍA, Josep Miquel: "Art i la fotografia d'avantguarda a Lleida", *Catálogo de la Exposición*, Servéis territorials de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Lleida 1998.

²⁶ Su hijo Josep Porta cuenta que en los dos primeros estudios cuando se fotografiaba un grupo numeroso había de sacar la cámara a la escalera, sino no salían todos, hecho que limitaba mucho la iluminación.

²⁷ BENET, Caries: *Op. Cit.*, p 6.

²⁸ BENET, Caries: *Op. Cit.*, p 5; en todo caso era un proceso que encarecía la copia por lo que no era muy corriente.

²⁹ RIEGO, Bernardo: "La imagen fotográfica como mapa de significados. El caso del estudio fotográfico como espacio para la representación social", *3er Jornades Antoni Vares La Imatge i la Recerca Histórica*, Girona 1994, p. 221; aunque las argumentaciones de Bernardo Riego se refieren a los retratistas del siglo XIX, creemos que se pueden ser válidas para la obra de los Porta.

³⁰ Se solía vestir a los niños de azul y a las niñas de rosa, pero esto no se aprecia en negativos de blanco y negro.

³¹ Hay en el fondo una importante cantidad de negativos defectuosos con bebés movidos o desenfocados; los Porta lo guardaban todo....

³² Espacio conservado hoy día conservado.

³³ Sa hacía falta se le ponía un taburete

³⁴ El trabajo en domingo para los Porta esto no fue problema en ningún momento, ya que vivían en el estudio, aunque es interesante conocer la problemática que este hecho ocasionó en el pasado a muchos fotógrafos en, INSENSER, Elisabet: *La fotografía en España en el periodo entreguerras. 1914-1939*, Biblioteca de la Imagen, núm. 2, Centre de Recerca i Dípusió de la Imatge (CRDI), Ajuntament de Girona, 2000, p. 225-227.

³⁵ LARA LÓPEZ, Emilio: *Historia de la fotografía en España. Un enfoque des de lo global hasta lo local*, Univesidad de Jaén, Jaén 1990. plantea interesantes conclusiones sobre la fotogrfía de cadáveres en España.