



# Fotografia panoràmica i representació del territori. Una aproximació a les Rutes Amagades de Mallorca de Jesús García Pastor (1964-1980)

Pere Freixa i Font

**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](http://www.tdx.cat)) 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. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (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](http://www.tdx.cat)) 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. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (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](http://www.tdx.cat)) service 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 neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This 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.

Fotografia panoràmica i representació  
del territori. Una aproximació a les *Rutes  
Amagades de Mallorca* de Jesús García  
Pastor (1964-1980)

**Tesi doctoral de**  
Pere Freixa i Font

**Direcció de**  
Dra. M<sup>a</sup> Dolors Tapias Gil

Programa de doctorat *Art i tecnologia de la imatge*. Bienni 1989-91  
Departament de Disseny i Imatge, Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona  
Setembre de 2010

#### 4 QUAN EL PANORAMA ESDEVÉ UNA ESPECIALITZACIÓ ENTRE LA FOTOGRAFIA I EL CINEMA

*Entre los movimientos de la cámara, el más simple y más antiguo (1896) es evidentemente la panorámica, que se identifica con la visión de un hombre inmóvil girando la cabeza a derecha e izquierda o incluso mirando hacia arriba o hacia abajo. La cámara permanece fija y gira sobre su eje.*

*Jean Mitry*<sup>465</sup>

465. MITRY, Jean. *La semiología en tela de juicio: cine y lenguaje*. Madrid: Akal, 1990, p. 49.

466. Veure Capítol 1.5.2 *Representacions de l'espai i del temps. Proposta de classificació de Joachim Bonnemaison*.

En la classificació dels sistemes d'enregistrament de la imatge de Joachim Bonnemaison l'accepció *fotograma* contempla tant el cinema com la fotografia. Per a Bonnemaison és significatiu que ambdós mitjans comparteixin una mateixa manera de configurar l'enquadrament de l'espai i la captura del temps.<sup>466</sup> En aquest *fotograma* s'hi pot reconèixer el quadre compositiu de la tradició renaixentista: el format que van adoptar les càmeres fosques dels pintors dels segles XVII i XVIII i que, des de mitjans del segle XIX, va permetre desenvolupar els mecanismes de narració fotogràfica fílmica. Contràriament, els múltiples procediments panoràmics no es poden agrupar en una única categoria comuna. Com ja van descobrir Robert i Aston Barker, les panoràmiques semblen necessitar recursos escenogràfics per incorporar estructures narratives. Podria ser que la capacitat per presentar de forma simultània ingents quantitats d'informació impossibilités els panorames per establir algun tipus de

focalització o categorització dels seus continguts. Quan la representació panoràmica aconsegueix ser completament envoltant esdevé finita en ella mateixa i desplega tota la seva capacitat de simulació. Aquesta unicitat l'aïlla i anul·la la capacitat per relacionar-se amb altres imatges; no permet, per tant, la seva participació en narratives visuals. Quan, finalment, la representació panoràmica s'allibera de l'espai arquitectònic i en la forma fotogràfica esdevé objectual, per a alguns autors s'inicia l'anhelada capacitat per construir històries. Com es veurà, tanmateix, el lligam de les imatges panoràmiques amb la narració fotogràfica resulta problemàtica i posa de manifest les diferències entre els sistemes visius que les configuren. Des de les primeres juxtaposicions de Fox Talbot, els daguerreotips de Porter i, sobretot, el llibre fotogràfic *San Francisco Album*, de George Robinson Fardon, publicat el 1856,<sup>467</sup> es fa palesa la recerca de nous llenguatges visuals. G. R. Fardon intenta, per primera vegada, descobrir un espai més enllà de la presa fotogràfica única, i més enllà també, de la continuïtat panoràmica. Cerca establir un diàleg entre la percepció unitària de la ciutat -la panoràmica- i el recorregut pels seus fragments -la fotogràfica. És en aquest particular tractament de les relacions entre l'espai i el temps fotogràfics on el muntatge de G. R. Fardon esdevé un precursor de la narració amb imatges.

467. FARDON, George R. *San Francisco Album. Photographs of the Most Beautiful Views and Public Buildings of San Francisco. Photographed by G.R. Fardon.* San Francisco: Herre & Bauer, at the Office of the *San Francisco Journal*, s/d. (c.1856).

#### 4.1 La imatge panoràmica en la narració de la ciutat: el *San Francisco Album*, de George R. Fardon

*Coincident timing meant that photography arrived alongside the tide of hopeful gold-seekers awash in the burgeoning city. Photographers, ever eager to capture drama on glass capitalized on the moment to present San Francisco to a world eager to see the city that gold built.*

Jennifer A. Watts<sup>468</sup>

468. WATTS, Jennifer A. *The Great Wide Open: Panoramic photographs of the American West*. Londres: Merrell Editor, 2001, p. 45.

469. Una primera versió d'aquest capítol es va presentar al 6è *Seminari sobre els antecedents i orígens del cinema: Cinema i modernitat*, organitzat pel Museu del Cinema i la Universitat de Girona el 12 i 13 d'abril de 2007:

FREIXA FONT, Pere. "El *San Francisco Album* de George R. Fardon: narrativa, fotografia i construccions panoràmiques en la descripció de la ciutat precinematogràfica (1850-1890)". A: *Cinema i modernitat: les transformacions de la percepció. 6è Seminari sobre els antecedents i orígens del Cinema*. Girona: Museu del Cinema, 2008, p. 141-151.

470. NAEF, Weston. *Era of Exploration, The Rise*

El *San Francisco Album: Photographs of the Most Beautiful Views and Public Buildings of San Francisco*, de George R. Fardon, de 1856, es pot considerar el primer llibre fotogràfic creat i publicat sobre una ciutat nord-americana.<sup>469</sup> Al marge d'aquesta breu referència enciclopèdica, els historiadors de la fotografia aporten poques dades tant de l'obra com de l'autor. Per a Weston Naef, Fardon és un dels fotògrafs importants del San Francisco de l'època dels daguerreotips.<sup>470</sup> Naomi Rosenblum fa un breu esment a la figura de Fardon com a creador de paisatges californians.<sup>471</sup> En la introducció a la reedició del *San Francisco Album*, Robert A. Sobieszek considera el llibre com un document històric d'una de les ciutats més belles d'Amèrica. Del fotògraf només comenta que se'n sap ben poca cosa.<sup>472</sup> Martha A. Sandweiss, anant una mica més enllà, afegeix que el llibre és significatiu perquè suposa l'inici de les publicacions promocionals i publicitàries

il·lustrades fotogràficament.<sup>473</sup> En canvi, ni l'autor ni el treball són citats per altres autors de gran influència en la història de la fotografia com Beamont Newhall, Helmut Gernsheim i William Welling.<sup>474</sup> Efectivament, per a la majoria de teòrics de la història de la fotografia, la proposta del *San Francisco Album* de Fardon suposa només una fita o referència meritòria pel seu valor com a novetat. Una curiositat èpica per afegir en l'inventari dels orígens del mitjà fotogràfic. De fet, com apunta Rodger Birt, sembla que ni Fardon mateix considerava el seu *Album* rellevant o mereixedor d'atenció.<sup>475</sup>

Certament, de la biografia de George Robinson Fardon, com de tants altres pioners de la fotografia, se'n conserven molt poques dades. Va néixer a Birmingham, Anglaterra, el 1807. Anys més tard, durant la dècada de 1840, va emigrar a Estats Units. Es va instal·lar a Nova York, on va aconseguir exercir de comerciant de compra i venda a comissió. És possible que atret per la febre de l'or es traslladés a San Francisco el 1849.<sup>476</sup>

A principis de la dècada de 1850, San Francisco és probablement la ciutat més fotografiada d'Amèrica. Els estudis i les galeries dels daguerreotipistes es multipliquen pels carrers importants de la ciutat. Venen imatges i retraten a ciutadans, aventurers, negociants i nous rics que demanen esdevenir part de la transformació trepidant que es viu dia a dia. En paraules de Peter Hales, San Francisco es converteix en una ciutat que és capaç de “engendered a sense that the eyes of the civilized world were focused on the instant city.”<sup>477</sup> George R. Fardon comparteix època amb fotògrafs com William Shew, Frederick Coombs, Robert Vance o James Ford, tot ells destacats realitzadors de

*of Landscape Photography in the American West, 1860-1885*. Boston: New York Graphic Society, 1975, p. 80.

471. ROSENBLUM, Naomi. *A World History of Photography*. Nova York: Abbeville Press, 1884.

472. SOBIESZEK, Robert A. *San Francisco in the 1850s: Photographic Views by G. R. Fardon*. Nova York: George Eastman House; Dover Publications, 1977, p. vii.

473. SANDWEISS, Martha A. (ed.). *Photography in Nineteenth-Century America*. Fort Worth: Amon Carter; Museum New York: Harry N. Abrams Inc, 1991, p. 323.

474. Ni Fardon ni el *San Francisco Album* són citats en les obres de major referència de la història de la fotografia nord-americana:

NEWHALL, Beamont. *The History of Photography: from 1839 to the present day*. Nova York: Museum of Modern Art, 1982.

GERNSHEIM, Helmut. *The Origins of Photography*. Nova York: Thames and Hudson, 1982.

WELLING, William. *Photography in America: The Formative Years, 1839-1900*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1978.

Gràcies als treballs desenvolupats per Peter Palmquist, Joan M. Schwartz i Peter Hales, aquesta tendència sembla haver-se modificat: l'enciclopèdia de John Hannavy, de 2008, li dedica tres pàgines.

HANNAVY, John. *Encyclopedia of Nineteenth-century Photography*. Londres: Routledge, 2008,

p. 522-524.

475. En el seu testament G. R. Fardon no fa esment a la seva carrera com a fotògraf. No menciona ni fa referència a l'existència d'imatges, negatius o altres materials que considerés d'interès o que volgués deixar en herència. Anomena però, una sèrie de pintures de paisatge a l'oli. La relació entre aquestes pintures, realitzades de forma amateur i l'exercici professional de la fotografia no és coneguda ni ha estat estudiada per cap historiador.

BIRT, Rodger C. "The San Francisco Album and its Historical Moment: Photography, Vigilantism and Western Urbanization". A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 116.

476. Tot i que generalment es considera aquesta data com la de l'arribada de Fardon a San Francisco, Peter E. Palmquist defensa que Fardon s'instal·larà a la ciutat a finals de 1850 o principis de 1851.

PALQUIMIST, Peter E. "George Robinson Fardon, Photographer". A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 13.

477. HALES, Peter B. *Silver Cities: Photographing American Urbanization, 1839-1939*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005, p. 29.

478. Les aportacions més significatives sobre la biografia de George R. Fardon les devem sobretot a historiadors de la fotografia canadencs, que han afegit a les poques dades

daguerreotips. A diferència d'ells, però, Fardon utilitza la tècnica del col·lodió humit, segurament tal i com l'exercitava LeSecq a França, la qual cosa li permet treballar amb més comoditat a l'exterior, així com realitzar diverses còpies d'un mateix original. Els *Daguerrotypes on paper* de Fardon suposen una novetat més en una ciutat cobdiciosa de novetats; una de les primeres ciutats on els fotògrafs surten dels estudis per retratar els seus conciutadans en el context urbà, integrats en el paisatge que formen els carrers, els edificis i, sobretot, el tràfec dels seus ciutadans. L'any 1858, coincidint amb la fi de la febre de l'or a Califòrnia, G. R. Fardon es trasllada a Victòria, a la Colúmbia Britànica, on s'estableix i reprèn la seva professió de fotògraf. És a Victòria precisament on l'obra fotogràfica de Fardon obté un reconeixement més ampli: diverses de les seves fotografies viatgen fins a Londres per participar en la mostra internacional de 1862. La seva construcció panoràmica, *View of Victoria*, es publica el 14 de gener de 1863 a l'*Illustrated London News* en forma de gravat. Per l'estudi del número 68 de Government Street, i després, pel de Langley Street, ambdós a Victòria, hi passen la majoria de prohoms de la ciutat per ser fotografiats per Fardon.<sup>478</sup> Es té constància de que Fardon manté el seu estudi actiu fins 1871, en determinats moments, comptant amb la col·laboració d'ajudants i en d'altres, havent-lo traspassat temporalment.<sup>479</sup>

Mesos abans de la publicació del *San Francisco Album*, G. R. Fardon està realitzant imatges i vistes de la ciutat de San Francisco; façanes d'edificis singulars, carrers i barris s'acumulen i formen la seva col·lecció particular. A principis dels anys 1850s, aquesta ciutat capaç de sentir-se símbol del creixement i de la transformació de la nació, es troba

immersa en la recerca de noves estratègies per representar-se i convertir-se en imatge pública per a tota la nació. La tradició gràfica dels mapes i les vistes aèries, heretada dels segles XVII i XVIII, troba en els daguerreotips un contrincant en la representació del paisatge urbà. Els fotògrafs de San Francisco busquen en l'espai obert un nou context on enregistrar els protagonistes de la ciutat. Robert H. Vance, probablement el retratista de daguerreotips de més renom del moment, innova construint retrats de grups - des de miners a grans prohoms, banquers i comerciants - davant de les façanes, al carrer, enmig de la ciutat que orgullosament estan erigint.<sup>480</sup> El punt de vista aeri, utilitzat en les vistes gràfiques, aportarà ara als fotògrafs la capacitat d'observar i d'unir en un mateixa imatge la topografia del territori i els personatges que l'habiten.<sup>481</sup> Una de les contribucions d'aquesta visió *a vol d'ocell* que la fotografia adopta de les litografies i transforma, és la capacitat d'ordenar i mostrar els confins de la ciutat. El creixement vertiginós de San Francisco, la capacitat per reconstruir-la ràpidament després de cada un dels nombrosos incendis que pateix, l'ampliació constant del seus límits necessitaran transcendir els marges del quadre fotogràfic per convertir-se en mirada panoràmica. En els primers anys de la dècada de 1850, San Francisco és la ciutat on es realitzen més daguerreotips panoràmics de tot el món. Enteses com a icones, símbols de possessió i de poder, cada nova construcció panoràmica esdevé un nou registre complet del perímetre de la ciutat.<sup>482</sup> Penjats a les parets dels salons d'exposició, els ciutadans de San Francisco gaudeixen contemplant l'espectacle visual dels daguerreotips panoràmics i les vistes fotogràfiques, convertits ells mateixos en figurants i actors de l'escenari que han construït. Imatges de promoció i de reconeixement, sadollen l'anhel del primers

conegudes de l'estada de Fardon a Califòrnia, les referents al seu treball posterior a Vancouver.

SCHWARTZ, Joan, M. "G.R. Fardon, photographer of early Vancouver". *Afterimage*, vol. 6, núm. 5 (desembre 1978), p. 5-21.

GREENHILL, Ralph. *Early Photography in Canada*. Toronto: Oxford University Press, 1965, p. 53.

JONHSON, William S. *Nineteenth-Century Photography: An Annotated Bibliography, 1839-1879*. Boston: G.K. Hall, 1990, p. 218.

479. PALMQUIST, Peter E. *Ibidem*, p. 27-28.

480. Robert H. Vance és autor de varis panorames de San Francisco. TAFT, Robert. *Photography and the American Scene: A Social History*. Nova York: Dover Publications Inc., 1964, p. 251.

481. HALES, Peter B. *Ibidem*, p. 30-33.

482. HARRIS, David; SANDWEISS, Eric. *Eadweard Muybridge and the photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880*. Mont-real: Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, 1993.



483. WATTS, Jennifer A. *The Great Wide Open: Panoramic photographs of the American West*. Londres: Merrell Editor, 2001, p. 47.

colons i suposen la projecció del progrés de la ciutat a gran escala. Per a Jennifer Watts, el segle XIX batega amb vida a San Francisco, i els retrats panoràmics mostren aquesta vida millor que qualsevol altra forma visual.<sup>483</sup> El 1855 G. R. Fardon realitza la primera imatge panoràmica de San Francisco formada per set còpies fotogràfiques en paper salat, que mostren un recorregut visual de més de 180 graus [figura 4.01].

El 4 de setembre de 1856, el diari de San Francisco *Alta California* publica la notícia:

*MINIATURE ALBUM - Messrs. Herre & Bauer are publishing a most beautiful Album of Photographic Views of the public buildings of San Francisco. We have seen nothing so neat and artistic for many a day as this elegant project, and if the demand for its is not greater than the supply, we misjudge the public taste.*<sup>484</sup>

484. Citat a: PALQUIMIST, Peter E. "George Robinson Fardon, Photographer". A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 22.

Durant els mesos de setembre i octubre els editors ofereixen primeres versions en miniatura del llibre: versions prèvies amb una selecció de sis còpies fotogràfiques. Al novembre s'anuncia l'edició final del llibre amb una trentena d'imatges. El format final de la publicació, encara entre l'àlbum d'imatges i l'edició mecànica, s'adequa a les necessitats i els gustos dels clients, probablement ciutadans influents. D'aquesta manera, alguns dels llibres que es conserven en l'actualitat contenen un nombre variable d'imatges, fruit de la personalització de cada còpia final a les tries dels compradors. En el *San Francisco Album* conviuran formes de promoció i ideació pròpies del mercat d'imatges del segle XIX i estratègies comercials que avançaran els procediments de principis del nou segle.



**Figura 4.01.** George R. Fardon. *Panorama of San Francisco*, 1855. © Berkeley: The Bancroft Library, University of California.

No hi ha informacions que ens permetin saber quin és el procés que va portar finalment a la publicació del llibre, però és probable que Herre i Bauer, editors del periòdic *Journal*, de San Francisco, es decidissin pel material fotogràfic de G. R. Fardon per dos motius de pes: per la gran quantitat de fotografies urbanes i panoràmiques que posseïa, i per ser l'únic fotògraf que utilitzava el sistema de còpies positives fotogràfiques. Es també versemblant que editors i fotògraf veiessin en el procés de copiat la possibilitat de suplir el tiratge litogràfic: el *daguerreotip sobre paper* permetia per primera vegada imaginar una reproducció exhaustiva de les imatges,<sup>485</sup> alternativa als duplicats costosos dels daguerreotips. L'àlbum cercava hibridar les possibilitats de difusió dels tiratges gràfics amb la versemblança i el verisme de les noves imatges fotogràfiques, molt més precises i punyents que els gravats de fusta. A mig camí encara, entre la còpia única i

485. BIRT, Rodger C. "The San Francisco Album and its Historical Moment: Photography, Vigilantism and Western Urbanization". A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 107-108.



486. KURUTZ, Gary. *California Books Illustrated with Original Photographs, 1865-1890*. Los Angeles: Dawson's Books Shop, 1996.

l'edició fotogràfica, l'àlbum és reconegut tanmateix com el primer llibre fotogràfic d'una ciutat.<sup>486</sup>

G. R. Fardon intenta descobrir un espai narratiu que amplii la presa fotogràfica única, trobar una construcció amb imatges que combini el ritme narratiu amb la continuïtat panoràmica. El projecte fotogràfic estableix un diàleg entre la percepció unitària de la ciutat i el trànsit per la ciutat fragmentada. Serà en aquest particular tractament de l'espai i del temps fotogràfics on el muntatge de G. R. Fardon esdevindrà un precursor de la narració amb imatges.

Per a confeccionar l'àlbum, fotògraf i editors seleccionen imatges de tres categories diferents: vistes generals dels carrers més importants (onze fotografies), imatges arquitectòniques dels edificis comercials, públics i oficials singulars (onze fotografies) i vistes generals de la ciutat preses des de punts de vista elevats (dotze fotografies, sis de les quals formen part del panorama de set imatges realitzat el 1855). Per a David Harris i Eric Sandweiss l'ordenació final de les imatges en el llibre "(...) appears surprisingly arbitrary: the 31 images are grouped and sequenced in no discernible order. Symptomatic of this is the treatment of the seven-part panorama."<sup>487</sup> En canvi, per a Joan Schwartz, la fusió entre la imatge panoràmica contínua i la resta de fotografies transforma el llibre en una unitat ordenada:

*"As a photographic illustrated book, San Francisco Album offered a "panorama" in a metaphorical sense (and, we know, contained parts of a panorama in the literal sense). Its thirty-odd landscape and architectural views, taken together, were intended to produce an impression of the city, the whole of which was greater than its component parts. In the process of studying the images, individually, sequentially, and collectively, discrete and specific visual facts were stitched together, not only by the book's binding, but also by the viewer's cognitive ordering."*<sup>488</sup>

L'àlbum s'identifica amb el *Vigilance Committee* de San Francisco,<sup>489</sup> fortament actiu la primavera i l'estiu de 1856. S'interpreta com una proposta programàtica en defensa dels ideals de comunitat i prosperitat que el comitè pregona. La tria d'imatges, la seva ordenació i la presència d'edificis d'un valor simbòlic remarcable (els jutjats, el quarter general del *Committee*, els parcs de bombers, i l'església, entre d'altres) projecten una

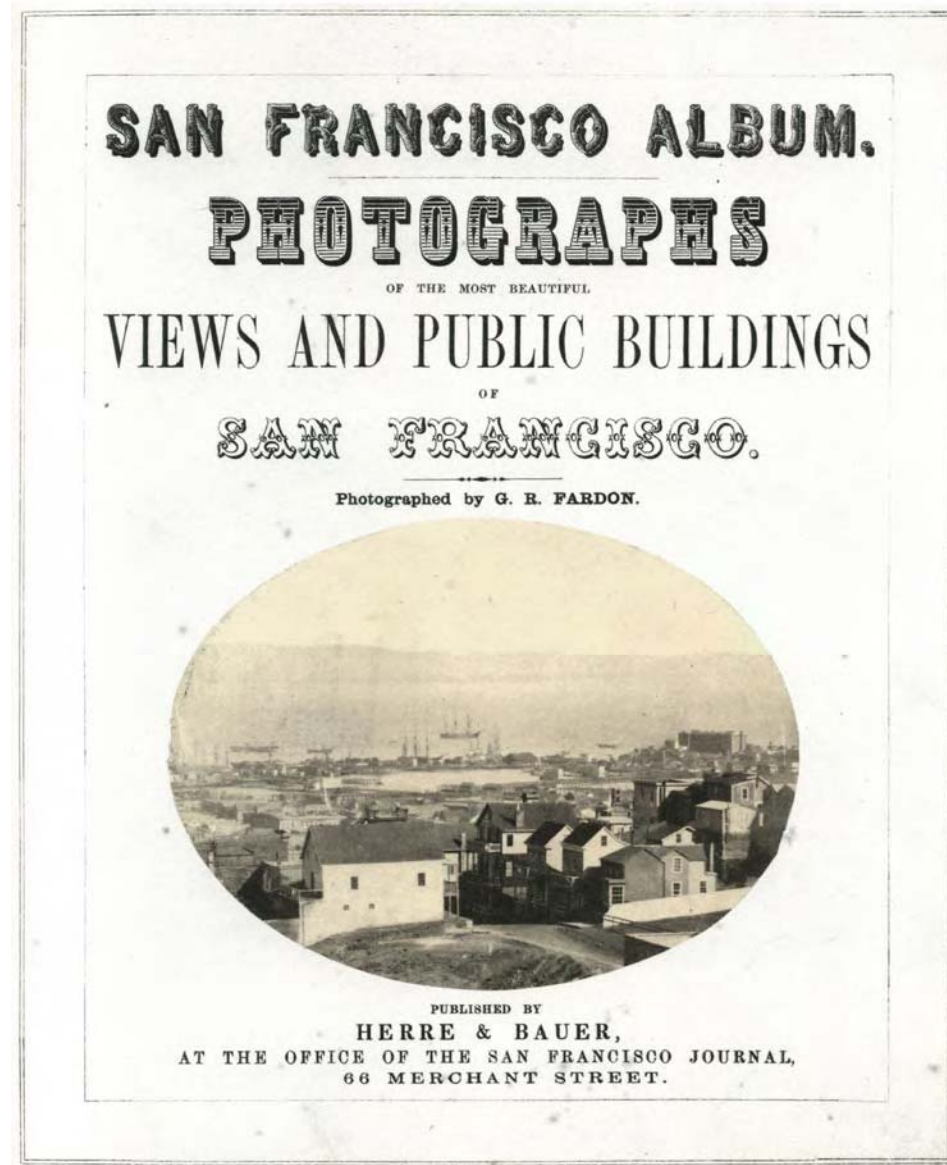
487. HARRIS, David; SANDWEISS, Eric. *Ibidem*, p. 80-82.

488. SCHWARTZ, Joan M. "Narrative and Illusion: Harnessing the Visual Imagination". A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 131.

489. El *Vigilance Committee*, comitè de vigilància de San Francisco, s'estableix i actua de forma irregular fins a la guerra civil americana. Creat el 1849, es refon dues vegades, el 1851 i 1856. El formen majoritàriament homes de negocis i comerciants que s'agrupen per defensar els seus interessos. Al 1856, en el moment de màxima

**Figura 4.02.**

George R. Fardon. *Portada.*  
*San Francisco Album*, 1856. ©  
Rochester: George Eastman  
House.





visió de la ciutat tancada, estable i unitària. En paraules de Rodger Birt, el llibre “(...) was the visual articulation of that temporary unity. Political, ethnic, and class antagonisms would shortly re-emerge, but for the interim the Committee could celebrate the spoils of victory.”<sup>490</sup> Només en dues de les imatges de l'àlbum la presència humana és alguna cosa més que un rastre fugisser; la primera és la imatge de la zona nord del *Montgomery street*, amb els complaguts banquers de la *Wells Fargo & Co.* a les portes del seu banc. En la segona, dos soldats armats protegeixen des de la teulada l'accés atrinxerat de *Fort Vigilance*, el quarter general del *Committee*.<sup>491</sup>

Tanmateix, les imatges de Fardon les podem considerar referents topogràfics de la ciutat, al marge de la dimensió política que les ordena i articula en el llibre. Fardon construeix les seves fotografies buscant equilibrar la presència de la geografia i l'acció de la construcció de la trama urbana. La tensió harmònica que aconsegueix establir entre la metamorfosi constant de l'epidermis de la ciutat i la topografia del territori desapareixerà en els autors dels anys posteriors a Fardon. El llibre de Fardon suposa, per a Peter Hales, l'establiment d'un model narratiu per a la fotografia:

*“His book was a triumphant success. It demonstrated to its maker, its buyers, and to other photographers that the medium could be used -indeed, should be used- in service of the booster elements of the city. (...) Without precedents to guide him, Fardon had created a masterpiece of visual perception and set the prevailing tone for urban photography books from the day in 1856 until Jacob Riss published How the other Half Lives in 1890.”*<sup>492</sup>

activitat, el comitè aglutinarà molts ciutadans empobrits i descontents per la fi de la febre d'or, que acabaran promovent el partit del poble, *People Party*. L'editor William Herre serà un membre actiu del comitè.

490. BIRT, Rodger C. *Ibidem*, p. 108.

491. George R. Fardon va realitzar el maig de 1856, una imatge de les execucions de Casey i Cora davant del Fort Vigilance, que no va acabar formant part de l'àlbum. És probablement l'única fotografia clarament documental de Fardon. La seva inclusió en el llibre n'hauria tergiversat completament el significat.

NATAN, Marvin R. “Catalogue Raisonné of Fardon's San Francisco Views”. A: *San Francisco Album. Photographs, 1854-56 by George Robinson Fardon*. San Francisco: Chronicle Books, Fraenkel Gallery, 1999, p. 164.

492. HALES, Peter B. *Ibidem* p. 84-86.

## 4.2 El San Francisco panoràmic d'Eadweard Muybridge

Panorames pictòrics, pamflets, daguerreotips, fotografies, gravats i mapes conviuen i competeixen durant la dècada de 1850 per esdevenir representació d'un país que simbolitza, mitjançant les ciutats, la possibilitat de construir una nova mirada. San Francisco es convertirà, en les dècades següents al treball de G. R. Fardon, en un dels escenaris principals de la transformació de la fotogràfica urbana amb autors com Carleton E. Watkins i, sobretot, Eadweard Muybridge. La recerca empresa per Fardon d'un espai narratiu que contempli el diàleg entre la construcció panoràmica -unitària i intemporal- amb el valor efímer del temps de cada imatge, esdevindrà finalment discurs en les elaborades construccions panoràmiques de Muybridge.<sup>493</sup>

493. Són nombroses les referències sobre el treball d'Eadweard Muybridge i Carleton E. Watkins. Respecte al treball panoràmic de Muybridge la referència més valuosa és l'obra ja citada de David Harris i Eric Sandweiss.

Sobre Carleton E. Watkins veure:

NICKEL, Douglas R. *Carleton Watkins: The Art of Perception*. San Francisco: San Francisco Museum of Art, 1999.

També la recopilació de textos originals de Watkins i articles sobre ell, editada per Amy Rule:

RULE, Amy (ed.). *Carleton Watkins: Selected Texts and Bibliography*. Oxford: Clio Press, 1993.

494. TAFT, Robert. *Photography and the American Scene. A social history, 1839-1889*. Nova York: Dover, 1938, p. 405.

En la dècada de 1870, Muybridge es va convertir en un fotògraf amb reconeixement nacional i internacional: les seves imatges de Yosemite, que es podien adquirir en la seva galeria de San Francisco, es van mostrar amb èxit a Londres, Berlín. A Viena van ser premiades en l'exhibició internacional de fotografia de 1872.<sup>494</sup> És probable que l'èxit de les imatges panoràmiques realitzades per altres autors a San Francisco l'animessin a realitzar-ne la seva versió. Els tres panorames creats per Muybridge a San Francisco entre 1877 i 1878 mostren la conjunció de les tradicions de la fotografia de paisatge, de les exploracions topogràfiques i de la fotografia comercial.

**Figura 4.03.** Eadweard Muybridge. *Panorama of San Francisco from California Street Hill, 1877.* © Mont-real: Morse's Gallery. Canadian Centre for Architecture. Panorama format per 11 targetes independents.



**Figura 4.04.** Eadweard Muybridge. *Panorama of San Francisco from California Street Hill, 1877.* © Thomas C. Russell, Publisher. San Francisco



278

**Figura 4.05.** Eadweard Muybridge. *Panorama of San Francisco from California Street Hill, 1877.* © Mont-real: Morse's Gallery. Canadian Centre for Architecture.







PANORAMIC SAN FRANCISCO, FROM CALIFORNIA STREET HILL.

1877

(View of Market Street and Mission Street, San Francisco.)



PANORAMIC SAN FRANCISCO



495. Prospekte publicitari publicat per la Morse Gallery de San Francisco, el setembre de 1877. Cita a:

HARRIS, David; SANDWEISS, Eric. *Eadweard Muybridge and the photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880*. Mont-real: Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, 1993, p. 37.

*I have the pleasure of informing you that I have just published a photographic Panorama of San Francisco, the points of view being from the tower of the new residence of Mark Hopkins, Esq., about 400 feet above the waters of the Bay. The day selected for its execution was remarkable for the clearness of the atmosphere; all the public buildings, hotels and banks, all the wharves, with very few exceptions and nearly all the stores and private residences within a radius of six miles being clearly distinguishable, the whole forming a complete Panorama of the entire city, its picturesque suburbs and surrounding ranges of hills.*<sup>495</sup>

El 1877 Muybridge va realitzar aquest primer panorama un dia clar i assolellat de juny o juliol, amb una visibilitat excepcional, com bé descriu en el full publicitari. Va oferir el panorama en dos formats diferents: enquadrant en un estoig rígid, d'uns 20x30 cm, que quan s'obria permetia desplegar un acordió d'onze peces que formaven el panorama. Desplegat del tot mesurava una mica més de dos metres. Costava 10 dòlars. També es venia sense muntar, en un rotlle de paper, per 8 dòlars [figures 4.04 i 4.05]. Com en els panorames pictòrics, s'acompanyava d'un mapa interpretatiu on es remarcaven més de dos-cents punts d'interès de la ciutat [figura 4.06]. Poc després va retornar a la mateixa localització i va realitzar un nou panorama. Aquesta vegada, però, el va copiar sobre onze targes independents [figura 4.03]. En el revers d'una de les targes, Muybridge hi va escriure:

*The photograph of San Francisco, recently made by putting together a succession of views which, taken from a central point, make a complete circuit of the horizon suggest to us that among the many wonderful features of our city, the panoramic character of its topography*

*is not the least deserving of attention, though it has been overlooked, at least by people generally, until Muybridge discovered and utilized its artistic value.*<sup>496</sup>

Un any més tard, Muybridge va utilitzar la seva càmera *mammoth*, de 50x60 cm, i va realitzar un nou panorama format per tretze fotografies [figura 4.07]. Mesurava més de 5 metres. Muybridge va dedicar un dia sencer a completar la imatge: va desplaçar la càmera sobre el trípede seguint el recorregut del sol, per tal d'aconseguir en totes les preses la mateixa direcció de la llum del sol.<sup>497</sup> La descoberta de l'artisticitat de la imatge panoràmica que Muybridge s'atorga es va produir en els mateixos anys en que estava experimentant l'exposició ràpida i la congelació del moviment: Muybridge avaluava en les dues situacions el valor de la llum i les seves possibilitats expressives.<sup>498</sup>

282

Lluny del trepidar de San Francisco, el 1885, J. R. Moeller fotografiava l'emergent població de la petita ciutat de Grand Island, a l'estat de Nebraska. La seva imatge, com abans les de Fardon, Vance o Muybridge, es va editar per convertir-se en prospecte i així atraure visitant i colons al nou assentament [figura 4.08]. Dominat per un vast horitzó erm, inabastable en totes les direccions, infinit, la fotografia de Moeller aconseguia representar el territori recurrent altra vegada a la forma panoràmica. Una ampla construcció visual formada per vuit imatges enllaçades una al costat de l'altra, que es plegava sobre ella mateixa, formant una acordió de paper, com el panorama de Muybridge.<sup>499</sup> Al revers, setze fotografies dels edificis més singulars mostren el millor que Grand Island podia oferir: ajuntament, hotels, fàbriques, jutjats i comerços. En la proposta de Moeller, la panoràmica fotogràfica finalment sembla trobar un artifici

496. Cita a:

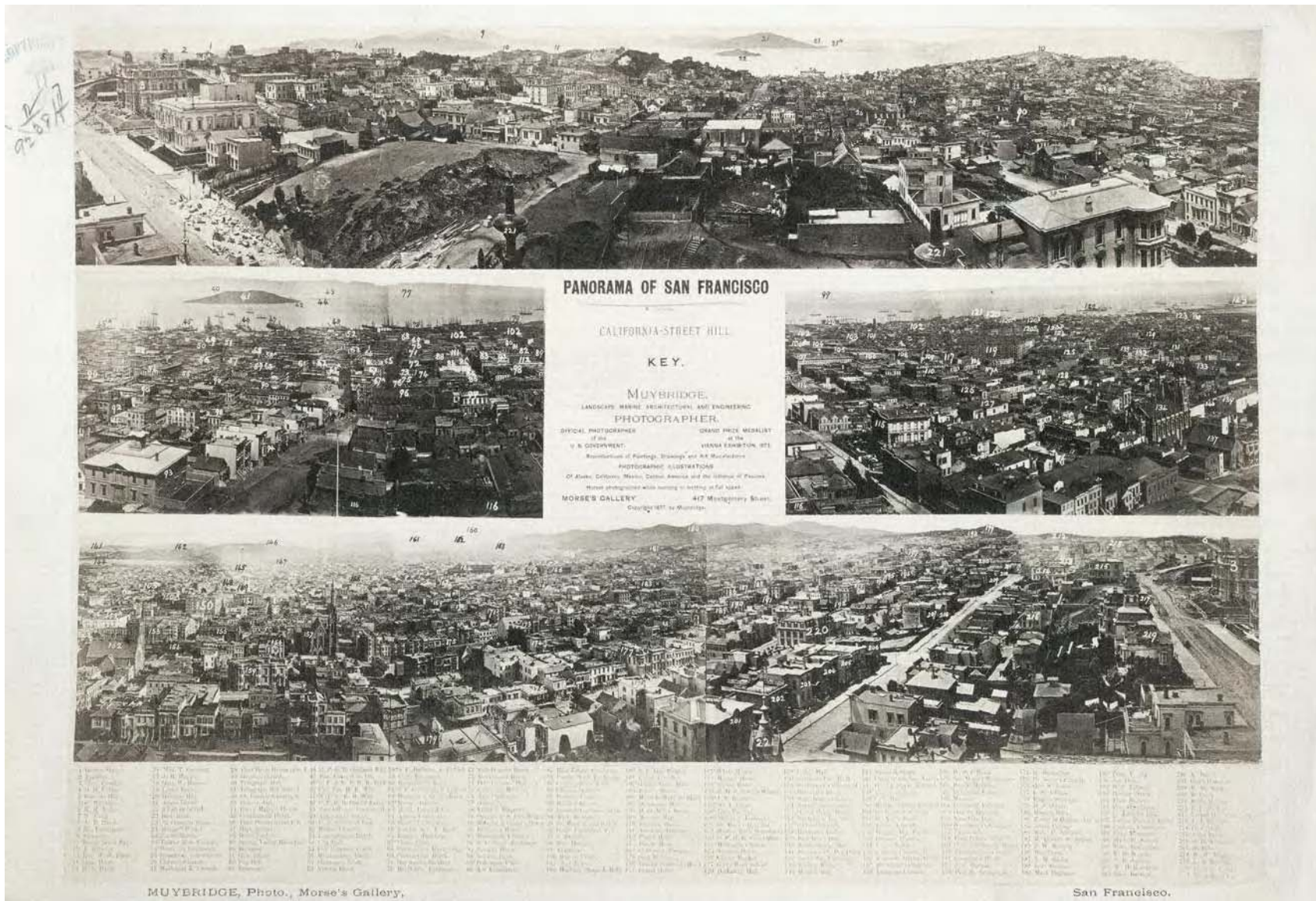
HARRIS, David; SANDWEISS, Eric. *Eadweard Muybridge and the photographic Panorama of San Francisco, 1850-1880*. Mont-real: Centre Canadien d'Architecture/Canadian Centre for Architecture, 1993, p. 121.

497. HARRIS, David; SANDWEISS, Eric. *Ibidem*, p. 122.

498. El anys 1877-1878 Muybridge treballa en el que anomena el *lightning process* per tal de reduir els temps d'exposició. A: TAFT, Robert. *Ibidem*, p. 405.

499. PARE, Richard. *Photography and Architecture: 1839-1939*. Mont-real, Canadà: Centre Canadien d'Architecture / Canadian Centre of Architecture, 1982, p. 22-23; 256-257.





**Figura 4.05.** Eadweard Muybridge. *Panorama of San Francisco from California Street Hill. Prospects amb claus identificatives*, 1877. © Montreal: Morse's Gallery i Washington: Library of Congress Prints and Photographs Division.



**Figura 4.07.** Eadweard Muybridge. *Panorama of San Francisco from California Street Hill, 1878* © Mont-real: Canadian Centre for Architecture.

que li permet mostrar-se i reproduir-se. La juxtaposició en una mateixa imatge de la immensitat quasi abstracte de l'espai obert i la minuciositat realista dels detalls més ínfims provoca un efecte subjugador en l'espectador. En paraules de Diana Edkins: "The key to this heightened perception is a certain dislocation of scale and space created through the vantage point of the photographer, one that few surveyors of the scene might even have shared."<sup>500</sup>

La ciutat transformada en construcció panoràmica, en mirada unitària, panòptica, suposarà, recuperant les paraules de Walter Benjamin "(...) la ciudad se dilata hasta convertirse en paisaje."<sup>501</sup>

Aquesta percepció de la temporalitat panoràmica, en la que conviuen el temps de l'exposició de cada imatge i el temps global del conjunt, permet concebre un espai

500. EDKINS, Diana. "An Introduction to Panoramic Photography". A: *Panoramic photography*. Nova York: Grey Art Gallery, 1977, p. s/n.

501. BENJAMIN, Walter. "París, Capital del Siglo XIX". A: *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus, 1972, p. 171-190.





discursiu propi. El registre panoràmic realitzat de forma seqüencial converteix la dimensió temporal en un factor amb valor additiu, vinculat al ritme extern d'allò que s'enregistra: en el panorama de San Francisco, va ser el pas del dia i la relació que es va establir entre els volums dels edificis i dels turons de la ciutat amb la llum del sol i la direccionalitat de les ombres. No va ser una descoberta de Muybridge. En els deu anys que Aimé Civiale es dedicà a fotografiar els Pirineus i, sobretot, els Alps, aquesta relació entre el gir de la mirada i el recorregut de la llum va aparèixer en diverses panoràmiques compostes de les muntanyes [figura 4.09]. En el *Rapport* que llegeix a l'Acadèmia de les ciències, Charles Sainte-Claire Deville se'n fa ressò:

*On conçoit aisément qu'une opération qui se poursuit pendant un assez grand nombre d'heures dans la journée exige des précautions particulières pour que le déplacement régulier du soleil n'éclaire pas d'une manière trop inégale et trop disparate les différentes parties du tableau. M. Civiale a reconnu, par expérience, qu'en commençant vers 7h du*

*matin, il faut se tourner d'abord vers le nord, puis aller successivement du nord à l'ouest, de l'ouest au sud, etc. En procédant ainsi, l'opérateur se trouve généralement, vers les 11h ou midi, en face de l'est, qui est alors éclairé de la manière la moins défavorable.*<sup>502</sup>

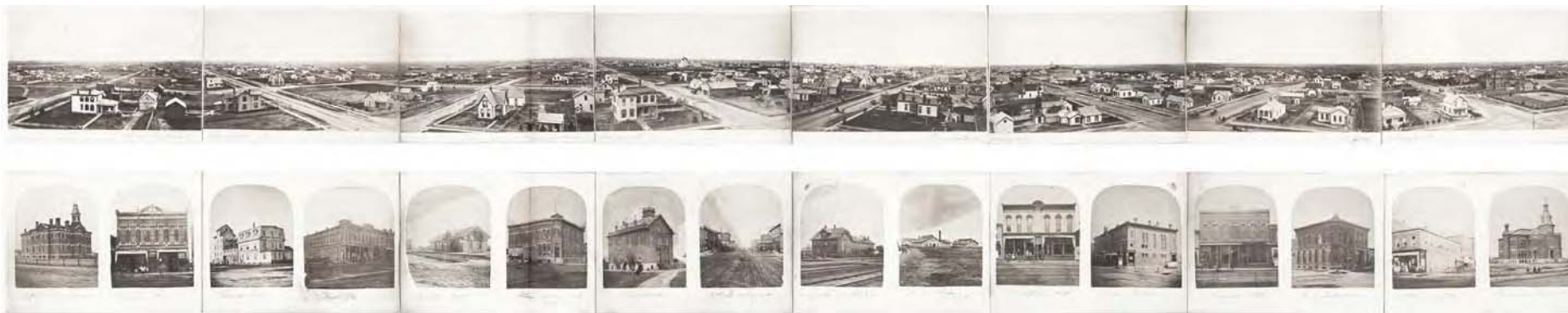
L'organització d'imatges independents formant un conjunt permet també refer el fil històric que arrenca amb els models representatius prerenaixentistes, la tradició dels polítics i els esforços de Giotto i, sobretot, Masaccio per atorgar verisme a la representació. Com apunta Kemp, per Masaccio la llum serà el factor que permetrà, conjuntament amb el realisme de la construcció escènica, aprofundir en els recursos expressius que els procediments perspectius estan plantejant.<sup>503</sup> Cinc-cents anys més tard, Civiale i Muybridge experimenten amb les possibilitats enunciatives de la seriació quan es representen l'espai i el temps de forma contínua i discontinua. Ambdós autors resoldran no només un problema tècnic, la correcció de l'exposició en augmentar la intensitat de la llum, sinó que intervindran en les valoracions representacionals: quines parts de la imatge es mostren il·luminades i quines no, determinant, en conseqüència, què es presenta com a subjecte i es ressalta i què es manté en penombra com a complementari.

502. DEVILLE, Charles Sainte-Calire. "Rapport relatif à des études photographiques sur les Alpes, faites au point de vue de l'orographie et de la géographie physique par M. Aimé Civiale". *Comptes rendus des séances de l'Académie des sciences*. Vol. LXII, 16 d'abril de 1866, p. 873-881. Reproduït a:

ROUILLÉ, André. *La Photographie en France. Textes & Controverses: une Anthologie 1816-1871*. París: Macula, 1989, p. 457.

503. KEMP, Martin. *La ciencia del arte. La óptica en el arte occidental de Brunelleschi a Seurat*. Madrid: Akal, 2000, p. 24-29.





**Figura 4.08.** J.R. Moeller. *Panorama of Grand Island, Nebraska*, 1885. © Nova York: Col·lecció de Samuel Wagstaff.

**Figura 4.09.** Aimé Civiale. *Panorama de la Maladetta*, 1857. © París: Société française de photographie.



