



**LA CÁMARA DOMÉSTICA  
LA AFICIÓN FOTOGRAFICA  
EN CATALUÑA  
(CA. 1880-1936)**

**KBr Fundación MAPFRE  
Barcelona**

# LA CÁMARA DOMÉSTICA. LA AFICIÓN FOTOGRÁFICA EN CATALUÑA (CA.1880-1936)

**Dirección:** KBr Fundación MAPFRE  
Avenida del Litoral, n.º 30, 08005 Barcelona

**Fechas:** Del 15 de febrero al 12 de mayo

**Comisaria:** Núria F. Rius

**Imágenes en alta resolución:**

<https://noticias.fundacionmapfre.org/media/2024/02/IMAGENES-PRENSA-LA-CAMARA-DOMESTICA.zip>

Comunicación Fundación MAPFRE

Alejandra Fernández Martínez  
690.04.91.12  
[alejandra@fundacionmapfre.org](mailto:alejandra@fundacionmapfre.org)

Imagen de la portada:

Josep Maria Reigt [?]

*Retrato de Cosme Reigt, Josep Maria Reigt y un amigo*, ca. 1905-1910

Plata en gelatina a partir de negativo de vidrio

Ajuntament de Girona, Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI), Fons Josep Maria Reigt Martí,  
Girona

Fundación MAPFRE presenta con la muestra *La cámara doméstica. La afición fotográfica en Cataluña (ca. 1880-1936)*, un momento cumbre en la historia de la fotografía catalana: el de los inicios de la práctica *amateur* de la disciplina en la década de 1880 y su evolución hasta el estallido de la Guerra Civil en el verano de 1936.

Con la expresión «cámara doméstica» se hace referencia al uso *amateur* de la cámara fotográfica y a las imágenes obtenidas con ella, es decir, creadas fuera de las lógicas productivas profesionales sin que ello suponga que no se comerciara con ella en algún momento o que no participara ocasionalmente en otros mercados como el del arte. Las imágenes realizadas por aficionados aglutinaron históricamente dinámicas afectivas y comunicativas de diferentes grupos sociales y ofrecen valiosa información sobre el pasado y las distintas maneras de ver el mundo de aquella época.

## CLAVES

**Aficionados y *amateurs*:** La fotografía realizada por aficionados es aquella que surge fuera de las lógicas productivas del mercado profesional y abarca a una amplia variedad de usuarios, entre los que hay que diferenciar al «aficionado» común del «amateur», según distinción terminológica de la época. El aficionado común, o simple aficionado, suele utilizar la cámara de manera ocasional y, a menudo, estacional, por ejemplo, en vacaciones, mientras que el *amateur*, también denominado *amateur* «serio», actúa, por así decir, como un profesional sin profesionalizar. Dedicar tiempo y esfuerzo a la fotografía, proyecta en su afición un cierto anhelo de progreso y mejora y, de vez en cuando, participa en actividades que implican un cierto grado de reconocimiento, como concursos y exposiciones.

**La fotografía *amateur* y la realidad circundante:** La fotografía *amateur* no solo refleja la realidad, sino que también participa de ella influyendo en los acontecimientos, sobre todo a la hora de retratar personas, pues los pone en relación con el espacio en el que se encuentran. Se trata pues de una fotografía activa, que puede modificar la actitud del retratado.

**La popularidad de la fotografía doméstica:** La fotografía doméstica disfrutó de una extrema popularidad —como sucede hoy en día, cuando casi todo el mundo dispone de un dispositivo móvil con cámara fotográfica incorporada—, pues su práctica abarcó no solo a las distintas clases sociales, sino que atravesó géneros (hombres y mujeres) y fue patrimonio de todas las edades (infancia, juventud y madurez).

**Influencias visuales y discursivas:** La fotografía doméstica fue evolucionando en España a la par que lo hacía la cultura visual. Si en sus comienzos, dicha fotografía acusó la influencia de la pintura, sobre todo del género del paisaje, pronto los medios de comunicación de masas, como el cine o la prensa, ejercerán un influjo cada vez mayor sobre los fotógrafos *amateur*, cuya mirada se verá condicionada por estos.

# LA EXPOSICIÓN

Durante décadas, la fotografía *amateur* o doméstica quedó al margen de la historiografía canónica debido a su naturaleza masiva y autoproducida, a lo que se le une que en muchas ocasiones fuera considerada poco relevante o mal ejecutada. Sin embargo, las imágenes realizadas con la cámara doméstica, lejos de suponer un simple entretenimiento o de traducir una mirada ingenua, condensaron imaginarios sociales, rasgos estéticos, discursos comerciales e incluso de carácter político, y ayudan por ello a comprender las distintas realidades sociales y culturales en un momento determinado de la historia.

La fotografía fue el medio visual de representación de las personas y su realidad circundante más común a lo largo del siglo XX. Sin embargo, el acceso en masa a este medio no fue efectivo hasta finales de siglo XIX. Durante este período, las mejoras técnicas introducidas en los aparatos, así como la aparición de la nueva emulsión de plata en gelatina, más estable, rápida y económica, facilitaron el acceso a esta disciplina a un público muy amplio, al tiempo que se abandonó su uso meramente artesanal para entrar en la dinámica de la producción industrial y de consumo. La cámara fotográfica, sin necesidad ya de trípode, se convirtió en un accesorio más de los tiempos modernos y generó su propia cultura visual en torno al yo, la familia, los grupos sociales de pertenencia y los distintos imaginarios dominantes en la época.

En Cataluña, la nueva afición por la fotografía arraigó con fuerza a partir de la década de 1880 y despertó un extraordinario fervor social hasta el estallido de la Guerra Civil, en el verano de 1936. Comercios, prensa y entidades culturales, así como personas de diferentes clases sociales, géneros y edades, se volcaron en su práctica, ya fuesen simples aficionados, o *amateurs*, como se conocía en la época a los aficionados más ambiciosos en su práctica de la fotografía. La cámara se introdujo en el espacio doméstico de miles de personas y, en adelante, contribuyó a moldear formas de aprehender la realidad y a expresar aspiraciones sociales y culturales de su tiempo. Las imágenes realizadas con la cámara doméstica, lejos de ser una forma cultural popular poco sofisticada y carente de interés, condensaron innumerables signos sociales, objetivos prácticos y referentes estéticos.

La exposición que presenta Fundación MAPFRE ofrece un recorrido temático por la historia de la fotografía *amateur* en Cataluña entre 1880 y 1936. Las cerca de trescientas piezas que la componen (fotografías, objetos y documentos de época) han podido reunirse gracias a la colaboración de diecisiete instituciones públicas (entre archivos, museos, bibliotecas y centros de investigación) y nueve colecciones privadas.

## EL ARRAIGO DE UNA AFICIÓN

A partir de la década de 1860 en Cataluña, gracias a la sustitución de los procedimientos fotográficos primitivos por el nuevo colodión húmedo, distintos comercios de óptica y fotógrafos profesionales empezaron a ofrecer las primeras cámaras domésticas y lecciones para aficionados, «señoritas» y niños. A principios de la década de 1880, al compás de un nuevo mercado internacional de material fotográfico, se percibe un cambio de tendencia que queda reflejado en una sucesión de iniciativas culturales y comerciales. Como recuerda la comisaria de la exposición Núria F. Rius: «Por un lado, se impulsan las primeras asociaciones destinadas a aficionados a la fotografía y se fundan las primeras entidades excursionistas catalanas, que pronto desarrollaron un

marcado interés por la fotografía, como el Centre Excursionista de Catalunya (1890). Por el otro, el comercio y la publicidad también desempeñaron un papel primordial en el asentamiento de la nueva afición. Se configuró toda una red de comercios especializados y de secciones fotográficas en grandes almacenes comerciales, a los que hay que sumar un potente sector editorial de revistas especializadas que, con más de una decena de publicaciones, convirtieron a Cataluña en epicentro dentro del Estado español».

## UNA CÁMARA TRANSVERSAL



A la práctica de la fotografía se aficionaron personas de diferentes clases sociales, géneros y edades, lo que condicionó la elección de los motivos a fotografiar y el modo de hacerlo. El perfil inicial de fotógrafo *amateur* fue el del burgués con posibilidades económicas y tiempo libre, que abrazó la nueva técnica con cierto entusiasmo y entrelazaba su afición por la fotografía con otros valores socioculturales de clase, como los de nación, familia y alta cultura.

Gracias a la comercialización de cámaras cada vez más económicas y de fácil manejo como las de la casa Kodak y a la consolidación de un discurso que asociaba la toma de instantáneas con momentos de recreo y felicidad familiar, los niños y las mujeres de clase media también se aficionaron a la fotografía. Se convirtieron así en cronistas visuales de la vida familiar.

Autoría desconocida

*Autorretrato de una joven con cámara y trípode frente a un espejo, ca. 1929-1935*

Plata en gelatina. Copia de época

Col·lecció Jordi Baron Rubí

También la clase trabajadora pudo acceder a la fotografía, a menudo a través de ateneos y asociaciones culturales obreras. La instalación de sencillos laboratorios fotográficos autogestionados fue una prioridad para muchas de aquellas entidades que pretendían alentar la afición entre los trabajadores y, en menor grado, las trabajadoras. Se apostaba por la fotografía como vía para acceder al terreno del arte y la cultura, de un modo muy similar a como se promovían la literatura o el teatro.

## VISIONES LOCALES

Con la aparición de la emulsión de plata en gelatina –que permitió la obtención de fotografías instantáneas–, el medio *amateur* recibió un impulso definitivo, pues la cámara empezó a poder utilizarse en los espacios públicos, y el fotógrafo aficionado se convirtió en una suerte de cronista local. Así, la transformación de las ciudades en general o acontecimientos puntuales como la Exposición Internacional de 1929 fueron objetos marcados de su interés.

Con el aumento de población inmigrante, en ciudades como Barcelona se desarrolló asimismo una mirada «miserabilista» sobre el otro, caracterizada por la insistencia en fotografiar a obreros, vendedores ambulantes, personas de etnia gitana –especialmente mujeres– o a los niños de las barracas en las playas de la ciudad. En este caso, la cámara se activaba, en parte, por medio de relaciones asimétricas entre fotógrafo y fotografiado. Aunque en menor medida, la mirada local también se enfocó en los conflictos políticos que estallaban en la calle, y fotografiarlos era una forma de dar testimonio. Los entornos rural y urbano compartieron algunos temas reiterativos, como las multitudes en las calles y en los mercados, y celebraciones como las fiestas mayores o ferias, que se convirtieron en un reclamo para los aficionados a la fotografía.



Carles Fargas i Bonell

*Fuentes de la Exposición Internacional en Montjuïc, Barcelona, 1929*

Plata en gelatina a partir de positivo estereoscópico de vidrio iluminado

Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC), Fons Carles Fargas i Bonell, Barcelona

## NATURALEZA Y NACIÓN

A finales del siglo XIX, los nacionalismos europeos convergieron con la difusión del excursionismo científico, deportivo y turístico y la popularización de la fotografía. Esta última pronto se relacionó con el conocimiento y la observación científicos y recreativos de la naturaleza y el entorno rural. De ahí la tríada fotografía, naturaleza y nación. La representación de los parajes locales, con sus tipos y costumbres, ayudaba a construir una imagen sintética de la nación, una cuestión política crucial en la consolidación de los estados nación modernos. Lo que empezó siendo una práctica de carácter científico a través de las primeras entidades excursionistas, pronto se convirtió en una forma de ocio muy extendida en el seno de la sociedad catalana que contribuyó a propagar la afición por la fotografía.

Tal y como señala Núria F. Rius, «este vínculo entre fotografía, naturaleza y nación adquirió un sentido diferente en los ateneos y las entidades obreras, que también promovieron el excursionismo, pero como actividad grupal en días festivos. Detrás de ese excursionismo había una voluntad de liberarse del yugo opresor de la ciudad industrial. Su forma de usar la cámara tenía que ver con ese sentir y estar ideales, en los que el compañerismo y el contacto con la naturaleza parecían transportar a la clase trabajadora a un estadio preindustrial y a un mundo rural del que provenía una gran parte».



Hermenter Serra de Budallés  
*Grupo de estudiantes de la Escuela Superior de Ingenieros Industriales de Barcelona visitando el interior de una cantera, 1916*  
Plata en gelatina. Copia de época  
Arxiu Nacional de Catalunya (ANC), Fons Hermenter Serra de Budallés, Sant Cugat del Vallès

## LA CÁMARA TROTAMUNDOS

Desde finales del siglo XIX el viaje se convirtió en una experiencia más para el nuevo ciudadano cosmopolita de la urbe. El veraneo cerca del mar (a cuyas aguas se atribuían propiedades curativas) alcanzó una gran popularidad, y la cámara acompañó a los turistas en aquellos periplos estacionales. Los destinos más frecuentes eran las costas del norte de España o Andalucía y las Islas Baleares, pero también se viajaba por Europa y Estados Unidos y, en algunas ocasiones, sobre todo por viajes de negocios, a Asia y Oriente Próximo.

Si bien estos viajes, y las fotografías que los ilustraban, solían ser patrimonio de las clases más adineradas, los aficionados de clase medio-alta que eran socios de distintas entidades culturales, como el Ateneu Enciclopèdic Popular o el Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria, también emprendían viajes, mayoritariamente en grupo. Las imágenes resultantes acostumbraban a publicarse en los boletines de dichas Instituciones.



Francesc Blasi i Vallespinosa

*Calle de Brooklyn iluminada de noche, 1926*

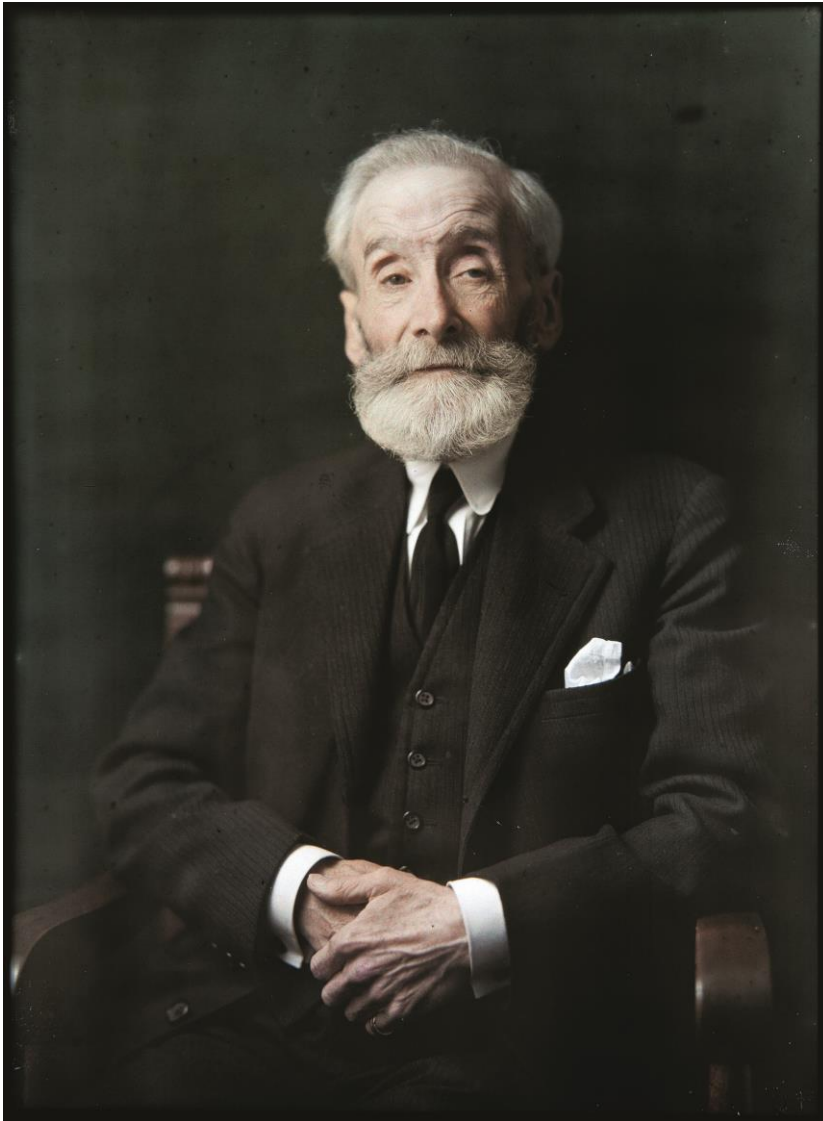
Plata en gelatina a partir de negativo de película

Arxiu Fotogràfic del Centre Excursionista de Catalunya (AFCEC), Fons Francesc Blasi i Vallespinosa, Barcelona



## LA FOTOGRAFÍA EN CASA

Puesto que para retratarse ya no era necesario acudir a un estudio, como había sido costumbre hasta el momento, los retratos familiares, sobre todo entre la burguesía, se convirtieron en uno de los motivos más reproducidos por los fotógrafos *amateur*. El retrato familiar cumplía la función de certificar la existencia de las personas, el lugar que ocupaban en el seno de la familia y su evolución con el paso de los años, así como de trasladar su memoria a las generaciones futuras. De ahí que, a excepción de los más pequeños de la casa —a los que a menudo se retrataba solos—, en el ámbito doméstico las fotografías solían ser de grupo y expresar unión. La casa era uno de los escenarios más habituales para este tipo de retratos para los que a menudo se escenificaban actividades cotidianas de cada uno de sus miembros.



Francesc Carrera Bou

*Serie de retratos familiares y un bodegón*, ca. 1920

Placas autocromas

Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), Dipòsit de Víctor Carrera, 2006. © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona, 2023

## LOS MOMENTOS «FELICES»

Las empresas fotográficas utilizaron diversos reclamos para promover la afición por la nueva técnica, pero uno resultó crucial: sin ella, las vivencias felices e irrepetibles podían caer en el olvido. Así, alentado por discursos en torno a la memoria, se forjó rápidamente uno de los rasgos distintivos de la fotografía *amateur* de ámbito doméstico: la posibilidad de plasmar los momentos entrañables y de ocio de la familia y los amigos. Esto fue posible sobre todo a raíz de la aparición del negativo de plata en gelatina, que permitió la obtención de instantáneas. De este modo, los aficionados podían captar las expresiones, los gestos o las acciones de las personas de su entorno con relativa facilidad.



Autoría desconocida

*Maria Josepa Izard Llonch columpiándose en la playa de Sant Feliu de Guíxols, Girona, 1923*

Plata en gelatina a partir de positivo

Arxiu Històric de Sabadell, Fons Maria Josepa Izard Llonch, Sabadell

La nueva relación que se estableció entre la cámara y el ocio fue en paralelo al aumento del tiempo de asueto y las nuevas prácticas de esparcimiento, vinculadas con el veraneo, la salud y la diversión. Así, las estancias prolongadas en el mar o la montaña, los baños, los parques de atracciones o el deporte, se sumaron a las formas tradicionales de ocio, como los paseos de domingo o la cultura del juego.

## LA FOTOGRAFÍA COMO JUEGO Y TEATRO

Gracias a la aparición de las instantáneas, los fotógrafos *amateur* podían captar las expresiones, los gestos o las acciones de las personas de su entorno con relativa facilidad, lo que daba lugar a que muchas veces los retratados reaccionaran de determinada manera. Así, a veces se sonreía porque había una cámara ante ellos (como sigue sucediendo ahora), de igual modo que la presencia de la cámara provocaba el juego, la teatralización de las acciones y los gestos. Por ello, la cámara puede considerarse una máquina «activa». Risas, muecas, acrobacias, volteretas, imitación de deportistas, recreación de escenas de ficción (el castigador y el castigado, apuñalamientos, atropellos) o, directamente, la imitación de personajes de Hollywood configuró un universo iconográfico generado por la propia presencia de la cámara y por las connotaciones y la teatralidad que se asociaban a ella.

En este ámbito destacan también las fotografías producidas por los más pequeños. La afición se desarrollaba como un juego y se practicaba sobre todo entre iguales, es decir, junto con otros niños y niñas de la familia, o bien con la complicidad de los adultos, que suspendían temporalmente sus códigos de conducta.



Autoría desconocida

Retrato de un grupo del Ateneu Igualadí de la Classe Obrera de excursión en La Llacuna, Barcelona, década de 1920

Plata en gelatina. Copia de época

Col·lecció Núria F. Rius

## LA CÁMARA (IN)DISCRETA

Uno de los rasgos distintivos de la fotografía *amateur* de ámbito doméstico es que permitió la autoproducción de las imágenes, es decir, que una misma persona se pudiera hacer cargo de todo el proceso fotográfico, desde la toma de la imagen, a su posterior revelado e incluso copia sobre papel. Esto propició el desarrollo de una iconografía íntima de carácter sexual alejada de la mirada y el juicio de terceros. En este contexto, la cámara reflejaba diferentes roles y, sobre todo, diferentes miradas. Así, en el espacio íntimo, y bajo la premisa de que la cámara doméstica estaba destinada al uso y consumo privados, se desplegaban pactos entre fotógrafo y fotografiado que no siempre implicaban una relación simétrica.

En las colecciones procedentes de fotógrafos de clase burguesa se observa que el desnudo femenino, en formato estereoscópico, es un tema tan habitual como puedan serlo los retratos familiares y las vistas que reflejaban una idea de nación. Son representaciones visuales muy próximas a las del género pictórico, en las que la mujer, sabiéndose observada, actúa de acuerdo con la presencia de esa mirada externa en un régimen de exhibición. Aunque los casos que conocemos en Cataluña son escasos todavía, permiten descubrir otras formas de visibilizar cuestiones de género y sexualidad que no tenían cabida en la esfera pública de la época, como la representación de afectos homoeróticos o la autoexploración del cuerpo.

## CATÁLOGO

El catálogo que acompaña la exposición reproduce una amplia selección de las obras expuestas y cuenta con un texto de su comisaria, Núria F. Rius que hace un exhaustivo recorrido por la fotografía *amateur* en Cataluña desde la década de 1880 hasta 1936.

## CICLO DE CONFERENCIAS

La cámara doméstica. Historias de la fotografía amateur

Dirigido por Núria F. Rius

Este ciclo de conferencias tiene por objetivo abordar diferentes contextos y usos históricos de la fotografía *amateur*, es decir, aquella que se realiza al margen de las dinámicas productivas del ámbito profesional, sin que esto impida que en algún momento pueda ser valorizada económicamente o estar presente en los circuitos institucionales del arte y la fotografía artística.

La premisa de partida de este ciclo es que el amateurismo constituyó uno de los fundamentos sobre los cuales se gestó la fotografía, y se convirtió en un factor destacado en la historia de este medio. Su papel, como parte de un proceso histórico de democratización de los conocimientos artísticos propios de la modernidad, fue crucial en el desarrollo de la fotografía, haciéndola accesible a diversos grupos sociales. El análisis de este fenómeno contribuye a interpretaciones historiográficas más diversas y complejas, considerando usuarios, géneros, circuitos y utilidades desde una perspectiva interseccional que ayuda a ampliar y tensionar el modelo convencional de «la historia del arte de la fotografía», parafraseando a Christopher Phillips (1982).

Con la participación de investigadores de diversos ámbitos académicos, este ciclo busca profundizar en las características que definen la fotografía *amateur*, tratando su escala masiva y su dimensión relacional.

Asimismo, se propone comprender su uso, función e impacto en distintos contextos sociales y culturales mediante la presentación de casos de estudio.

Fechas: 5, 6, 7, 12, 13, 14 y 19 de marzo de 2024

Hora: 19 horas

Se ofrecerá servicio de traducción simultánea al castellano en los casos en que la intervención se realice en otro idioma.

## COLEGIOS Y FAMILIAS

Fundación MAPFRE lleva a cabo el programa Cuando la Fotografía es Arte concebido para dotar a niños y jóvenes de un sencillo pero sólido conjunto de conocimientos con los que:

- Reconocer la múltiple naturaleza de la imagen fotográfica (obra de arte, testimonio documental, memoria personal...)
- Asimilar los conceptos básicos para identificar y apreciar sus valores artísticos.
- Utilizar la fotografía como herramienta para expresar -y compartir- emociones e ideas.
- Proporcionar las nociones esenciales para analizar el sentido de las imágenes y poder así desenvolverse con criterio a la hora de recibirlas y generarlas.

El programa incluye Visitas-Taller para colegios y familias y contenidos descargables online con los que, en el aula o en casa, familiarizarse fácilmente con los conceptos que permiten entender y, sobre todo, disfrutar de la fotografía.

## REDES SOCIALES



<https://kbr.fundacionmapfre.org/>



@KBrfmapfre



@KBrfmapfre



[facebook.com/fundacionmapfrecultura](https://facebook.com/fundacionmapfrecultura)

## INFORMACIÓN PRÁCTICA

Avenida Litoral, 30

08005 Barcelona

[infokbr@fundacionmapfre.org](mailto:infokbr@fundacionmapfre.org)

Telf: +34 93 272 31 80

<https://kbr.fundacionmapfre.org>

## HORARIO GENERAL:

Hasta el 31 marzo:

Lunes (excepto festivos): Cerrado

Martes a domingos (y festivos): 11:00 – 19:00 h

Último acceso: 30 minutos antes del cierre La sala se empieza a desocupar 10 minutos antes del cierre

1 de abril- 30 de septiembre

Lunes (excepto festivos): Cerrado

Martes a domingos (y festivos): 11:00 – 20:00 h

Último acceso: 30 minutos antes del cierre La sala se empieza a desocupar 10 minutos antes del cierre

## AUDIOGUÍAS:

Disponibles en castellano, catalán e inglés. Formato online, accesible a través del móvil.

Disponible también en dispositivo auditivo obtenible en la sala (sujeto a disponibilidad).