



## BALDOMER GILI ROIG I LA FOTOGRAFIA

Museu d'Art Jaume Morera: col·lecció punt de mira <) 2





Museu d'Art  
Jaume Morera

## **BALDOMER GILI ROIG I LA FOTOGRAFIA**

LA PAERIA



**Ajuntament de Lleida**

## AJUNTAMENT DE LLEIDA

Àngel Ros Domingo  
Alcalde de Lleida

Montserrat Parra Albà  
Regidora de Cultura, Educació i Esports

## MUSEU D'ART JAUME MORERA DE LLEIDA

Jesús Navarro Guitart  
Direcció

Francesc Gabarrell Guiu  
Conservació i registre

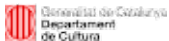
Oriol Bosch Bausà  
Coordinació d'exposicions i difusió

Txell Bosch Muntané  
Educació

### Agraïments

Volem agrair molt especialment a les famílies Gili Vidal i Giró Gilí la donació dels fons documentals, fotogràfics i d'obra artística de Baldomer Gili Roig efectuada a favor del Museu d'Art Jaume Morera, sense la qual no hauria estat possible aquesta exposició i publicació.

Amb la col·laboració de:



## EXPOSICIÓ

Organització i producció  
Museu d'Art Jaume Morera

Comissariat  
Oriol Bosch Bausà

Restauració  
Imma Bové Barberà  
Marta Gabernet Solé

Projecte educatiu  
Txell Bosch Muntané

Audiovisuals  
Josep Mesalles Villanova

Laboratori fotogràfic  
Manual Color

Emmarcació  
Indecor

Muntatge  
Creamix

## PUBLICACIÓ

Edició i producció  
Ajuntament de Lleida. Museu d'Art Jaume Morera

Textos  
Oriol Bosch Bausà

Crèdits fotogràfics  
Oriol Rosell  
Baldomer Gili Roig (Llegat Dolors Moros)

Correccions  
Torsitrad

Disseny i maquetació  
Museu d'Art Jaume Morera

Impressió  
Impressus

Aquesta publicació ha estat editada amb motiu de l'exposició "Baldomer Gili Roig i la fotografia". Lleida. Museu d'Art Jaume Morera

Del 21 de març al 9 de juny de 2013

Ajuntament de Lleida. Museu d'Art Jaume Morera



#### Avís legal

Aquesta obra està subjecta a una llicència Reconeixement-NoComercial-CompartirIgual 3.0 de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que se citin els titulars dels drets i no se'n faci un ús comercial. Si es transforma aquesta obra per a generar una nova obra derivada, haurà de distribuir-se amb una llicència igual a la que regula l'obra original. La llicència completa es pot consultar a: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/legalcode>.

© Ajuntament de Lleida. Museu d'Art Jaume Morera  
© Els autors dels textos i de les fotografies

DL. L-575-2012  
ISBN. 978-84-96855-54-0



Totes les fotografies de Baldomer Gili Roig pertanyen al domini públic.



## **Índex**

### **Presentacions**

9 Àngel Ros Domingo

11 Jesús Navarro Guitart

15 **El pintor Baldomer Gili Roig i la fotografia. De l'apunt a la mirada**

Oriol Bosch Bausà

51 **Catàleg d'obra**





Ara fa cinc anys que el Museu d'Art Jaume Morera va dedicar una exposició retrospectiva a Baldomer Gili Roig, sens dubte una de les grans figures de l'art lleidatà de començaments del segle XX. Un artista que, tot i desenvolupar bona part del seu treball fora de Lleida, sempre va mantenir uns estrets lligams amb la ciutat que el va veure néixer a l'antic casal de Maranyosa del carrer Cavallers. Durant les seves curtes estades aprofitava per posar-se al corrent de l'activitat cultural i artística de la ciutat i per deixar la seva empremta en multitud de treballs i encàrrecs que se li van fer. Obres seves foren els logotips oficials de la Diputació de Lleida, del Cos d'Adjunts dels Jocs Florals, del Museu d'Art de la ciutat, de Joventut Republicana, de l'Associació de Música i d'altres moltes entitats. Seus foren, també, el cartell de la Festa Major de 1921 i els figurins i vestits dels gegants municipals. I decisiva la seva intervenció, juntament amb Jaume Morera, per a la instal·lació i inauguració del Museu d'Art de la ciutat, posteriorment anomenat Museu d'Art Jaume Morera, a l'antic Mercat de Sant Lluís.

Com dèiem, però, la mostra retrospectiva organitzada pel Museu l'any 2008 va intentar aleshores eixamplar la visió un xic reduccionista que es tenia de la seva obra i reivindicar-la com un element conformador d'un panorama artístic català molt més divers i ric del que es pensava. A partir d'obres procedents del fons del Museu i de col·leccionistes particulars es va poder gaudir de la multiplicitat de variants del seu treball artístic. Des de la pintura de paisatge, la figuració costumista, els seus treballs vinculats amb el simbolisme modernista i la il·lustració de revistes de diferent signe, fins a la seva faceta més desconeguda, la fotografia, lligada a una dedicació privada en què es reconeixen tots i cadascun dels temes que trobem en molts dels seus quadres i que subratlla la dimensió i el tarannà polifacètic de l'artista.

La mostra que ara presentem se centra, precisament, en aquest treball fotogràfic, recuperat gràcies a la donació que les famílies Gili Vidal i Giró Gili fan al Museu l'any 2010, i que sota el nom de Llegat Dolors Moros (esposa de l'artista) integra un fons de prop de 1.200 plaques de vidre preses per Gili Roig, de nombrosa documentació personal i diverses pintures i cartells. Una donació que enriqueix abastament els fons fotogràfics de la ciutat. Vull, per això, reiterar el meu sincer agraïment a la família de l'artista pel seu gest vers el nostre Museu i les seves col·leccions, i estic segur que la difusió continuada que en fa el Museu per diferents mitjans gaudirà de la seva més alta consideració, així com de la dels nostres conciutadans i conciutadanes.

**Àngel Ros Domingo**  
**Alcalde de Lleida**



Baldomer Gili Roig (1873-1926) fou un pintor singular dins la nombrosa nòmina d'artistes de la seva generació. Una singularitat derivada d'una trajectòria formativa relativament apartada dels centres artístics més habituals de l'època i marcada pel fet de conrear un eclecticisme que en algun moment de la seva carrera artística es veié decisivament afectat pel corrent "regionalista" espanyol, exemplificat en la seva pintura costumista i en les escenes de gènere pròpies del realisme anecdòtic que caracteritzaren la pintura espanyola de l'últim quart del segle XIX.

Aquests elements distintius havien induït fins ara la seva caracterització com a pintor geogràficament i artísticament perifèric, no arrelat a Barcelona i situat en els marges de la pintura catalana del moment. Les darreres aproximacions que s'han fet a la seva trajectòria i a la seva producció artística, però, apunten altres consideracions o, si més no, matisen algunes de les conclusions que apuntàvem. Certament, Gili Roig presenta un itinerari formatiu diferenciat del comú de la professió artística catalana, especialment aquella més vinculada a la capital. Després d'unes primeres lliçons apreses en la seva estada a Irun en l'adolescència i d'unes primeres classes a l'Escola de Belles Arts i Oficis de Barcelona, la seva formació estaria marcada pel mestratge d'Alejo Vera a l'escola especial de pintura, escultura i gravat de Madrid, per la seva estada a Munic el 1897 i per la seva pensió d'estudis a Itàlia entre el 1900 i el 1905. Madrid en comptes de Barcelona, Roma en comptes de París. Val a dir, però, que si bé això constitueix un itinerari atípic, no ho és tant en el context del panorama artístic lleidatà de l'època. Només cal recordar els casos emblemàtics de Jaume Morera (format a Madrid i també a Itàlia) i de Miquel Viladrich (influenciat decisivament pels cercles simbolistes madrilenys). Un fet que potser caldria tenir present quan es parla de manera genèrica dels pintors catalans.

D'altra banda, i més enllà de la deriva regionalista de la seva pintura, del costumisme castís que impregnà la seva figuració, no podem deixar de remarcar dos aspectes que al nostre entendre situen l'obra de Gili Roig com una variant més del panorama artístic català del moment, molt més ric i variat que el que la historiografia del període havia traçat fins ara gairebé de manera monolítica al voltant de les figures destacables del modernisme català. Els elements heretats del simbolisme germànic, amb les teles de nimfes màgiques rodejades per una natura encantada que caracteritzen una de les etapes creatives del pintor, situen Gili Roig en la mateixa direcció que altres pintors catalans simbolistes, com ara Josep Maria Tamburini o Joan Brull, tal com ja apuntà en el seu moment Mariona Seguranyes. Però també part de la seva pintura costumista, aquella que presenta escenes amables de la vida quotidiana, no es pot desvincular estèticament de la influència d'un Ramon Casas o un Santiago Rusiñol, fent palès el seu interès per l'estudi de la llum. Un interès ben present també en la seva pintura de paisatge, aquella on més bé es revelà el seu temperament artístic associat a un estil més realista i directe i que acabarà per identificar bona part de la seva obra. I, en aquest cas, també aquesta variant temàtica es veu influenciada per la tendència francesa impressionista o, potser d'una manera més clara, pel luminisme sorollista.

Tots aquests punts de contacte situen ja la pintura de Gili Roig inserida en el context de la pintura catalana del moment, amb les seves singularitats certament i amb una variant molt

més conservadora respecte dels artistes més avançats. Aquesta integració es produí també, més enllà de la seva participació habitual en les galeries i sales d'art catalanes i en certàmens artístics oficials, en altres àmbits creatius com els del dibuix, la il·lustració i el cartellisme, i esdevingué així un dels col·laboradors de revistes com *Pèl & Ploma*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Blanco y Negro* o *El Mundo Ilustrado*. Una integració que restà subratllada igualment en ocupar la presidència de la secció de pintura del Reial Cercle Artístic de Barcelona el 1911 en substitució d'Isidre Nonell i en veure un cercle d'amistats conformat per Santiago Rusiñol, Modest Urgell, Lluís Masriera, Ramon Casas, Eliseu Meifrén, Anglada Camarassa, Romero de Torres, Joaquim Mir o Jaume Morera, entre altres.

D'aquest tarannà d'home implicat en tots els àmbits culturals i creatius en són prova la seva dedicació també a la docència artística, el teatre o a la fotografia. Sens dubte, aquesta última és la seva faceta més desconeguda, tot i que ja es pogué veure per primer cop l'any 2008 arran de l'exposició retrospectiva que li dedicà el Museu d'Art Jaume Morera i de la primera aproximació que en féu Juan Naranjo. Ara, en aquesta exposició, es presenta en tota la seva dimensió sota el comissariat del conservador del Museu, Oriol Bosch.

Una de les primes conclusions és que el descobriment de la seva producció fotogràfica ens dóna una nova dimensió de la seva personalitat. Com molts altres creadors del pas de segle, Gili Roig utilitzà de forma regular la fotografia com a tècnica auxiliar per al seu propi treball com a pintor i il·lustrador, malgrat que inicialment, en ser considerada un dispositiu tècnic, generés una gran desconfiança entre els artistes o, millor dit, en les seves declaracions en considerar-la una autèntica enemiga del seu art. Contràriament, Baldomer Gili Roig forma part del grup de pintors que van recórrer a la utilització de la fotografia de forma moderna, amb diferents finalitats. La fotografia forma part del seu bagatge professional i personal. L'utilitza com a model de referència per a la seva producció gràfica i alhora els temes artístics de la seva pintura s'expandeixen en la seva producció fotogràfica, tot dissolent les fronteres entre la pintura o el dibuix i la fotografia a partir de les referències visuals que tracta indistintament en els diferents llenguatges artístics. La diferència més significativa que hi ha entre la utilització de la càmera i la dels pinzells o el llapis és, tal com ja apuntà Juan Naranjo, que no utilitzà la fotografia amb una finalitat professional, malgrat el seu domini tècnic; el seu ús quedà restringit als seus interessos personals i a l'àmbit domèstic. Malgrat tot, el que ja és una constatació és que, avui dia, la seva producció fotogràfica es presenta com un element fonamental que cal tenir en compte a l'hora de valorar la seva producció artística.

**Jesús Navarro Guitart**  
**Director del Museu d'Art Jaume Morera**





Retrat de Baldomer Gili Roig (MAMLL 3239)

# El pintor Baldomer Gili Roig i la fotografia. De l'apunt a la mirada

Oriol Bosch Bausà

## INTRODUCCIÓ

És ben sabut que des de l'aparició de la fotografia a finals de la primera meitat del segle XIX molts pintors utilitzaren el nou mitjà de representació com una tècnica auxiliar per desenvolupar el seu treball artístic. Eugène Delacroix, Mariano Fortuny, Edgar Degas, Gustave Moreau, Alphonse Mucha, Gustav Klimt, Pablo Picasso o Josep M. Sert són només alguns exemples de la nòmina de cèlebres artistes que se'n serviren, ja fóra encarregant la realització d'imatges a fotògrafs professionals o bé impressionant-les ells mateixos directament. A banda d'esdevenir un valuós recurs per popularitzar i estudiar les col·leccions artístiques del passat, així com difondre l'art del present, la fotografia es convertí ràpidament en un instrument ideal per als creadors per tal d'apropar-se a l'entorn visible, generalment amb l'objectiu de fer-la servir per prendre registres del natural que posteriorment serien utilitzats com a esbossos per a l'execució d'alguna obra concreta. Gràcies a la fotografia, els artistes tenien a la seva disposició un mitjà que els permetia obtenir apunts de forma ràpida i precisa, cosa que els facilitava enormement, per exemple, l'estudi de la forma i la composició<sup>1</sup>.

No hi ha dubte que a mesura que, especialment durant els darrers anys, els arxius fotogràfics particulars dels molts d'aquests pintors que utilitzaren la tècnica fotogràfica com a mètode auxiliar han vist la llum, s'ha incrementat el coneixement sobre els processos creatius que desenvoluparen cada un d'ells en els seus respectius àmbits<sup>2</sup>. En aquest context, la figura de

---

<sup>1</sup> Sobre les múltiples i recíproques relacions que s'establiren entre art modern i fotografia, vegeu l'obra clàssica d'Aaron Scharf *Art and photography* (1968), que analitza aquests vincles en el context artístic d'Anglaterra i França a partir del segle XIX. SCHARF, A. *Arte y fotografía*. Madrid: Alianza, 1994.

<sup>2</sup> És el cas, per exemple, de l'arxiu de Josep M. Sert, les fotografies del qual s'han pogut contemplar recentment per primera vegada en una exposició a Arts Santa Mònica de Barcelona, mostra que ajuda a comprendre el sorprenent sistema de fabricació d'imatges de l'artista. *Josep M. Sert. L'arxiu fotogràfic del model*. Barcelona: Arts Santa Mònica, La Fàbrica, 2011.

Baldomer Gili Roig (Lleida, 1873 - Barcelona, 1926), artista català del primer terç de segle XX, esdevé paradigmàtica, ja que, en el seu cas, s'ha pogut conservar afortunadament una bona mostra de la seva producció fotogràfica, encara que no ha estat fins fa ben poc que la seva existència s'ha fet pública. En aquest sentit, cal remuntar-se concretament al 2008, any en què el Museu d'Art Jaume Morera de Lleida, la institució museística que actualment custodia



Retrat de Dolors Moros, esposa del pintor, c. 1915 (MAMLL 3179)

i conserva més obres del pintor i il·lustrador d'origen lleidatà, li dedicà una àmplia exposició retrospectiva amb la finalitat de recuperar la seva personalitat artística<sup>3</sup>. Fou precisament durant les tasques de preparació d'aquesta mostra que es descobrí una extraordinària col·lecció de fotografies preses per Gili Roig al llarg de la seva vida i que els seus hereus havien conservat curosament<sup>4</sup>. Es tractava d'un arxiu format bàsicament per més d'un miler de negatius sobre placa de vidre de diferents mides, a banda d'un centenar de positius d'època sobre paper. Només un any després de la descoberta, i amb l'objectiu de rebre el tractament i la difusió adequades, els descendents de l'artista feren donació al Museu del fons fotogràfic de Baldomer Gili Roig (Llegat Dolors Moros) conjuntament amb nombrosa documentació personal, diverses pintures i cartells<sup>5</sup>. Des de llavors, l'estudi i la lectura d'aquest arxiu fotogràfic ha posat de manifest, al nostre entendre, la seva importància, no només com

un excel·lent exemple de les relacions que s'establiren entre pintura i fotografia durant el pas de segle, sinó també com un testimoni de la interessant trajectòria de Baldomer Gili Roig com a fotògraf aficionat.

Des d'aquesta òptica, l'exposició *Baldomer Gili Roig i la fotografia*, com a resultat d'una primera incursió prospectiva al fons fotogràfic de l'artista, pretén no només donar a conèixer els seus continguts principals des d'una perspectiva eminentment introductòria, sinó també constituir un primerenc intent d'apropar i posar a l'abast de tothom qui pugui estar interessat aquest fabulós conjunt de centenàries imatges fins fa poc desconegudes. En aquesta mateixa direcció, a continuació ens proposem presentar un recull de reflexions per tal d'oferir a qui s'enfronti per primera vegada a aquestes fotografies alguns punts de partida que puguin aju-

<sup>3</sup> *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*. Museu d'Art Jaume Morera, Lleida. Del 6 de març a l'11 de maig de 2008. La mostra fou comissariada per Mònica Pagès.

<sup>4</sup> L'historiador de la fotografia Juan Naranjo realitzà una primera aproximació i recerca sobre aquest fons i en publicà els resultats al catàleg de l'exposició. NARANJO, J. "Baldomer Gili Roig, fotògraf". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*. Lleida: Museu d'Art Jaume Morera, 2008, p. 53-60.

<sup>5</sup> Els hereus de l'artista, les famílies Gili Vidal i Giró Gili, acordaren la citació pública d'aquest fons com a *Llegat Dolors Moros*, en memòria de l'esposa del pintor, que és qui al llarg dels anys conservà íntegrament l'obra, la documentació i les fotografies del pintor.



dar a entendre i contextualitzar adequadament la seva lectura. Unes reflexions que primer intentaran introduir-nos en la figura del pintor per després apropar-nos a la seva relació amb el món de la fotografia. En molts casos, com a conseqüència de la manca d'informació o de referències, es tractarà només d'hipòtesis que caldrà aprofundir en futures ocasions mitjançant noves aportacions que, ja sigui de forma segmentada o en la seva totalitat, tornin a insistir en els excepcionals valors d'aquesta col·lecció fotogràfica. Un extraordinari llegat que encaixa perfectament amb el caràcter insòlit del seu autor, el qual, com veurem també tot seguit, va esdevenir el protagonista d'una trajectòria vital i artística del tot peculiar.

## EL PINTOR

Efectivament, tots aquells que s'han aproximat a l'obra de Baldomer Gili Roig coincideixen, abans de res, a destacar-ne la singularitat respecte a la generació d'artistes catalans del seu temps<sup>6</sup>. A diferència d'aquests, Gili Roig es mantingué al marge dels corrents predominants en la pintura catalana del tombant de segle, moment en què imperava l'estètica del modernisme, i desenvolupà una trajectòria artística de caràcter marcadament eclèctic, en certa manera molt més propera als plantejaments habituals de la pintura espanyola<sup>7</sup>. Probablement, però, un dels factors que contribueixen a entendre el perquè d'aquesta distinció es troba en la seva formació acadèmica, caracteritzada per un anar i venir entre diversos centres d'aprenentatge, com ara Irun, Barcelona, Madrid, Munic i Roma. Aquesta mobilitat geogràfica s'explica, almenys en un primer moment, per les activitats professionals del seu pare, sens dubte una figura clau en la configuració de la seva vocació artística.

Baldomer Gili Roig fou el tercer de sis fills del matrimoni entre Juan Gili Montblanch, home de negocis i editor procedent de Santa Coloma de Queralt, i Dolors Roig Bergós, filla d'un ric industrial lleidatà. Nasqué l'octubre de 1876 a Lleida, ciutat on passà la seva primera infantesa i a la qual sempre estigué molt vinculat<sup>8</sup>. Precisament a la capital del Segre fou on el seu pare va desplaçar-se de ben jove per entrar a treballar de dependent en un magatzem de teixits i on també posteriorment, en el moment de néixer Gili Roig, havia traslladat un taller mecànic de fabricació de colls i punys de camisa que havia muntat prèviament a Barcelona. Juan Gili fou, com el definia el seu fill Baldomer, un inventor de negocis, un mestre d'escola i professor

---

<sup>6</sup> En relació amb la trajectòria artística de Baldomer Gili Roig, vegeu l'estudi de Mariona Seguranyes publicat amb motiu de l'exposició retrospectiva del Museu d'Art Jaume Morera de l'any 2008. SEGURANYES, M. "Baldomer Gili Roig, o la llum com a construcció del paisatge vital". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 29-39.

<sup>7</sup> FONTOBONA, F. "L'obra de Gili Roig". A: *Gili i Roig 1873-1926*. Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, 1986, p. 9-15.

<sup>8</sup> Pel que fa a la vinculació amb Lleida, cal subratllar la seva destacada participació en l'Exposició d'Art de l'any 1912, celebrada amb motiu de les Festes de Maig, la seva tasca de recuperació de l'obra de l'il·lustrador lleidatà Xavier Gosé a París l'any 1915 després de la seva mort o la seva col·laboració en la creació, muntatge i instal·lació de la primera seu del Museu d'Art de la ciutat l'any 1917, actual Museu d'Art Jaume Morera, del qual dissenyà el seu primer logotip. També realitzà el projecte de decoració de la biblioteca i gerència del Casal de Joventut Republicana (1919) i el cartell de la Festa Major de Lleida de 1921. SERRA I RAFOLS, E. "El pintor lleidatà B. Gili Roig". *Vida Lleidatana* (1927), núm. 20, p. 336-338.

que emprengué diverses empreses industrials al llarg de la seva vida que culminaren amb la creació a la ciutat comtal de la Librería Litúrgica Española i de la Casa Editorial Católica Herederos de Juan Gili, tradició empresarial que continuaria el primogènit de la família, Gustau Gili, fundador de la centenària editorial que avui encara porta el seu nom. Segons una semblança inèdita que escrigueren els seus fills amb motiu de la seva mort el desembre de 1905,



Façana de l'editorial Herederos de Juan Gili (Barcelona), c. 1910 (MAMLL 3271)

el seu caràcter decidit el féu renunciar a l'empresa del seu sogre per convertir la seva vida en una lluita constant per tirar endavant diversos negocis industrials, una activitat emprenedora que combinava amb un afany enciclopèdic per adquirir tota classe de coneixements, no només tècnics, sinó també liberals, com els idiomes o el dibuix i la pintura<sup>9</sup>. En aquest sentit, Juan Gili encarnaria el model d'empresari que constituïa al segle XIX l'anomenada burgesia dels negocis, la classe social dominant que durant aquest segle liderà l'hegemonia política i econòmica sobre la base del desenvolupament industrial i la confiança en el progrés científic i tecnològic.

Precisament, serà aquesta classe burgesa, ferma defensora de la filosofia positivista i l'enciclopedisme, la que introduirà en l'agenda científicotècnica de l'època la necessitat d'aconseguir imatges sense la intervenció de la mà humana, un requisit latent en aquesta societat decimonònica que es culmina amb la invenció i l'expansió de la fotografia<sup>10</sup>. Per aquesta raó, no seria gens estrany que Juan Gili, com a digne representant d'aquesta classe i home del seu temps, probablement estigués al corrent de l'aparició i el desenvolupament d'aquesta nova tecnologia, i més tenint en compte la seva relació amb el negoci editorial, que sempre havia estat vinculat a la reproducció i distribució d'imatges. És possible, doncs, que la futura afició per la fotografia que Baldomer Gili Roig manifestà provingués de la predisposició de la figura del seu pare per conèixer i interessar-se per un invent com la fotografia, sens dubte un esglaó més en la llarga cadena de productes tècnics i culturals creats per la tradició científica burgesa del vuit-cents. Tanmateix, si bé no tenim cap constància documental que ens pugui confirmar

<sup>9</sup> Entre les ocupacions que exercí i els negocis que emprengué Juan Gili al llarg de la seva vida, després de molts fracassos i èxits, trasllats i viatges, podem esmentar, per exemple, la direcció d'una colònia agrícola a Ciudad Real; l'establiment d'un rentador mecànic a Madrid; la titularitat de les representacions estrangeres de diverses editorials litúrgiques que inicià mentre fou professor a Irun, o la posada en marxa d'un taller d'enquadernació primer —motiu pel qual es traslladà a París per aprendre'n el funcionament— i la impremta més endavant —també es desplaçà a Londres per adquirir la moderna maquinària— que constituïren el bressol del negoci editorial especialitzat en obres catòliques que finalment acabà per establir a Barcelona per la seva proximitat amb la frontera. *Biografía original de Juan Gili y Montblanch escrita pel seus fills*, obra manuscrita, 1906. Arxiu Gili Roig del Museu d'Art Jaume Morera, Lleida (AGR).

<sup>10</sup> Per entendre el paper de la fotografia com un dels principals reptes culturals i tecnològics de la societat burgesa del segle XIX, vegeu RIEGO, B. *La introducció de la fotografia en España*. Girona: Ajuntament de Girona; CCG, 2000.

si la pràctica de la fotografia per part de Gili Roig es pogué iniciar com una potencial herència paterna, sí que queda clar que la seva disposició a convertir-se en pintor vingué induïda indubtablement pel seu pare. El mateix Gili Roig reconeixeria en un escrit autobiogràfic que havia estat ell qui l'inclinà a la pintura, alliberat com quedava de continuar el negoci familiar, del qual es faria càrrec el seu germà gran, Gustau, i amb tot el suport econòmic i moral que li calia per fer-se un camí en el món artístic<sup>11</sup>.

D'aquesta manera, mentre el seu pare exercia de professor de francès, anglès i dibuix a Irun, on s'havia traslladat l'any 1882 amb tota la família en guanyar unes oposicions al Colegio de Segunda Enseñanza de San Luis de la població guipuscoana, Baldomer Gili Roig, als 14 anys, començà les seves primeres classes de dibuix i pintura sota el mestratge del pintor de marines José Salís. Poc després, l'any 1888, es traslladà una vegada més amb la seva família a Barcelona, moment en què ingressaria a l'Escola de Belles Arts i Oficis (La Llotja), on rebé classes del pintor valencià Lluís Franco. Tanmateix, només dos anys després d'arribar a la ciutat comtal, l'any 1890, marxà de nou, ara a Madrid. Allà es matriculà a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institució on completà la seva primera formació amb el pintor d'història Alejo Vera, segons Gili Roig, "mi maestro preferido de aquel entonces".<sup>12</sup> D'aquesta primera etapa formativa, no hi ha dubte que Gili Roig desenvolupà un gust especial per les escenes costumistes i el gènere paisatgístic, dos dels *leitmotiv* de la seva pintura que, d'una manera o d'una altra, també acabaren per convergir de forma recurrent en la seva futura pràctica fotogràfica.

Possiblement fou immediatament després d'aquest període quan Gili Roig començà a utilitzar de forma regular la càmera fotogràfica, en aquest primer moment, sempre com a tècnica auxiliar per a la realització dels seus primers treballs i encàrrecs artístics. Precisament, en acabar la seva formació a Madrid, Gili Roig retornà a Barcelona, on gràcies a l'activitat editorial del seu pare pogué entrar en contacte amb el món de la il·lustració i el dibuix, disciplina on l'artista desenvolupà una interessant trajectòria<sup>13</sup>. Una prolífica tasca que inicià a partir de 1895, any en què començà a publicar il·lustracions, gairebé sempre sota el pseudònim "Alegret", en algunes edicions de l'editorial familiar, així com en diverses revistes gràfiques editades a la capital catalana com *L'Esquella de la Torratxa*, *Barcelona Còmica* o *La Saeta*. En aquests anys, ja tenim constància a través dels negatius conservats de l'ús de la fotografia com a base d'aquesta activitat il·lustradora en publicacions periòdiques, la qual habitualment es concretava en escenes costumistes força anecdòtiques resoltes amb un amable naturalisme<sup>14</sup>.

---

<sup>11</sup> PAÇÈS, M. "Baldomer Gili. L'enorme i el delicat". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 14.

<sup>12</sup> *Baldomero Gili Roig. Datos biográficos*, escrit autobiogràfic, original mecanoscrit, Calella de Palafrugell [27/07/1924]. AGR.

<sup>13</sup> En relació amb la faceta de Gili Roig com a il·lustrador, que també inclogué el cartellisme, vegeu FONTBONA, F. "Baldomer Gili Roig, il·lustrador". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 43-48.

<sup>14</sup> En aquest sentit, al fons fotogràfic hem pogut identificar algunes de les fotografies que Gili Roig utilitzà com a esbossos d'aquestes primeres il·lustracions, com ara les imatges que es refereixen a alguns dels dibuixos publicats a *La Saeta* de l'any 1897 o a *L'Esquella de la Torratxa* de 1898. Totes aquestes imatges estaven agrupades en l'arxiu sota

Sense deixar d'ocupar-se d'aquestes incipients col·laboracions, l'any 1897 tornà a traslladar-se amb la idea d'ampliar estudis, però en aquest cas fou a l'estranger, concretament a Munic, on fou admès a l'Acadèmia Oficial de Belles Arts per cursar estudis de color de la mà de Paul Höcker. La seva estada a la capital de Baviera li serví per entrar en contacte amb l'estètica simbolista que promogueren els artistes de l'anomenada *Sezession* alemanya, un moviment que sorgí durant aquells anys en contra de les postures més academicistes. En aquesta línia, cal recordar que és ben coneguda la utilització de la fotografia que portaren a la pràctica els representants de la secessió muniquesa que, com la vienesa, se serviren de la càmera fotogràfica com a base de moltes de les seves realitzacions<sup>15</sup>. Si bé sembla evident que Gili Roig ja havia començat a experimentar amb el mitjà fotogràfic en relació amb el seu treball pictòric abans del seu viatge a Alemanya, també és ben cert que possiblement a Munic pogué prendre una major consciència del seu ús generalitzat i freqüent com a tècnica aplicada. Lamentablement, gairebé no s'han conservat



Baldomer Gili Roig. *Jardí de la Villa Falconieri*, 1900 (MAMLL 206). Foto: Oriol Rossell

imatges preses per Gili Roig durant aquest període de dos anys en terres germàniques, que finalitzà prematurament com a conseqüència de la crisi econòmica provocada pel desastre del 98 i que obligà l'artista a retornar abans de temps a Espanya.

Tanmateix, el seu retorn a Barcelona, on realitzaria la primera d'una llarga sèrie d'exposicions individuals a la Sala Parés (1899) per tal de mostrar periòdicament els resultats dels seus treballs, durà ben poc, ja que ben aviat emprengué un segon viatge per Europa que el duria aquesta vegada a Itàlia, concretament a Roma. En efecte, l'any 1900 i gràcies a la influència del insigne pintor lleidatà Jaume Morera<sup>16</sup>, la Diputació Provincial de Lleida li concedí una pensió de quatre anys per poder seguir perfeccionant els seus estudis artístics<sup>17</sup>. La seva elecció per anar a Roma enlloc de París, llavors centre mundial de l'art, testimonia en certa manera la seva resistència als corrents més renovadors per continuar afegint influències de to més conservador a la seva eclèctica paleta, malgrat que la seva experiència en terres italianes aportaria un nou tractament de la llum a les seves obres. Des d'allà, realitzarà les seves prime-

---

la denominació "Composiciones".

<sup>15</sup> Juan Naranjo destaca especialment la figura del pintor Franz von Stuck, membre fundador de la Secessió de Munic, que utilitzà freqüentment la fotografia com a suport per a la seva pintura. NARANJO, J. "Baldomer Gili Roig, fotògraf". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 57.

<sup>16</sup> PAGÈS, M. "Baldomer Gili. L'enorme i el delicat". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 16.

<sup>17</sup> En una carta de l'administració provincial lleidatana adreçada a Baldomer Gili Roig del maig de 1900 se li comunicava que la corporació havia acordat auxiliar-lo "para que se perfeccione en la pintura con la pension que deja vacante el escultor pensionado D. Prudencio Murillo en 30 de junio proximo". *Carta de la Diputación Provincial de Lérida adreçada a Baldomer Gili Roig* [14/05/1900]. AGR.

res grans composicions, algunes de les quals enviaria a la Diputació com a mostra del seu treball, així com a diverses exposicions nacionals i internacionals. Segui com vulgui, la seva llarga estada a Itàlia, primer a Frascati, petita població a prop de Roma on Gili Roig s'instal·larà en un convent de caputxins, i després en un estudi propi a la Villa Strohl Fern, constitueix un dels períodes més productius i intensos en l'ús de la fotografia, ara ja no només com a instrument per a l'exercici de la seva activitat pictòrica, sinó també com una pràctica habitual vinculada al seu àmbit i aficions personals. D'aquesta manera, les seves fotografies constitueixen un ric i valuós document que testimonia moltes de les activitats que duagué a terme durant aquests anys a la capital italiana, especialment del seu periple viatger per totes les ciutats més importants del país on posà de manifest el seu interès per al coneixement del seu ric i variat patrimoni monumental i cultural<sup>18</sup>.

Una vegada esgotada la seva estada a Roma, l'any 1905 es tornà a instal·lar, ara definitivament, a Barcelona, i enceta d'aquesta manera un llarg període d'estabilitat que abraçaria des dels seus primers reconeixements en els entorns artístics oficials, mèrits entre els quals es poden comptar diversos premis i guardons en mostres nacionals i internacionals, fins a la consolidació de la seva carrera com a pintor. Malgrat que no abandonà mai el seu ànim viatger a la recerca de motius d'inspiració, Gili Roig s'integrà plenament en els centres de creació i difusió artística de la ciutat comtal, com ho demostra la seva regular activitat expositiva a la capital catalana durant més de vint anys, així com el fet d'esdevenir membre del Reial Cercle Artístic de Barcelona, del qual fou nomenat president de la secció de pintura l'any 1911. Durant aquests anys, establí el seu estudi al passatge de la Mercè número 3 de Barcelona, taller que més tard amplià per convertir-lo en una escola de dibuix i pintura, que obrí les portes el 1917. Els vincles que Gili Roig establí amb l'ambient i els cercles artístics de la ciutat quedaren també reflectits en algunes de les seves fotografies, entre les quals destaquen particularment algunes instantànies preses als centres de reunió més habituals dels artistes d'aquells temps, com la mateixa Sala Parés o el Cercle Artístic<sup>19</sup>.



Baldomer Gili Roig a Venècia, 1900-1904 (MAMLL 2973)

<sup>18</sup> Segons el mateix Gili Roig, "en este periode de mi vida efectué excursiones por todas las ciudades de Italia. Venecia, Florencia, Pisa, Napoles, Pompeya, Génova, Turín, etc. Recorrí museos y galerias, visité excavaciones, monumentos y bibliotecas procurando comprenderlo y amarlo todo sin dejarme arrastar por nada ni por nadie" (*Baldomero Gili Roig. Datos biográficos*, p. 2).

<sup>19</sup> Prova també de la seva inclusió en els cercles artístics de Barcelona són els banquets d'homenatge que li oferiren diversos grups d'amics al llarg dels anys, com, per exemple, el banquet al Restaurant Royal el 16 de desembre de 1916 celebrat en honor al seu èxit en una exposició al Reial Cercle Artístic de Barcelona. Entre els assistents hi havia noms tan significatius de l'art de l'època com Rusiñol, Urgell, Masriera, Vallhonrat, Casas Abarca, Martí Garcés, Nogués,

Malgrat el seu contacte amb els cenacles barcelonins, la seva pintura es mantingué sempre al marge dels corrents més emblemàtics de l'època que es cultivaren en el seu si, com el postmodernisme o el noucentisme, tot posant en pràctica una eclèctica producció que es concretaria en diversos estils, des del simbolisme secessionista fins al paisatgisme realista, passant pel costumisme anecdòtic i folklorista de gust castellà, tendència, aquesta última, per



Baldomer Gili Roig. *La Ricitos*, c. 1912 (MAMLL 213). Foto: Oriol Rossell

la qual ha estat classificat com un dels pocs pintors catalans que poden enquadrar-se entre els anomenats regionalismes espanyols. Ell mateix es definia com un artista eclèctic argumentant que "igual interés pongo al pintar un busto, que un cuadro de gran composición, un motivo ornamental para una tapas de encuadernación, que una marina", encara que "debo hacer constar, porque es lo cierto, que hallo mayor placer cuando me encuentro en plena naturaleza"<sup>20</sup>. En aquest sentit, la trajectòria artística de Gili Roig es caracteritzarà especialment pels escenaris i entorns geogràfics, allunyats de la metròpoli barcelonina, on desenvoluparà una intensa activitat pictòrica, especialment en el gènere paisatgístic, que anirà prenent més protagonisme a mesura que passin els anys: Calella de Palafrugell, Vinaixa, l'Albi, Hondarribia i Mallorca, indrets que esdevindran constants en la seva vida i la seva pintura, i per extensió natural, tam-

bé ho seran de la seva fotografia. Efectivament, la gent i els paisatges d'aquests indrets, de vegades els més humils i populars, constituïran un dels referents temàtics de la seva afició fotogràfica. En aquest aspecte, però, també hem d'assenyalar que la producció fotogràfica que conservem de Gili Roig en relació amb aquests escenaris fonamentals per entendre la seva obra artística és molt desigual, ja que si bé de llocs com Hondarribia, o especialment Calella de Palafrugell, el volum d'imatges que ens han arribat és considerable, res disposem, per exemple, de les seves estades a Vinaixa o Mallorca. Aquesta desigualtat ens fa pensar, doncs, que la seva producció fotogràfica devia ser més extensa i que, malauradament, només ens n'ha estat llegada una part, encara que, sens dubte, força representativa de la seva faceta com a fotògraf<sup>21</sup>. En tot cas, el cultiu d'aquesta disciplina deixarà constància de la importància de la seva relació vital amb aquests escenaris on residí llargues temporades, uns vincles que combinaren

---

Rosich, així com adhesions d'Anglada-Camarasa, Romero de Torres, Morera Galícia o Joaquim Mir. *El noticiero universal* [16/12/1916].

<sup>20</sup> Baldomero Gili Roig. *Datos biográficos*, p. 4.

<sup>21</sup> Una idea que ja apuntava Juan Naranjo, que també comentava que el fet que hagin aparegut diferents canvis d'escriptura en la identificació de les caixes en els quals es conservaven els negatius també és indicador que la seva producció fotogràfica podria haver estat més àmplia. NARANJO, J. "Baldomer Gili Roig, fotògraf". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 60 (n. 1). D'altra banda, potser els nombrosos trasllats d'ubicació que sofrí l'arxiu al llarg dels anys, així com la destrucció que patiren algunes de les obres de Gili Roig que es trobaven en un pis de la família com a conseqüència d'un bombardeig durant la Guerra Civil, també podrien explicar la pèrdua d'una part del fons.

la seva activitat professional, centrada en la recerca de motius per exercir la pintura a l'aire lliure, amb els períodes estrictament de vacances dedicats per complet al lleure i a la vida familiar. De fet, aquest darrer àmbit de la seva vida anirà prenent més protagonisme en la seva pràctica fotogràfica a mesura que passin els anys, especialment a partir del casament amb la seva muller, Dolors Moros, l'any 1915, i dels naixements successius dels seus quatre fills.

D'altra banda, aquests espais, en especial Calella de Palafrugell i Vinaixa, esdevingueren els nuclis de maduració de la seva obra pictòrica, un procés que culminà a la dècada de 1920, com hem dit, mitjançant el conreu del paisatge, gènere que acabà per singularitzar el seu estil més personal. Una nova visió del paisatgisme en què hi ha lloc per introduir més marges en l'ús del color i de la pinzellada i on la matèria pictòrica i l'estudi de la llum esdevindrà més lliure<sup>22</sup>. En plena maduresa artística, el maig de 1924 exposà de forma individual al Museo de Arte Moderno de Madrid i l'any 1925 emprengué un llarg viatge transatlàntic de sis mesos que el duria a l'Argentina i l'Uruguai, on presentà en diverses sales d'exposicions de Buenos Aires, Rosario, Mendoza i Montevideo un recull de la seva producció artística. D'aquest titànic viatge no conservem absolutament cap fotografia presa per l'artista, a excepció d'una desena de positius d'època que testimonien el seu pas per l'Amèrica Llatina. En tot cas, encara que no en tinguem constància, volem pensar que Gili Roig continuà practicant la fotografia fins a les acaballes de la seva vida, un final marcat per la seva tràgica mort prematura l'últim dia de 1926, als 53 anys, com a conseqüència d'una pulmonia.

## LA FOTOGRAFIA

Tal com assegurà l'historiador de la fotografia Juan Naranjo, valorar la producció fotogràfica de Baldomer Gili Roig en relació exclusiva amb la seva activitat com a artista seria tan reduccionista com fer-ho només des de la perspectiva fotogràfica<sup>23</sup>. En efecte, no hi ha dubte que a l'hora d'enfrontar-nos a les seves fotografies hem de fer un petit esforç per entendre els usos i les intencions que el seu autor atorgà a la pràctica fotogràfica, així com el context sociocultural en què les seves imatges foren creades. Altrament, cauríem en el fàcil parany de no respectar una necessària perspectiva històrica que ens faci entendre el perquè de la seva àmplia i singular activitat fotogràfica. Primer de tot, cal tenir en compte que el seu exercici fotogràfic quedà restringit a l'àmbit estrictament privat, atès que les seves fotografies no tingueren mai una projecció pública. Malgrat que alguns pintors de la seva generació, com Pere Casas Abarca o Miquel Renom, utilitzaren la fotografia com a mitjà d'expressió artística, sembla que Gili Roig no exposà ni publicà mai les seves fotografies, fet que indica clarament que la seva finalitat era fonamentalment instrumental i privada<sup>24</sup>. Prova d'aquest desmarcatge en

---

<sup>22</sup> GABARRELL, F. "Baldomer Gili Roig (1873-1926). Ermita de muntanya". A: *Els tresors dels museus de Lleida*. Lleida: Diari Segre, p. 164.

<sup>23</sup> NARANJO, J. "Baldomer Gili Roig, fotògraf". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 59.

<sup>24</sup> Tal com ha tornat a insistir el mateix Juan Naranjo. NARANJO, J. "Fotografia, art, modernitat. Barcelona, 1860-1936". A: *Praha, Paris, Barcelona. Modernitat fotogràfica de 1918 a 1948*. Barcelona: La Fàbrica; MNAC, 2010, p. 76-85.

l'ús de la fotografia com a matèria artística es troba, per exemple, en els seus escrits autobiogràfics, on si bé s'esmenta, al marge de la seva trajectòria com a pintor, la seva tasca com a dramaturg com a reflex del seu caràcter polifacètic, en cap moment es menciona la seva activitat com a fotògraf<sup>25</sup>. Una omisió que segurament correspon a la concepció que tenia el mateix Gili Roig de la fotografia, entesa probablement com un instrument al servei del que havia de ser el seu veritable art, la pintura, així com un mitjà ràpid i senzill per fixar en imatges tots aquells motius de l'àmbit domèstic i del seu entorn que fossin susceptibles de ser guardats com una extensió de la seva memòria personal. En aquest sentit, no hem d'oblidar que quan Gili Roig començà a utilitzar la fotografia, un dels principals valors que la societat de la seva època li atribuïu fou el del seu caràcter documental, una nova forma de memòria basada en la capacitat que tenia la imatge fotogràfica d'emmagatzemar de forma fidel i permanent qualsevol reflex de la realitat. Contemplar les seves fotografies és, sobretot, fer un viatge pels paisatges físics i humans de la seva obra pictòrica, així com pels escenaris i els protagonistes de la seva trajectòria vital<sup>26</sup>. Per aquest motiu, hem considerat oportú acostar-nos a la producció fotogràfica de Gili Roig a partir dels usos que féu de la fotografia, uns usos que es troben en permanent atracció entre els dos pols que van del seu ús com a tècnica auxiliar per al treball artístic (l'apunt) a la personal interpretació de la pràctica fotogràfica (la mirada), dues cares d'una mateixa moneda que intenten explicar quins foren els resultats de la seva relació amb aquell modern mitjà de representació<sup>27</sup>.

## Art i fotografia

El fet que Gili Roig utilitzés la fotografia com un instrument al servei del seu treball com a pintor i il·lustrador no ens ha de semblar res d'estrany, ja que des de la mateixa aparició de la fotografia molts pintors veieren en el nou mitjà de representació un excel·lent aliat per poder simplificar enormement la seva feina. Ja en la cèlebre presentació pública del daguerreotip<sup>28</sup>, el 19 d'agost de 1839 a l'Acadèmia de Ciències i Belles Arts de París, el físic François Arago, davant l'expectant públic format per científics i artistes, plantejà les enormes possibilitats que

---

<sup>25</sup> *Baldomero Gili Roig. Datos biográficos*, p. 5. En aquest sentit, ni tan sols ens consta que formés part de cap agrupació fotogràfica o associació de fotògrafs aficionats que tant proliferaren pertot arreu des dels primers anys de la invenció de la fotografia.

<sup>26</sup> Així doncs, sense menystenir els seus valors estètics, és absolutament fonamental entendre que la seva producció fotogràfica mai no es construí en un sentit modern d'autoria, tot i que, tal com argumenta Joan Fontcuberta, sí que podem valorar-la en funció del profit que avui dia podem treure de la seva lectura, independentment de la importància o no que podia haver tingut en el seu temps. FONTCUBERTA, J. "Fotografia catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat". A: *Introducció a la Història de la Fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunwerg, 2000, p. 76.

<sup>27</sup> A l'hora de llegir les imatges del fons, hem d'advertir que moltes de les fotografies poden compartir usos i valors corresponents en més d'un d'aquests àmbits i, d'altra banda, absolutament artificials, cosa que, de vegades, fa difícil una clara adscripció en un o altre.

<sup>28</sup> Es tracta d'un dels primers procediments fotogràfics coneguts, posat a punt pel pintor i escenògraf Louis-Jacques Mandé Daguerre, basat en l'obtenció d'imatges úniques, sense negatiu, directament sobre una placa de metall (generalment de coure), tècnica que vengué a l'Estat francès l'any 1839.



l'invent podria tenir en relació amb el món de l'art. En aquesta mateixa sessió, Aragó llegí un text del pintor Paul Delaroche on es manifestava que "el pintor encontrará en este método un medio rápido de hacer colecciones de estudios que no podría obtener de otra forma sin emplear mucho tiempo, mucho esfuerzo y de una manera mucho menos perfecta, fuera cual fuera su talento".<sup>29</sup> Des de llavors, la fotografia es convertí en un gran estalviador de temps per als artistes i a mesura que el mitjà s'anà estenent molts d'ells l'utilitzaren com a objecte d'estudi i observació de la realitat. En certa manera, aquest ús instrumental de la fotografia derivava de la utilització d'aparells òptics com la càmera obscura o la càmera lúcida que tota classe d'artistes, especialment els pintors, utilitzaven des de segles enrere<sup>30</sup>.

A finals de segle XIX, moment en què Gili Roig s'habitua a utilitzar la fotografia com a base de la seva activitat pictòrica, la simplificació dels procediments fotogràfics, així com la creixent popularització del mitjà, facilitaren, com en el nostre cas, que els artistes es dediquessin a prendre ells mateixos les seves pròpies fotografies, encara que en d'altres casos, com succeïa dècades enrere, molts pintors o bé les encarregaven a fotògrafs professionals (preparant ells mateixos les preses) o bé adquirien els anomenats "estudis" o "acadèmies", fotografies que comercialitzaven de forma industrial molts estudis fotogràfics i que oferien tota classe de repertoris visuals susceptibles de ser utilitzats per a la creació artística<sup>31</sup>. Sigui com sigui, el fet que fos el mateix Gili Roig qui decidís utilitzar la càmera per prendre les seves imatges demostra la seva voluntat de controlar i intervenir en tot el procés creatiu que havia de desembocar en l'execució final de qualsevol obra<sup>32</sup>. Això ens permet en l'actualitat confrontar tota una sèrie de preses fotogràfiques conservades al seu arxiu amb les obres originals conegudes a les quals s'associen. Serà a partir d'aquest exercici de relació i comparació que podrem descobrir moltes de les particularitats dels seus mètodes de creació. Fixem-nos tot seguit en alguns exemples prou representatius d'aquests vincles.

La primera obra de Gili Roig de la qual tenim constància que es fes ús de la fotografia és un quadre de temàtica taurina corresponent a la seva etapa de formació, la peça *Picador o Oblí-*

---

<sup>29</sup> Citat a GARCIA, M. de los S. "Arte y fotografía. El siglo XIX". A: *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007, p. 215.

<sup>30</sup> Encara que el coneixement del principi òptic de la cambra fosca es remunta a l'antiguitat, no serà fins a l'època del Renaixement que dibuixants, pintors i gravadors començaran a utilitzar el dispositiu òptic, sens dubte un clar antecedent i una part essencial de la representació fotogràfica. Per citar només algun exemple de cèlebres pintors que utilitzaren la cambra fosca, podem anomenar artistes holandesos com ara Vermeer de Delft, que s'ajudava de l'invent per executar els seus minuciosos retrats i interiors, o els venecians Canaletto o Francesco Guardi, que l'empraren per preparar les seves famoses *vedute*.

<sup>31</sup> En aquest sentit, algunes de les imatges de Gili Roig es poden associar a aquests repertoris, especialment les fotografies de nus, que fins no feia gaire havien estat objecte de grans polèmiques socials, ja que la seva comercialització, sota la coartada del servei als artistes, amagava moltes vegades finalitats voyeuristes o eròtiques, de dubtosa moralitat.

<sup>32</sup> En aquesta direcció, per exemple, són força significatives publicacions de llibres com *Photography for Artists*, editada el 1896 per Hector Maclean i que defensava que fos el mateix artista el que esdevingués el seu propi fotògraf, per evitar així falsificacions i errors en les imatges de referència. VEGA, C. "Reconocimientos del mundo". A: *Historia general de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 2007, p. 174.



Composició (Picador), 1896 (MAMLL 3355)



Baldomer Gili Roig. *Picador*, 1896 (Col·lecció particular). Foto: Oriol Rossell

*gale*, de 1896. La comparació entre la fotografia de referència (MAMLL 3355) i l'obra resultant ens indica clarament com Gili Roig utilitzà la presa fotogràfica com a base per poder representar fil per randa la posa i els atributs de les figures que protagonitzen la composició, en aquest cas, un mosso de quadra i un picador a cavall, en favor de potenciar un millor naturalisme en la seva presentació<sup>33</sup>. Curiosament, aquesta fotografia fa joc amb una segona de la mateixa temàtica (núm. cat. 1), amb tota probabilitat presa el mateix dia i protagonitzada pels mateixos personatges, que féu servir per realitzar una il·lustració que aparegué publicada un any més tard a la revista *La Saeta*<sup>34</sup>. Precisament, tal com hem avançat, serà a partir de l'inici en aquesta època de la seva tasca com a il·lustrador que Gili Roig començà a utilitzar la fotografia de forma habitual. En aquest sentit, ens han arribat tota una sèrie de preses que preparà en relació amb aquestes comandes destinades a publicacions gràfiques i que tenen els mateixos elements en comú, un exemple de les quals és la composició núm. cat. 2<sup>35</sup>. Per norma gene-

<sup>33</sup> Tanmateix, val a dir que la fotografia no serví aquí per al tractament de la llum de l'obra pictòrica, un element important en la composició, ja que si bé en l'obra es diferencien les zones d'ombra i les zones il·luminades pel sol, en la fotografia aquesta distinció no existeix.

<sup>34</sup> GILI, B. "Herido", *La Saeta*, núm. 339 [20/05/1897], p. 11. Com d'altres casos, resulta evident que Gili Roig aprofità la posada en escena d'aquests dos personatges perfectament abillats en una buida plaça de braus per realitzar més d'una presa amb la idea de guardar material que en el futur fos susceptible de ser utilitzat.

<sup>35</sup> El dibuix resultant de la qual es publicà també a *La Saeta* (GILI, B. "Un riquebro", *La Saeta*, núm. 332 [01/04/1897], p. 1). Un altre exemple representatiu pot ser la composició MAMLL 3331, que serví de base per confeccionar una il·lustració de *L'Almanac de L'Esquella de la Torratxa* (ALEGRET. "Salvament", *Almanac de L'Esquella de la Torratxa*, 1898, p. 136). També és interessant ressaltar com Gili Roig podia utilitzar diverses imatges fotogràfiques per compondre un sol motiu, com en el cas d'aquesta mateixa il·lustració, en la qual apareix una figura al fons de la composició extreta de la imatge MAMLL 3349. Finalment, comentar que, en alguns casos, Gili Roig fugí de la posada en escena i féu preses directes, especialment als carrers de Barcelona, com a apunts per a les seves il·lustracions, com ara la instantània del passeig de Gràcia (MAMLL 3053), que utilitzà per a una il·lustració per a *L'Esquella de la Torratxa* (ALEGRET. "La tarde del diumenge", núm. 1357 [06/01/1905], p. 15-16).



Composició, 1896 (MAMLL 3331)



Baldomer Gili Roig (Alegret).  
Salvament (*Almanac de L'Esquella de la Torratxa*), 1898

ral, totes aquestes imatges comparteixen la mateixa posada en escena: diversos grups de personatges o models, entre els quals freqüentment apareix el mateix Gili Roig, escenifiquen una situació determinada, moltes vegades còmica o anecdòtica, que l'artista enregistra amb la seva càmera en un terrat de Barcelona, lloc on l'abundància de llum fa de l'espai un idoni plató fotogràfic. No hi ha dubte que l'ús de la fotografia en aquestes il·lustracions perseguia, a banda de l'estudi de la composició i proporció de les figures, aprofitar-se del caràcter instantani de la fotografia, una troballa que permetia a l'artista visualitzar i traduir després en el dibuix una acció congelada. D'aquesta manera, l'il·lustrador podia transmetre una major sensació de naturalitat a l'acció, així com un gran dinamisme<sup>36</sup>, com es demostra també en els apunts fotogràfics que Gili Roig féu per crear el cartell del diari *El Pueblo Vasco* (núm. cat. 7) o una col·lecció de targetes postals amb dibuixos d'estètica *fin-de-siècle* (núm. cat. 3 i 4) de 1902<sup>37</sup>. En la mateixa direcció, és interessant destacar que la influència de la instantaneïtat fotogràfica i l'estudi d'un cert dinamisme no només és present en els seus treballs com a il·lustrador,

<sup>36</sup> NARANJO, J. "Baldomer Gili Roig, fotògraf". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 57.

<sup>37</sup> D'altra banda, és important assenyalar que aquesta relació entre fotografia i il·lustració en el món de les arts gràfiques no és gens espontània, sinó que prové d'una tradició que cal posar en context, ja que des de mitjan segle i fins a la dècada de 1880, moment en què aparegué la tècnica del fotogravat, que permetia incorporar la fotografia de forma directa a les planxes d'impressió, les revistes il·lustrades utilitzaven la imatge fotogràfica com a base per elaborar els gravats en fusta que apareixien a les seves pàgines. Així doncs, malgrat tota una sèrie de convencionalismes que cal tenir en compte, la traducció del contingut icònic d'una fotografia a un dibuix era una pràctica molt habitual en el món editorial, costum que quedà substituït per l'aparició del fotogravat, una autèntica revolució que es troba a la base de la gran proliferació d'imatges que des de finals del segle XIX i durant tot el segle XX convertiria la premsa il·lustrada en un element essencial de l'anomenada societat de masses. En tot cas, Gili Roig no fou aliè a aquests canvis i de ben segur que la seva col·laboració amb el negoci editorial del seu pare el familiaritzà amb tots aquests procediments de difusió de les imatges, possiblement la causa principal que expliqui el seu ús generalitzat de la fotografia.



Models, 1902 (MAMLL 3073)



Baldomer Gili Roig. Postal, 1902

sinó que també es pot resseguir en moltes de les seves pintures, com, per exemple, a *Ànimes alegres* (c. 1911), *La Ricitos* (c. 1912) o *Alegría carnavalesca* (c. 1924).

Aquest tipus de pintura amb figures fou possiblement aquella en què Baldomer Gili Roig més aplicà la fotografia, encara que sigui pel sol fet que una presa fotogràfica podia substituir llargues i costoses sessions de posa. Tenim constància que l'artista utilitzava models, diguem-ne, professionals per elaborar les seves pintures<sup>38</sup>, encara que de vegades, com en el cas de les obres de temàtica costumista, podien ser també gent del carrer o coneguts del seu entorn, preferentment amics o familiars. Malgrat això, ens han arribat moltes fotografies de l'artista de tots aquests models, gairebé sempre escenificant, ja fos a l'aire lliure o a l'interior del taller, les situacions o poses que el mateix pintor decidia col·locar en escena. Algunes d'aquestes, com les núm. cat. 13, 14 o 16, guarden una evident connexió amb les anomenades "acadèmies" o "estudis" que hem esmentat anteriorment. En tot cas, indubtablement, totes aquestes fotografies resultaven un valuós instrument de referència per al pintor, especialment per a l'estudi de l'anatomia i la composició. Sovint trobem sèries d'un mateix model en diverses postures, fet que denota l'ajuda de la fotografia a l'hora d'escollir la posa més adequada després de diversos tempteigs. Tanmateix, seria sobretot en les seves grans composicions amb més d'una figura, ja fossin les d'estètica simbolista o de tipus costumista, per la seva complexi-

<sup>38</sup> Tal com ho corroboren les fotografies, així com les cartes que enviava al seu pare des de Roma: "En mi anterior, le decia que estaba sin fondos y como las modelos no pueden, o quieren esperar a cobrar sus haberes, pedi prestadas al Sr Antinoni 40 liras para salir del paso" (17/8/1902) o bé "Si tiene usted ocasión le agradeceré me envíe enseguida lo de este mes para que pueda yo seguir trabajando sin interrupción que me perjudicaría. Las modelos no entienden razones. Reciba un millón de besos de su hijo que le adora" (07/09/1902). *Cartes de Baldomer Gili Roig a Juan Gili*, Roma, 17 d'agost i 7 de setembre de 1902. AGR.



Composició, 1916 (MAMLL 2435)



Baldomer Gili Roig. *Del jardín de Valencia*, 1916 (Col·lecció particular). Foto Oriol Rossell

tat, on Gili Roig tenia més necessitat de recolzar-se en el mitjà fotogràfic. En aquest sentit, en comparar distintes obres com *L'Abisme* (1905), *Contrastos* (1911), *La sidreria* (1911) o *Del jardín de Valencia* (1916) amb els seus corresponents referents fotogràfics<sup>39</sup>, podem comprovar fins a quin punt les postures i els atributs de les figures són molt coincidents. Ara bé, per contra, algunes proporcions, i especialment les fisonomies dels personatges representats, difereixen clarament dels seus apunts fotogràfics, ja que els rostres apareixen absolutament idealitzats per l'artista, indubtablement un indicatiu de la seva concepció sobre l'art pictòric. De la mateixa manera que molts altres artistes de l'època, per a Gili Roig la fotografia podia ser un valuós instrument per apropar-se i prendre esbossos de la realitat, però segurament considerava que només la mà del pintor podia imbuir d'ànima les seves obres. Hem d'entendre que la fotografia per a ell era un mitjà d'informació i d'estudi, però en cap cas un referent estètic, ja que les fotografies eren només un recurs per arribar a l'objectiu últim, que era la representació pictòrica<sup>40</sup>. Aquest fet explica, doncs, fins a quin punt el pintor seguia la imatge fotogràfica i en quina mesura decidia diferenciar-se'n clarament. Fins i tot en el cas dels retrats, en què

<sup>39</sup> MAMLL 3263, 2346, 2863 i 2435.

<sup>40</sup> En aquest sentit, són molt eloqüents les paraules d'Alfred Opisso en ressenyar l'obra de Baldomer Gili Roig l'any 1911, en què, en referir-se a la seva recent activitat paisatgística afirmava: "Des de luego se imponen los paisajes por lo que llamaríamos su fuerza descriptiva [...], són completamentes típicos, propios, *no son fotografías*, sino retratos de un país, de un lugar, en los cuales el artista ha escogido todos los elementos característicos, lo que constituye su especial aspecto." Així doncs, per Opisso, la pintura de Gili Roig anava més enllà d'una simple fotografia, atès que, segons opinava, "el señor Gili siempre demostró afición á que de sus cuadros resultara algo más que un lienzo bien pintado; que la figuran expresaran determinado estado de ánimo, que los paisajes reflejaran una impresión de espíritu, que se transparentase en todo un fondo de humanidad". OPISSO, A. "Pintores Catalanes. Baldomero Gili Roig". *Hojas Selectas* (1911), núm. 118, p. 923-927.



La Roma dels Sants Pares, c. 1909 (MAMLL 2936)



Baldomer Gili Roig. *La Roma dels Sants Pares*, c. 1909 (MAMLL 211). Foto: Oriol Rossell

la fotografia era un perfecte referent per poder executar-los sense necessitat de tenir sempre la persona representada al davant<sup>41</sup>, es pot apreciar aquesta idealització sobre la base d'una certa suavització i millora de la realitat, com posa de manifest, per exemple, la confrontació del magnífic retrat de la mare del pintor (MAMLL 1326) amb el seu possible apunt fotogràfic (núm. cat. 76).

Una altra de les conclusions que podem extreure de la comparació de les obres pictòriques de Gili Roig amb els seus referents fotogràfics és que l'artista utilitzà la càmera fotogràfica no només per obtenir apunts que li permetien fixar visualment diversos elements d'una obra, sinó també com un instrument per delimitar el que podríem entendre per enquadrament o marc d'una composició. En aquest sentit, fotografies fetes durant la seva estada a Roma, com les núm. cat. 5, 6 o 41, en són un bon exemple, ja que no només marquen els eixos de la composició de les obres resultants, especialment en relació amb el punt de vista, més elevat o a peu de terra segons el cas, sinó que també determinen amb precisió l'enquadrament i la disposició i equilibri dels elements en relació amb la perspectiva<sup>42</sup>. Cal recordar, en aquest as-

<sup>41</sup> Com a millor exemple paradigmàtic d'aquest fet, és ben sabut que artistes com Ingres, un dels primers pintors que utilitzà el daguerreotip en l'execució dels retrats que li encarregaven, enviava els seus clients al conegut fotògraf parisenc Nadar. Tal com afirmava un coetani el 1855: "El joven Nadar es el único fotógrafo a quien Ingres envía los clientes que quiere retratar con perfecto parecido. Las fotografías de Nadar son tan maravillosamente exactas que el señor Ingres ha producido con ayuda de ellas los retratos más admirables sin necesidad de tener el retratado ante sus ojos." Citat a SCHARF, A. *Arte y fotografía*, p. 52. Un altre exemple prou significatiu és l'encàrrec que Gustav Klimt rebé, als inicis de la seva carrera, de pintar una vista de l'interior del Burgtheater de Viena en què havien de figurar el retrat conjunt d'unes dues-centes persones perfectament identificables, projecte que no hauria estat possible d'aconseguir sense la fotografia en el breu espai de temps de què disposà. WEIDINGER, A. "Gustav Klimt and Photography". A: *Gustav Klimt & Emilie Flöge. Photographs*. Viena: Belvedere; Munic: Prestel, 2012, p. 13.

<sup>42</sup> Aquest fet recorda l'ús que el pintor Gustav Klimt, per exemple, feia servir d'un visor de fabricació casolana, simplement un forat rectangular retallat en una coberta de cartró, per buscar l'enquadrament adequat per als seus famosos paisatges del llac Attersee. Igualment, hi ha constància que el tractament de la perspectiva d'alguns d'aquests paisatges responen a l'ús d'aparells òptics com els llargavistes. WEIDINGER, A. "Gustav Klimt and Photography". A: *Gustav Klimt & Emilie Flöge. Photographs*, p. 15.

pecte, que Gili Roig era un pintor molt primmirat a l'hora de triar un punt de vista i un enquadrament adequat per a les seves obres, com ho demostren les anècdotes que explica el seu fill Joaquim pel que fa a la seva activitat pictòrica a Calella de Palafrugell i Vinaixa<sup>43</sup>. És possible que el visor de la càmera esdevingués de gran ajuda en aquesta tasca, perquè permetia a l'artista previsualitzar i, si s'esqueia, fixar un determinat enquadrament per a alguna de les seves obres. Tanmateix, tot indica que la fotografia, almenys en la pintura de paisatge a l'aire lliure, fou un auxiliar, però mai un substitut de la pràctica de la pintura *in situ* davant dels escenaris escollits<sup>44</sup>. Habitualment, Gili Roig sortia a la recerca de motius per dur a terme la seva activitat paisatgística entre els mesos de maig i octubre, mentre que la resta de l'any feia vida a l'estudi, moment en què probablement la fotografia podia esdevenir d'ajuda per continuar o finalitzar alguna obra encetada a *plen air*. D'altra banda, pel que fa a aquest gènere, podem concloure que, com passava amb les grans composicions, el paisatge apareix gairebé sempre sublimat o idealitzat respecte els seus esbossos fotogràfics, especialment en relació amb el tractament de la llum i dels efectes atmosfèrics<sup>45</sup>.



Model, c. 1905-1910 (MAMLL 2423)

<sup>43</sup> "Tant era així que en una ocasió va fer-se fer pel paleta una plataforma sobre unes roques submergides per tal de poder-hi posar el cavallet i, amb els peus dintre de l'aigua, pintar una vista dels Castelletes de la Cala del Gofret de Calella de Palafrugell. Calia que fos aquest i no un altre. Igualment, a Vinaixa per protegir-se del vent i de la pluja, va fer-se construir amb quatre troncs que feien de peus-drets una mena de cobert amb dues cares del rectangle de la planta tancades amb uns encanyissats emblanquinats, mentre pintava una panoràmica del poble sobre una tela que ben bé devia fer tres metres d'amplada. Per res del món hauria renunciat a pintar *in situ*, en un diàleg entre la naturalesa, la vida de les coses i ell mateix". GILI MOROS, J. *Baldomer Gili Roig*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1980.

<sup>44</sup> Com demostra la correspondència amb la seva muller, Dolors Moros, on, per exemple, explica que "Ayer, como amaneció nublado y con viento, busqué asunto en sitio resguardado, y principié una tela muy distinta y sugestiva, esta por la mañana pero por la tarde me lié con otro cuadrado. Ahora, ó sea á las 7 de la mañana, que ya hemos tomado el café-leche con el chocolate sigue aguantandose nublado, y aunque ha llovido parece que no lloverá mas. En acabando de escribirte iré a seguir el cuadro de ayer [...] Ahora no le estoy dando ya a los pinceles por que tenia miedo del tiempo, pero ya se aclara, y podré trabajar" (06/06/1925) o bé "Ayer llovizno a intervalos, pero yo trabajé como si tal cosa, pues me arregle un excelente toldo con aquella sábana grande que tenia para el sol. Hoy esta indeciso el dia pero creo que será hermano del de ayer. Ya empiezo a estar un poco intranquilo, pues si no se decide el tiempo por lucir el sol, me verá negro para terminar todo lo que quiero" (07/06/1925). *Cartes de Baldomer Gili Roig a Dolors Moros*, Aiguagelida (Palafrugell), 6 i 7 de juny de 1925. AGR.

<sup>45</sup> Tal com es posa de manifest en relació amb els paisatges que tenen com a referent les imatges MAMLL 2932, 2479, 2428 o MAMLL 3145, encara que sempre hi ha alguna excepció que en pot confirmar la regla (MAMLL 2873).

Resulta important assenyalar que aquest ús instrumental de la fotografia per part del pintor donà lloc a una multitud de fotografies que, amb el pas dels anys, arribà a constituir un complet arxiu al qual l'artista podia recórrer a cada moment i que guardava a les mateixes capses en què es comercialitzaven les plaques de vidre sota denominacions tan indicatives com *figuras, composiciones, interiores grupos, desnudos escogidos* o *figura al aire libre*, sovint



Model, 1900-1904 (MAMLL 2424)

acompanyades del nom del lloc on estaven preses. D'aquesta manera, l'artista disposava d'un abundant i accessible material de consulta que podia utilitzar sempre que ho necessités, així com, per exemple, fer-ne còpies per enviar a d'altres amics pintors<sup>46</sup>. És evident que la majoria d'aquests estudis o apunts fotogràfics estan connectats temàticament amb la seva pintura, com ara tot un conjunt d'imatges que es poden relacionar amb la seva producció simbolista (núm. cat. 9, 12, 18) o aquelles que de la mateixa manera s'identifiquen amb la seva faceta més costumista (núm. cat. 19, 20, 21). En aquest sentit, hem d'advertir que aquestes

imatges, que foren preses per ser utilitzades com a base de les seves pintures i dibuixos, a més a més, tenen una gran semblança amb les fotografies que en aquell moment cultivaven els anomenats fotògrafs pictorialistes, alguns dels quals eren també pintors que utilitzaven la fotografia com un mitjà d'expressió artística, com el ja esmentat Pere Casas Abarca, qui no hi ha dubte que Gili Roig conegué directament<sup>47</sup>. Ambdós formaven part del Reial Cercle Artístic de Barcelona, que comptava amb una secció de fotografia des de 1891 i tant l'un com l'altre havien exposat a la Sala Parés: Baldomer Gili Roig de forma regular les seves teles i Pere Casas Abarca, les seves fotografies d'inspiració pictorialista l'any 1906<sup>48</sup>. El pictorialisme, o la fotografia artística, que a Catalunya tingué representants de primera categoria com Joan Vilatóbà, Josep Maria Casals Airet o Joaquim Pla Janini, a banda del mateix Casas Abarca, fou el primer corrent artístic constituït a l'entorn de la fotografia que es desenvolupà entre finals del segle XIX i el primer quart de segle XX, encara que a casa nostra es perllongà moltes dècades més. Aquest moviment defensava que la fotografia podia ser una obra d'art, i per tal d'aconseguir aquest propòsit la seva estratègia consistia a apropar-se a les belles arts, tant en la temàtica

<sup>46</sup> Tal com ens consta en una de les postals adreçades a Gili Roig que es conserven al seu arxiu documental, datada del maig de 1901, període en què residia a Frascati i en què es pot llegir: "Querido Gili. Recibo hoy tus fotografías, que son preciosas y me pueden servir para darme alguna idea para mi composición. Muchas gracias por todo." Val a dir que, en aquest cas, també podria tractar-se d'imatges adquirides per l'artista, com fotografies postals o acadèmiques. AGR.

<sup>47</sup> Tal com hem esmentat a la nota 19, Pere Casas Abarca assistí al banquet d'homenatge a Gili Roig del 1916.

<sup>48</sup> NARANJO, J. "Fotografía, art, modernitat. Barcelona, 1860-1936". A: *Praha, Paris, Barcelona. Modernitat fotogràfica de 1918 a 1948*, p. 79. Pere Casas Abarca, com Gili Roig, fou influenciat pel simbolisme i el preraphaelisme i les seves fotografies, com alguna de les obres del segon, es basaven en composicions al·legòriques i mitològiques que emfatitzaven la puresa i l'espiritualitat de la dona. FONTCUBERTA, J. "Fotografia catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat". A: *Introducció a la Història de la Fotografia a Catalunya*, p. 79.



com en l'aspecte final de les obres. Per aquesta raó, els representants d'aquesta tendència intentaven aconseguir fotografies amb una composició i un acabat pictòric. En aquest sentit, tingueren molta importància totes aquelles operacions que potenciaven la intervenció manual del fotògraf mitjançant complexos i nobles procediments fotogràfics a l'hora de positivar les còpies de les seves imatges<sup>49</sup>. Alguns dels principals representants del pictorialisme estigueren molt influïts per la pintura simbolista, de manera que temàticament moltes de les seves fotografies podrien assimilar-se, en certa manera, a molts dels apunts fotogràfics de Gili Roig, encara que pensem que aquesta aproximació és, de fet, circumstancial. També la temàtica costumista i el gènere paisatgístic foren molt recurrents en les obres dels fotògrafs pictorialistes, igualment amb resultats propers a algunes de les fotografies de Gili Roig, encara que aquestes deixen molts més elements a l'atzar i contenen una innocent espontaneïtat que el pictorialisme amb tota probabilitat no hauria acceptat. És lògic i evident que el nostre artista, en realitzar els seus esbossos fotogràfics (com els de temàtica simbolista, la majoria dels quals protagonitzats per al·legòriques figures femenines) enquadrés i procurés tots els elements com a pintor que era. Això donà com a resultat unes imatges que per context s'assemblen molt, almenys en tema, enquadrament i composició, a aquelles que els



Model, c. 1905-1910 (MAMLL 3213)

pictorialistes portaven a terme intentant imitar les arts en majúscules. És important assenyalar que no tenim constància que Gili Roig s'interessés, per exemple, pels acabats dels seus positius ni treballés les seves fotografies com ho feien els fotògrafs pictorialistes, gairebé sempre amb la intenció d'aconseguir imatges amb efectes d'acabat artístic mitjançant recursos com el desenfocament (*fou*) o la falta de nitidesa en els detalls i les formes<sup>50</sup>. Podríem dir que si bé els resultats s'assemblen i mantenen connexions temàtiques, els usos i les intencions són diferents en cada cas. Per a Gili Roig la fotografia és només un instrument per cultivar el seu art i per als pictorialistes la fotografia és una mitjà d'expressió artística en si mateix. En aquest aspecte, desconeixem realment quina era l'opinió de Gili Roig en relació amb la consideració artística de la fotografia. Tant podia ser-ne un admirador, encara que es quedés al marge de

<sup>49</sup> En la mateixa direcció, aquesta tendència intentava allunyar-se de la fotografia més estandarditzada, més mecànica i automatitzada que començava a imperar gràcies a la popularització i simplificació dels procediments fotogràfics.

<sup>50</sup> De fet, és més que probable que Gili Roig utilitzés habitualment tots els serveis de la naixent indústria fotogràfica i encomanés els seus positius directament a algun establiment fotogràfic. Per corroborar aquesta possibilitat, disposem d'una nota manuscrita de Gili Roig adreçada al conegut establiment Napoleón de Barcelona on es recorda "encarregar dugues còpies del cliché de la família en qual estic jo sentat. Ferlo en el tono lustre siena. Set pts cada copia". Precisament aquest tipus d'acabat de tonalitat ocre correspon a alguns dels positius de l'artista que s'han pogut conservar. AGR.

practicar la fotografia artística, com, en la mateixa línia que les postures més conservadores que es manifestaven des de dècades enrere, podia negar la possibilitat artística de la fotografia, com ho van fer alguns pintors que es veien amenaçats pel nou mitjà de representació. Molts dels enemics de la fotografia com a art defensaven que aquesta només podia aportar valors informatius i documentals, però que en cap cas podia tenir el privilegi de convertir-se en un mitjà de creació autònom, ja que la consideraven una pura operació mecànica desnaturalitzada en què no existia cap mena d'intervenció ni possibilitat de subjectivitat per part del fotògraf, una concepció, d'altra banda, molt arrelada a la societat del XIX, un segle protagonitzat per les tenses i complexes relacions entre art i fotografia<sup>51</sup>.

Sigui com sigui, del que no hi ha dubte és que Gili Roig aprofità al màxim les possibilitats de la fotografia en benefici del seu treball artístic, context en què també hem d'ubicar un dels altres usos que l'artista, com molts d'altres, féu del mitjà fotogràfic, en aquest cas, com una eina excel·lent de difusió de la seva obra<sup>52</sup>. A principis del segle XX, l'època de Gili Roig, la fotografia ja havia desplaçat i substituït el tradicional gravat com a mètode de reproducció i difusió de l'obra d'art, i creà així un nou context en què la rapidesa, facilitat i economia del nou mitjà aconseguiren imposar noves formes en la seva popularització, així com del seu ensenyament. En aquest sentit, la fotografia tingué un paper fonamental en la democratització de la contemplació de l'art, ja que no només obrí i apropà al públic els fons dels museus i les col·leccions, sinó que permeté als artistes un coneixement directe de les obres mestres de tots els temps<sup>53</sup>. D'altra banda, molts artistes començaren a fotografiar les seves pròpies pintures i a partir de l'aparició del fotogratat l'obra d'art trobà en els llibres, els diaris, revistes gràfiques i les targetes postals una difusió a gran escala fins llavors desconeguda. Tenim constància per un àlbum de clixés que es conserva en el seu arxiu documental que Gili Roig encomanava reproduccions de les seves obres a un fotògraf professional, Francesc Serra, un

---

<sup>51</sup> En aquest sentit, és molt interessant l'obra de Carmelo Vega *El ojo en la mano*, que analitza les diverses concepcions de la fotografia al llarg del segle XIX. De fet, no serà fins ben entrat el segle XX que, especialment gràcies a l'ús que en feren les avantguardes, la fotografia passà a ser considerada, entre moltes altres funcions, un mitjà autònom per a la creació artística. Per als pintors decimonònics, l'aparició de la fotografia fou un veritable xoc emocional, ja que semblava deslliurar la pintura de la seva tradicional funció de representació de la realitat i obligava els pintors a buscar nous camins per a l'art. Els enfrontaments entre pintors i fotògrafs es produïren quan aquests darrers van voler començar a exposar les seves fotografies en els mateixos espais que habitualment es dedicaven a les belles arts. Per als pintors ofesos, els seus quadres eren resultat del seu esperit, mentre que les fotografies, només un producte d'un aparell mecànic desanimat. Tanmateix, molts dels artistes que atacaven la fotografia, després l'utilitzaven secretament per a la realització dels seus quadres. VEGA, C. *El ojo en la mano. La mirada fotogràfica en el siglo XIX*. Girona: Ajuntament de Girona; CCG, 2004.

<sup>52</sup> Aquesta possibilitat ja es contemplava des dels primers anys de la invenció de la fotografia, com ho demostra un dels textos més eloqüents sobre la divulgació del daguerreotip, un article de Jules Janin publicat a la premsa parisenca en què comentava els usos futurs que podria tenir el nou invent: "Está destinado a popularizar entre nosotros y a poca costa las obras más bellas de las artes, y de las cuales no tenemos sino infieles y costosas copias: antes de poco, y cuando uno quiera ser su mismo grabador, enviará su hijo al museo y le dirá: es menester que dentro de tres horas me traigas un cuadro de Murillo o de Rafael. Escribiremos a Roma: enviadme por el próximo correo la cúpula de S. Pedro y la cúpula de S. Pedro llegará inmediatamente." Citat a RIEGO, B. *La introducción de la fotografía en España*, p. 68.

<sup>53</sup> VEGA, C. "Reconocimientos del mundo". A: *Historia general de la fotografía*, p. 168-169.

dibuixant i fotògraf barceloní que s'especialitzà en reproduccions d'obres d'art i que tenia el seu estudi al carrer Salmerón (número 156)<sup>54</sup>. La correspondència personal també ens indica el costum de l'artista d'utilitzar les còpies de les fotografies dels seus quadres per enviar-les no només a amics i coneguts, sinó també a diverses redaccions de diaris i revistes gràfiques<sup>55</sup>. En aquest sentit, és molt interessant descobrir com la utilització de la fotografia com a instrument de difusió de la seva obra s'estenia també a la divulgació de la seva pròpia imatge com a artista, ja que en molts casos ell mateix s'encarregava d'enviar algun dels seus autoretrats conjuntament amb les reproduccions d'obra<sup>56</sup>. En aquest sentit, és prou evident que Gili Roig entenia perfectament que la difusió de la seva figura i obra era clau per poder progressar no només en reconeixements i prestigi, sinó també en la venda d'obres. No hi ha dubte que el seu contacte amb les revistes gràfiques en relació amb la seva tasca com a il·lustrador facilità la seva aparició de forma regular en aquest tipus de publicacions que en aquelles dates i gràcies a la incorporació de la fotografia constituïen un dels mitjans d'informació i comunicació més estesos en un context on la cultura visual anava guanyant terreny<sup>57</sup>.

---

<sup>54</sup> En aquest sentit, la majoria de positius d'època que ens han arribat de Gili Roig són reproduccions de la seva obra, d'altra banda, una tradició molt extensa entre els pintors, ja que d'aquesta manera podien conservar una imatge de totes aquelles obres que després vendrien. AGR.

<sup>55</sup> Després del seu viatge per Llatinoamèrica, Gili Roig mantingué una regular correspondència amb tots els contactes que féu durant la seva gira per l'Argentina i l'Uruguai. Conscient de la importància de mantenir l'interès que suscità la seva obra en aquelles terres, sovint enviava fotografies de les seves últimes creacions a redactors i directors de diversos diaris d'aquells països. En aquestes cartes es poden llegir frases indicatives com "Y ahora me agradaría poderle enviar unas fotografías de mis recientes pinturas, pero el pícaro fotógrafo no me las tendrá listas hasta dentro de unos días. Iran en otro correo" (*Carta de Baldomer Gili Roig adreçada a Don Julian de la Cal, Crítico de arte de "El Diario Español", Buenos Aires, Barcelona, 10/12/1926*) o "Cuando mi Sr. fotógrafo se digne traerme las pruebas de las fotografías que sacó recientemente de mis últimos cuadros (lo que espero será dentro de un mesecito), le enviaré algunas de la menos malas, para que vea que trabajo de verdad, según le prometí" (*Carta de Baldomer Gili Roig adreçada a Don José Leon Pagano, Crítico de arte de "La Nación", Buenos Aires, Barcelona, 09/12/1926*). D'altra banda, també es conserva una carta d'agraïment del Centre Català de Mendoza on s'avisava de la rebuda de quatre còpies fotogràfiques per part de Gili Roig (*Carta del Centre Català de Mendoza a Baldomer Gili Roig, Mendoza, 05/05/1926*). En relació amb aquest tràfic de reproduccions d'obres de Gili Roig, igualment hi ha sol·licituds de particulars com la que rebé l'artista des de les Illes Canàries on "con motivo de la última Exposición Nacional de Bellas Artes, me tomé la libertad de dirigirme a Vd. felicitandole por el éxito artístico obtenido en la misma con sus obras y rogando al propio tiempo al distinguido pintor tuviese a bien remitirme una fotografía autógrafa de uno de sus cuadros" (*Carta de F. Torres Romero a Baldomer Gili Roig, Santa Cruz de Tenerife, 09/08/1926*). AGR.

<sup>56</sup> Un exemple d'això és la correspondència mantinguda amb el diari *Abc* l'estiu de 1923, en què el periòdic madrileny s'adreça a Gili Roig "deseosos de reproducir en los números dominicales de A.B.C. las obras de los artistas españoles contemporáneos que no deben faltar en la sección que titulamos "Galería Artística de A.B.C., nos permitimos rogarle que nos facilite su retrato y la fotografía de alguno de sus cuadros, inédito, a ser posible", cosa que féu, ja que setmanes més tard rebia l'agraïment per la remesa de les imatges. (*Carta de El Director de Blanco y Negro y A.B.C. a Baldomer Gili Roig, Madrid, 14/06/1923*). AGR.

<sup>57</sup> Tal com reflecteix el seu arxiu documental, el mateix Gili Roig, a l'igual que molts altres artistes, es dedicava a recollir i recopilar tot allò que sobre ell es publicava en premsa i revistes gràfiques, i com és habitual, a vegades n'enviava exemplars per amplificar encara més la difusió de la seva obra a través de les reproduccions d'obra, com se certifica en una carta d'agraïment d'una coneguda de Vinaixa que diu: "No encuentro palabras con que agradecerle su atención en mandarnos una de los números de la revista que va la fotografía de su cuadro" (*Carta de Maria Navés adreçada a Baldomer Gili Roig, Vinaixa, 14/5/1924*). AGR.

En atenció al tema de la difusió de la pròpia imatge, el cas de Gili Roig resulta francament interessant, ja que mitjançant les seves fotografies ell mateix tingué un paper protagonista a l'hora de construir la seva imatge pública com a artista. Precisament, sorprèn el nombre de fotografies de Gili Roig en què ell mateix es fa retratar, la majoria de les vegades a partir d'una posada en escena, molt en la línia dels seus apunts fotogràfics, on apareix davant de



*Blanco y Negro*, núm. 1732, 20/7/1924

la tela amb la paleta i els pinzells i els models que representa, ja sigui a l'interior de l'estudi (núm. cat. 24) o a l'aire lliure (núm. cat. 28). És possible que alguna d'aquestes imatges, especialment les que prengué durant la seva estada a Roma (núm. cat. 25, 26), les utilitzés per demostrar davant la Diputació Provincial, que li havia concedit una pensió, així com de la seva família, que sufragava part de les seves despeses, les evolucions del seu treball a terres italianes, especialment pel que fa a les seves primeres grans composicions, com *Sol d'hivern* (1901) o *Abisme* (1905)<sup>58</sup>. En tot cas, segurament també les utilitzava per testimoniar i prestigiar els seus mètodes pictòrics, com en el cas de la imatge núm. cat. 27, en què de ben segur hi ha la intenció de posar de manifest el procediment de pintar del natural i a l'aire lliure. També sabem que en els catàlegs de les seves exposicions individuals, com els de la Sala Parés, ell mateix disposava de col·locar-hi un retrat seu i, com hem vist, la majoria de vegades que una publicació o revista publicava una imatge seva es tractava d'una fotografia presa per ell amb les mateixes intencions publicitàries<sup>59</sup>.

Finalment, val a dir que moltes d'aquestes imatges del pintor constitueixen avui dia un ric testimoni no només de la seva trajectòria, sinó de tot l'ambient artístic d'una època, ja que permeten endinsar-se en totes les interioritats del taller del pintor (núm. cat. 29) o en espais emblemàtics de la vida cultural barcelonina, com la ja anomenada Sala Parés (núm. cat. 32), el Reial Cercle Artístic (núm. cat. 55) o el Palau de Belles Arts (núm. cat. 31)<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Curiosament *Abisme* (1905), guanyadora del primer premi del Concurs de Plafons Decoratius Joan Llusà, és l'única obra de Gili Roig de la qual es conserven el conjunt de tres d'imatges format per l'apunt fotogràfic (MAMLL 3263), una instantània del pintor treballant en l'obra, a Roma, l'any 1904 (núm. cat 26) i una reproducció de la tela finalitzada, corresponent a la presentació de l'obra al Reial Cercle Artístic de Barcelona l'any 1905 (MAMLL 3233).

<sup>59</sup> Com en el cas del reportatge que li dedicà la revista *Blanco y Negro* (núm. 1732) del 20/07/1924, on apareix el pintor al jardí del seu estudi de Barcelona, la seva model i la tela pintada.

<sup>60</sup> En aquest sentit, a l'arxiu es conserva una sèrie de retrats que sota l'etiqueta "Amigos y conocidos" incloïa alguns retrats d'amics artistes de Gili Roig que encara manca identificar.

## L'afició a la fotografia

La nit del 16 de juny de 1909 s'estrenava al Teatre Apolo de Barcelona *La Canción de la Ninfa*, un "capricho cómico-lírico en un acto y dos cuadros" que havia escrit el mateix Baldomer Gili Roig<sup>61</sup>. Aquesta comèdia lírica, molt a l'estil dels germans Quintero, és un exemple clar de la seva polifacètica personalitat, així com dels seus dots com a dramaturg, disciplina artística per la qual ja de ben petit reconeixia la seva inclinació i que donà lloc a nombroses composicions, la majoria de les quals inèdites i que es conserven en el seu arxiu personal<sup>62</sup>. Després de llegir l'obra, escrita amb un irònic sentit de l'humor propi del seu alegre caràcter, hom s'adona que *La Canción de la Ninfa* és plena de referències autobiogràfiques o, si més no, que reflecteix molt bé el seu univers particular. Només cal dir que el protagonista de l'opereta és un pintor ric, Darío Blanco, que en el primer acte apareix al seu estudi, i en el segon es desplaça a pintar en una platja d'un poble de la costa guipuscoana. És evident que hom sol escriure sobre allò que més bé coneix i els escenaris i situacions de l'obra mantenen evidents punts de contacte amb la vida de l'artista: el mateix perfil de pintor, el rerefons del taller de l'artista, els viatges a Hondarribia per practicar la pintura a *plen air*... Si ens fixem en el segon quadre, diversos personatges entren i surten del marítim escenari mentre el pintor prova de pintar un retrat d'un vell llop de mar. Serapio, un burgès panxut conegut del pintor i la seva jove amant Lucia, una *cocotte italiana* que interpreta l'actriu Amparo Guillén, a la qual anava dedicada l'obra, es retroben amb ell a la platja, mentre diversos banyistes fan acte de presència dins d'un escenari cada vegada més replet. Un d'ells és el jove Juanito Perales i no per casualitat duu una càmera fotogràfica. Vegem el seu primer diàleg:

JUANITO: (*Con una máquina fotográfica*) Menudas instantáneas me esperan. Me han dicho que aquí viene cada Venus del Mirlo y cada chalequera que intoxican (*Busca sitio para sus instantáneas*).

El fet d'introduir un personatge amb un aparell fotogràfic és molt significatiu, atès que no deixa de reflectir, abans de res, la familiaritat de Gili Roig amb la pràctica de la fotografia, en aquest cas ja no entesa com un instrument auxiliar per la pintura, sinó com una afició molt estesa entre la societat del seu temps i la seva classe. Juanito, després de prendre algunes fotografies, suborna el responsable de les casetes de bany perquè li indiqui quina té un foradet "por donde yo pueda ver... y enfocar mi aparato", comentari també força revelador, ja que

---

<sup>61</sup> L'obra s'estrenà i publicà amb el pseudònim d'Emilio Roig i música de Pedro E. de Ferrán. ROIG, E. *La Canción de la Ninfa*. Barcelona: Librería Española, 1909.

<sup>62</sup> "[...] siento comenzó de manifestar aquellas aficiones al Arte de Talía, reveladas en mi infancia paralelamente a las pictóricas fueron sin duda mal sofocadas, pues en el transcurso de mi existencia y en distintas ocasiones han hecho acto de presencia, siendo mi distracción favorita organizar compañías de aficionados, construir teatritos, escribir i representar farsas [...]." *Baldomero Gili Roig. Datos biográficos*, p. 4. En relació amb aquesta activitat teatral, cal assenyalar que han aparegut tota una sèrie de fotografies a l'arxiu que estaven agrupades sota la denominació "Teatre", les quals, a manera de quadres vius (*tableaux vivants*), semblen descomposar l'acció d'algunes obres dramàtiques, desconeixem si del mateix Gili Roig, en diverses preses fotogràfiques. Aquestes fotografies tenen una posada en escena molt similar als seus apunts fotogràfics relacionats amb la il·lustració, moltes vegades estan protagonitzades pel mateix artista i són preses totes des de l'interior de l'estudi del pintor.

denota que Gili Roig dominava les mínimes operacions tècniques de la càmera, com el control de l'enfocament i l'exposició. Examinats els resultats de les seves imatges, podem concloure, d'altra banda, que, a més de ser considerat un artista que comptava amb un gran domini de la tècnica pictòrica, fou també un excel·lent fotògraf, vistes les seves habilitats per compondre els enquadraments, així com el tractament de la llum, sens dubte, una herència de la seva formació com a artista plàstic. Seguim amb Juanito, que finalment aconsegueix aproximar-se a la caseta de bany on l'atractiva Lucia sembla que es disposa a canviar-se per vestir el banyador. Comença llavors una peça musical a càrrec de l'astut fotògraf que destaca especialment per les seves referències al món de la fotografia que tan bé coneixia Gili Roig com a aficionat:

JUANITO: Se ha cumplido mi deseo / Veremos lo que hay que ver. / ¡Caracoles lo que veo!  
 / ¡Cielo santo que mujer! / Se empieza a quitar el traje, / Va creciendo mi interés: / [...]  
 / Toda su ropa al suelo / y ella en medio del recinto. / [...] / Me parece que ha llegado  
 / el momento de enfocar / Y el *secreto* impresionado / ya se puede revelar. / Sácala  
 objetivo / y cuidado ten / que hay, por ser hermosa, / que sacarla bien. / Muéstranos a  
 todos / que eres muy prudente / y haces maravillas / instantáneamente.

El diàleg de Juanito amb la seva càmera s'acaba de seguida perquè Serapio s'adona de les intencions del jove *vouyerista* tot "propinándole un puntapie que hace perder á Juanito el equilibrio y la máquina fotográfica". Juanito es lamenta:

JUANITO: ¡Oh! pobre aparato Goerz. (Resintiéndose del puntapié) / [...] / (*Recogiendo la máquina*) El fuelle abollado, el objetivo roto... la cámara (*mirando a la máquina y echándose mano á la parte resentida*). Me ha desvenjado la cámara.

Ens apareixen en aquesta darrera rèplica dades d'indubtable interès, ja que se citen diversos elements d'una càmera fotogràfica que bé podrien donar-nos indicis del tipus d'aparell que Gili Roig acostumava a utilitzar. Per les referències de Juanito (*Goerz, fuelle i objetivo*), és probable que estiguem parlant d'una càmera per a plaques Goerz-Anschütz de camp, de frontal plegable, fabricació alemanya, que es caracteritzava per la qualitat de la seva òptica (anastigmàtica) i un ràpid obturador, així com



Publicitat de les càmeres Goerz-Anschütz

per la seva lleugeresa, portabilitat i versatilitat. Això féu que aquesta càmera tingués un gran èxit entre aficionats i professionals, fet que provocà que la casa que la produïa (Goerz-Berlin) llancés al mercat diversos models i versions cada vegada més perfeccionats. Les seves característiques, doncs, encaixen perfectament amb els negatius de Gili Roig que ens han arribat (la gran majoria en format 9x12), tot i que també hi ha la possibilitat que el pintor utilitzés diversos aparells al llarg de la seva vida, encara que mai no renuncià al suport de placa de vidre.

Fer aparèixer un personatge amant de la fotografia a *La Canción de la Ninfa* i amb referències tan precises a la disciplina fotogràfica només pot indicar fins a quin punt l'artista era

també un gran aficionat al mitjà fotogràfic. Més enllà del seu ús aplicat que hem vist en l'apartat anterior, Gili Roig es dedicà abastament a la pràctica de la fotografia tot donant lloc a una producció temàticament extensa i variada, malgrat que no cal perdre de vista que quedà sempre restringida als seus interessos personals i a l'àmbit estrictament privat. No hem d'oblidar que en l'època de Gili Roig la càmera fotogràfica era un aparell de moda entre les classes benestants, una moda que s'havia popularitzat exponencialment a partir de la dècada de 1880 amb el desenvolupament d'una naixent indústria fotogràfica lligada a l'aparició de noves emulsions per als negatius i les còpies i aparells molt més senzills i portables dels coneguts fins llavors.

Des del mateix moment en què s'inventà la fotografia sorgí el desig utòpic, en aquells primers temps, que el nou mitjà de representació fos accessible al màxim de persones possible, una aspiració que no es pogué complir fins molts anys més tard. Seria a partir de les dècades de 1880 i 1890 que es començarien a desenvolupar unes noves condicions que permeteren que la quantitat d'aficionats comencés a créixer de forma significativa, fins llavors un reduït conjunt d'*amateurs* experts en procediments artesanals que solien agrupar-se en associacions fotogràfiques de tot tipus<sup>63</sup>. D'una banda, cal tenir en compte l'aparició revolucionària de les emulsions de gelatinobromur de plata (les mateixes que faria servir Gili Roig), que eren molt més ràpides (sensibles) i no necessitaven ser preparades pel fotògraf en el moment de la presa, per la qual cosa podien produir-se de forma industrial. Tot plegat donava una insòlita llibertat als fotògrafs, que podien impressionar subjectes en moviment i qualsevol motiu sense necessitat de trípod i ahora deixaven d'estar condicionats per la proximitat del laboratori. De l'altra, aquest avenç tecnològic tingué com a conseqüència el naixement d'una incipient indústria fotogràfica, la qual començà a comercialitzar càmeres més petites i lleugeres i mirà de facilitar al màxim tots els procediments, estratègia que incloïa tota una oferta de sistemes de revelatge, preparació de còpies i ampliacions. Aquesta simplificació de la presa fotogràfica, que cap frase ha resumit més bé que la cèlebre publicitat de la Eastman americana "vostè premi el botó que nosaltres farem la resta", derivà cap a un model industrial de negoci que obrí el camí cap a l'autèntica popularització i democratització de la fotografia, un mitjà que ja llavors estava canviant de forma irreversible com la societat es relacionava amb les imatges, el món i la seva representació.



Publicitat de la Kodak. *Blanco y Negro*, núm. 1732, 20/7/1924

<sup>63</sup> CHÉROUX, C. "El juego de aficionados". A: *El arte de la fotografía*. Barcelona: Lunwerg, 2009. p. 255-273.

Baldomer Gili Roig és, doncs, un exemple d'aquest creixent i massiu conjunt d'aficionats a la fotografia que s'estengué gràcies a aquestes transformacions, encara que en el seu cas la familiaritat que tenia amb la cultura visual com a conseqüència del seu treball com a pintor i il·lustrador el feien encara molt més permeable i idoni per ser seduït pel mitjà fotogràfic. Com veurem tot seguit, les seves fotografies parteixen dels seus interessos personals, professionals, culturals i familiars, una producció molt variada que en certa manera singularitza la seva mirada, un punt de vista, generalment, més lliure i espontani que el que trobem en el conjunt de la seva fotografia aplicada, encara que en alguns casos temàticament molt vinculada. Entre els principals temes de les seves fotografies destaquen la fotografia de viatge, l'afició al teatre, l'interès pel paisatge i la vida quotidiana de les classes populars, que enllaça amb la seva pintura, el registre de l'entorn familiar i el cercle d'amistats, les activitats d'oci i la vida privada, i, en general, tots aquells esdeveniments vinculats als costums burgesos en general i a les seves experiències vitals en particular. Tanmateix, de la mateixa manera que passa amb la seva pintura, els escenaris per on transcorregué la seva vida són els que han guiat la seva trajectòria fotogràfica, possiblement els que marquen la pauta a l'hora d'ordenar la seva producció. En aquest sentit, creiem oportú, a continuació, presentar-la precisament en relació amb aquest criteri.



Processó de Corpus, Frascati, 1901 (MAML 3024)

Per aquesta raó, doncs, cal començar per la seva estada a Roma, ciutat on residí en gaudir d'una pensió d'estudis entre els anys 1900 i 1904. D'aquell període, un dels més productius pel que fa a la fotografia, conservem moltes imatges, probablement perquè les seves experiències de joventut a l'estranger donaven molts motius per ser enregistrats i guardats, així com per fer de suport de la correspondència regular que Gili Roig mantenia amb la seva família. En primer lloc, hem de destacar el conjunt d'imatges de la vila de Frascati, fotografies que no només mostren la vida monacal del convent de caputxins on s'instal·là (núm. cat. 33, 34, 35), sinó també aspectes de l'activitat quotidiana i social de la població rural. En aquest sentit, cal assenyalar especialment tota una sèrie fotogràfica, de la qual s'han conservat alguns positius originals de l'artista, sobre una processó de Corpus de l'any 1901, conjunt que destaca per la seva proximitat estètica a la fotografia d'actualitats que publicaven les revistes gràfiques de l'època. Del seu pas per la Villa Strohl Fern, una important colònia d'artistes de Roma on Gili Roig tenia instal·lat el seu bucòlic estudi, ens han arribat també moltes instantànies i la majoria mostren l'ambient artístic i la vida bohèmia que es respirava en aquell lloc rodejat de jardins, com una enigmàtica fotografia de l'interior del taller del pintor (núm. cat. 23). En relació amb aquest període, ha aparegut una petita col·lecció de retrats protagonitzats per la mateixa jove model (núm. cat. 10), la majoria de vegades vestida de diversos rols i en diverses poses, fet que indica que es tracta d'apunts fotogràfics, que hem volgut identificar amb el nom



d'Idarella per associació a les diverses etiquetes de les caixes de l'arxiu on apareixia aquest nom italià (sovint, amb l'abreviatura "Ida"). Desconeixem si mantingué una relació sentimental amb el nostre pintor, però, en tot cas, val la pena aturar-se en tota una altra sèrie de retrats molt íntims (núm. cat. 89, 90) que sorprenen per la seva modernitat i on apareix la jove en situacions quotidianes<sup>64</sup>. D'altra banda, un dels fets significatius de l'estada de Gili Roig a Itàlia foren els diversos viatges que, d'allà estant, i com feien habitualment tots els artistes, empenqué amb la seva càmera fotogràfica a la mà per les ciutats més importants del país, com Torí, Venècia (núm. cat. 36, 37, 38), Florència i Pompeia a la recerca de la contemplació del seu passat artístic, activitat que també havia practicat a Roma (núm. cat. 39, 40, 41, 42) i els seus entorns (Tívoli). Totes les fotografies d'aquests indrets tenen a veure especialment amb l'interès per documentar el patrimoni monumental i mantenen evidents punts de contacte amb la imatge turística que en la mateixa època es difonia a través de les targetes postals mitjançant l'ús de la fotografia, encara que, de vegades, les seves composicions solen ser molt més agosarades (núm. cat. 40). Habitualment, Gili Roig procura sempre fer aparèixer alguna figura humana en les seves preses, algun dels amics artistes que l'acompanyaven, possiblement per facilitar a l'observador l'escala real del motiu representat<sup>65</sup>. Finalment, val la pena destacar que el pintor, en sintonia amb els temes representats en la seva obra costumista, realitzà també diverses vistes urbanes preses de forma molt lliure en carrers i places de la capital italiana en què es demostra un especial interès pels motius populars (núm. cat. 43, 44).



Pati, c. 1915 (MAMLL 2816)

Aquesta inclinació cap als assumptes costumistes serà una constant en la trajectòria fotogràfica de Gili Roig, un afecte que manifestà en tots els seus viatges, especialment dels nombrosos que féu per la península Ibèrica, entre els quals hem conservat testimonis fotogràfics d'Aranjuez<sup>66</sup>, Toledo, Madrid, Àvila, Còrdova, Granada i l'Albufera, llocs d'on trobem instantànies tan interessants com les de *Las lavadoras* del riu Manzanares (núm. cat. 45, 46)

<sup>64</sup> Encara que sigui anecdòtic, i com a reflex del bon humor del nostre personatge, disposem també d'un divertit autoretrat de l'artista on apareix caracteritzat de patrici romà mentre degusta un plat d'espaguetis (MAMLL 2892).

<sup>65</sup> Curiosament, Gili Roig també s'acostumava a retratar en aquests viatges, en un sentit molt proper al que practiquen la majoria dels turistes en l'actualitat, probablement per certificar visualment la seva estada en els llocs turístics més emblemàtics, com el cas del seu retrat en góndola a Venècia (MAMLL 2973, p. 21) o autorepresentant-se pintant un apunt del natural a Florència (MAMLL 2710).

<sup>66</sup> Precisament d'Aranjuez, on Gili Roig anà acompanyat de la seva esposa en viatge de nuvis (1915), s'ha conservat una extensa col·lecció de fotografies de l'artista dels seus famosos jardins, una temàtica molt present a la seva obra pictòrica.

o de la vida quotidiana a *El Palmar* valencià (núm. cat. 47, 48), temes recurrents en la pintura regionalista espanyola. Tanmateix, serà al nord d'Espanya, a la costa guipuscoana, Irun i Hondarribia, on Gili Roig viatjà amb més assiduitat a la recerca de fonts per a la seva activitat pictòrica. De la mateixa manera, el paisatge característic (núm. cat. 51) i les formes de vida de les classes més populars (núm. cat. 49, 50, 52) predominen, encara que hem d'advertir que



Baldomer Gili Roig al pont d'Alexandre III a París, 1900 (MAMLL 2923)

moltes d'aquestes fotografies estan tan connectades amb la seva pintura que amb tota probabilitat amaguen al darrere un possible ús instrumental, ja que podrien esdevenir sense problema un dels molts apunts fotogràfics que l'artista feia servir per a les seves obres. En aquest sentit, i quan no disposem del referent pictòric (núm. cat. 52), es fa molt difícil discernir entre el que podria ser un esbós fotogràfic a l'ús o una imatge de simple interès per al pintor, encara que no hi havia problema que complís ambdues funcions. Sigui com sigui, no hi ha dubte que un paisatge com el que acabem de citar (núm. cat. 51) demostra la perícia tècnica de

Gili Roig en el control de l'exposició, així com el seu gust per l'enquadrament, una composició que hauria estat una delícia en mans de qualsevol fotògraf pictorialista.

Per cloure aquest primer àmbit al voltant de la fotografia de viatges, ens sembla prou important fer constar el que representa que Gili Roig, de camí a Itàlia l'any 1900, visités l'Exposició Universal de París, viatge del qual conservem molt poques imatges, encara que sí una interessant col·lecció de postals que envià a la seva família<sup>67</sup>. Malgrat que el seu pas per la capital francesa fou molt breu, hem de pensar que la fotografia tingué una presència molt important en la mostra internacional i que el seu interès per visitar-la demostra la seva voluntat d'estar atent, com el seu pare, dels avenços i progressos tecnològics de la seva època<sup>68</sup>.

<sup>67</sup> En aquest sentit, cal remarcar la importància de la targeta postal en el fenomen de distribució massiva d'imatges fotogràfiques que es desenvolupà a escala mundial des de finals del segle XIX. Gili Roig, com a home del seu temps, establí una relació molt directa amb aquests processos d'expansió de la cultura visual, i és que especialment en els seus viatges adquiria i enviava de forma contínua targetes postals dels llocs que visitava. Curiosament, en una de les postals que envià des de París amb motiu de la seva visita a l'Exposició Universal hi apunta: "Fotografia tomada desde la calle de las naciones. Representa el Puente de Alejandro III donde me hice fotografiar con capa madrileña", fotografia que s'ha conservat (MAMLL 2923) i que permet comparar els dos punts de vista que sobre el mateix tema ofereixen ambdues fotografies, la de Gili Roig i la de la targeta postal (Postal manuscrita, París, 23/10/1900). Una altra de les proves d'aquesta voluntat d'acumular referents visuals mitjançant els valors informatius de les targetes postals és el següent comentari, extret d'una carta que Gili Roig escrigué a la seva esposa des del vapor *Victoria Eugenia* durant la seva gira llatinoamericana: "Entrem a la bahía de rio [...] Rio Janeiro es imens no sabia descriure palidament les impressions rebudes. Ja vos ho explicaré de paraula. Ara cal aprofitar el temps. Vai a veure si trobo fotografies" (*Carta de Baldomer Gili Roig a Dolors Moras*, Vapor *Victoria Eugenia*, 18/19 de juliol de 1925). AGR.

<sup>68</sup> Es calcula que de cada 100 persones que passaven per l'Exposició Universal de París del 1900, com Gili Roig, 17 portaven una càmera fotogràfica. SCHARF, A. *Arte y fotografía*, p. 247.

Tal com hem indicat, quan Gili Roig finalitzà la seva estada de formació a Roma s'instal·là definitivament a Barcelona, ciutat on visqué la major part de la seva vida. Encara que no tingué un exprés interès per captar la transformació i la vida urbana de la ciutat ni documentar l'actualitat local, algunes de les fotografies del fons incideixen en aquesta temàtica, atès que sovint trobem diverses vistes urbanes de la ciutat comtal, així com ocasionalment algunes instantànies d'algun esdeveniment social. En relació amb les primeres, entre les quals hi ha vistes de les Rambles amb el seu habitual tràfec (núm. cat. 53, 54), el passeig de Gràcia (MAMLL 3053) o la plaça de Catalunya (MAMLL 3038), ha aparegut una peculiar fotografia en què dos homes sembla que conversen davant del temple de la Sagrada Família, llavors en una fase de construcció molt primerenca (núm. cat. 56). Al nostre entendre, la sospitosa posada en escena dels dos personatges en primer terme pot indicar que realment es tracta, com en altres vegades, d'un apunt per a alguna de les seves il·lustracions, especialment per a *L'Esquella de la Torratxa*, on sovint publicava molts dibuixos relacionats amb l'actualitat barcelonina. Això fa pensar que la major part d'aquestes vistes urbanes responguin també a aquest fet, cosa que podrem corroborar a mesura que puguem identificar tota la seva producció en el camp de la il·lustració. De la mateixa manera, és també molt probable que alguna de les poques fotografies de successos ciutadans que ens han arribat responguin a una finalitat similar, com algunes imatges impactants de les conseqüències de la barbàrie de la Setmana Tràgica (MAMLL 3033, 3034). D'entre aquestes imatges d'esdeveniments socials, destaca especialment un conjunt de plaques del Concurs Hípic Internacional de Barcelona que es començà a celebrar a partir de 1902 a l'antic pati d'Armes de la Ciutadella. A banda d'algunes imatges de la selecta concurrència i l'ambient típicament burgès del certamen eqüestre, trobem diverses preses dels salts dels cavalls en què l'acció resta congelada (núm. cat. 57), una temàtica molt habitual entre els fotògrafs aficionats de l'època, ja que els permetia obtenir imatges sorprenents on es posava a prova la seva capacitat tècnica per aprofitar les qualitats instantànies del mitjà fotogràfic<sup>69</sup>. Finalment, mereix una cita a part tota una altra sèrie d'interessants fotografies del negoci editorial de la família Gili, un original catàleg que



Cel de Barcelona (MAMLL 3222)

tal com hem indicat, quan Gili Roig finalitzà la seva estada de formació a Roma s'instal·là definitivament a Barcelona, ciutat on visqué la major part de la seva vida. Encara que no tingué un exprés interès per captar la transformació i la vida urbana de la ciutat ni documentar l'actualitat local, algunes de les fotografies del fons incideixen en aquesta temàtica, atès que sovint trobem diverses vistes urbanes de la ciutat comtal, així com ocasionalment algunes instantànies d'algun esdeveniment social. En relació amb les primeres, entre les quals hi ha vistes de les Rambles amb el seu habitual tràfec (núm. cat. 53, 54), el passeig de Gràcia (MAMLL 3053) o la plaça de Catalunya (MAMLL 3038), ha aparegut una peculiar fotografia en què dos homes sembla que conversen davant del temple de la Sagrada Família, llavors en una fase de construcció molt primerenca (núm. cat. 56). Al nostre entendre, la sospitosa posada en escena dels dos personatges en primer terme pot indicar que realment es tracta, com en altres vegades, d'un apunt per a alguna de les seves il·lustracions, especialment per a *L'Esquella de la Torratxa*, on sovint publicava molts dibuixos relacionats amb l'actualitat barcelonina. Això fa pensar que la major part d'aquestes vistes urbanes responguin també a aquest fet, cosa que podrem corroborar a mesura que puguem identificar tota la seva producció en el camp de la il·lustració. De la mateixa manera, és també molt probable que alguna de les poques fotografies de successos ciutadans que ens han arribat responguin a una finalitat similar, com algunes imatges impactants de les conseqüències de la barbàrie de la Setmana Tràgica (MAMLL 3033, 3034). D'entre aquestes imatges d'esdeveniments socials, destaca especialment un conjunt de plaques del Concurs Hípic Internacional de Barcelona que es començà a celebrar a partir de 1902 a l'antic pati d'Armes de la Ciutadella. A banda d'algunes imatges de la selecta concurrència i l'ambient típicament burgès del certamen eqüestre, trobem diverses preses dels salts dels cavalls en què l'acció resta congelada (núm. cat. 57), una temàtica molt habitual entre els fotògrafs aficionats de l'època, ja que els permetia obtenir imatges sorprenents on es posava a prova la seva capacitat tècnica per aprofitar les qualitats instantànies del mitjà fotogràfic<sup>69</sup>. Finalment, mereix una cita a part tota una altra sèrie d'interessants fotografies del negoci editorial de la família Gili, un original catàleg que

<sup>69</sup> Les fotografies de salts de cavalls en què el moviment queda congelat foren un repertori iconogràfic recurrent en aquesta època, molt present, per exemple, en la publicitat de la naixent indústria fotogràfica. Aquesta associació visual té el seu origen en la descoberta de la instantaneïtat fotogràfica i en les experiències de la cronofotografia, que es difongué en publicacions com *Animal Locomotion*, d'Edward Muybridge, tot un referent no només per als científics, sinó també per a molts artistes. En aquest sentit, cal recordar la influència que la fotografia, que era capaç de produir imatges que eren alienes a l'experiència visual de l'ull humà, tingué en la representació del moviment en la pintura al llarg del segle XIX. Com ja hem comentat, aquesta mateixa transferència es deixa entreveure en la pintura de Gili Roig, encara que en d'altres aspectes, com, per exemple, en els nous punts de vista que aportava la fotografia, l'artista es mantingués molt menys impermeable.



Paisatge de la Costa Brava, 1905-1925 (MAMLL 2426)



Barques varades (Calella de Palafrugell), 1905-1925 (MAMLL 3145)

inclou vistes de la llibreria i l'interior de la impremta, on es poden observar els obrers i la seva feina amb les maquinàries d'impressió i enquadernació de llibres.

Ja sabem que, malgrat viure i treballar a la capital, Gili Roig aprofitava els períodes de vacances per dur a terme una llarga activitat paisatgística ben allunyat de la gran ciutat, un treball que el portà a visitar una gran quantitat d'indrets de la geografia catalana, alguns dels quals de manera esporàdica i d'altres, de manera molt freqüent. Les seves sortides pel territori amb els pinzells i la càmera foren un reflex per al seu igualitari afecte als paisatges tant de mar com de muntanya i també l'origen d'una intensa pràctica fotogràfica. En aquests casos, més que mai, les imatges s'associen de forma molt clara a la mirada que impregna la seva obra pictòrica. De tots els paratges que anà a cercar, possiblement Calella de Palafrugell sigui el més emblemàtic, ja que l'artista, després d'establir-hi contacte l'estiu del 1905 amb motiu d'una estada de repòs, no deixà d'acudir-hi, any rere any, fins al punt que s'hi arrelà per sempre<sup>70</sup>. Fruit d'aquestes estades, Gili Roig es dedicà no només a enregistrar els moments de lleure, sinó que també s'aproximà a la gent i al paisatge de la Costa Brava, en una època en què arribar-hi no era gens accessible i on encara el fenomen del turisme no havia fet acte de presència. D'aquesta inclinació per la vida marítima provenen retrats de la quotidianitat de

<sup>70</sup> SEGURANYES, M. "Baldomer Gili Roig, o la llum com a construcció del paisatge vital". A: *Baldomer Gili Roig (1873-1926). L'objectiu del pinzell*, p. 32. Mariona Seguranyes ens indica també que Gili Roig mantingué amistat amb un fotògraf professional de Palafrugell, Jaume Ferrer, que a més era pintor i que també aplicava la fotografia com a suport per a la seva activitat artística. En tot cas, Gili Roig construí un cercle d'amistats a Calella de Palafrugell, on coincidí amb artistes com Francesc Gimeno, un jove escriptor Josep Pla o l'intel·lectual, poeta i traductor Ramir Torres. Precisament, d'aquest amic conservem una carta adreçada al pintor en què comenta: "Enguany he dut una màquina cinematogràfica ab la qual he projectat una pel·lícula, feta meva, en que poden admirarse diferents aspectes d'aquesta formosa costa. He obtingut un èxit y hi ha gran demanadissa per a veurela [...] Precisament aquest matí hem anat, ab l'amich Brugera y la seva familia, a Aygua Xelida hon hem recordat el lloch en que V. va pintar aquella magnífica tela. Per cert, que en la pel·lícula a que avans me referexo se'l veu a V. donant els primera tochs a la mateixa". Un exemple de la pràctica cinematogràfica *amateur* que, com la fotografia, era una afició molt habitual entre les classes acomodades (*Carta de Ramir Torres adreçada a Baldomer Gili Roig*, Calella de Palafrugell, 30/07/1926). AGR.



Calella de Palafrugell, 1905-1925 (MAMLL 2441)



Banyes de mar (Blanes), 1905-1925 (MAMLL 2613)

la població local, com les imatges dels pescadors i les cosidores de xarxes i puntaires de les platges del Canadell i del Port Bo de Calella de Palafrugell (núm. cat. 58, 59, 60). Val a dir que, de la mateixa manera que passarà amb la descripció dels tipus rurals, el seu acostament a les classes populars té més a veure amb la posada en escena del costumisme anecdòtic propi de la seva obra que amb un sentit documental que pugui assimilar-se als variats projectes de caire etnogràfic o sociològic que molts altres fotògrafs practicaven en la mateixa època<sup>71</sup>. Malgrat la representació de personatges populars, oficis artesanals i costums i tradicions, en cap cas veiem en Gili Roig un fotògraf programàtic ni amb una preocupació per documentar la realitat social, sinó d'un lliure i natural apropament a la gent senzilla i la bellesa dels seus llocs, moltes vegades com a resultat de l'amistat i els vincles directes que hi establí<sup>72</sup>. Aquest és el cas del barri marítim de la platja del Canadell, que durant uns quants anys tingué un empenedor Gili Roig com a ànima organitzadora de la seva festa major, esdeveniment que no deixà passar l'oportunitat d'immortalitzar amb la seva càmera (núm. cat. 61)<sup>73</sup>. D'aquesta platja i de la resta de costa de Calella, com la seva pintura paisatgística, en féu extraordinàries fotografies, de les quals, i malgrat tot, no se'n poden menystenir els valors estètics (núm. cat. 62, 63, 64), reflex del seu innat i circumstancial pictorialisme. Aquesta mirada pictòrica s'amaga també en

<sup>71</sup> Com, per exemple, els que dugué a terme el fotògraf de l'Escala Josep Esquirol com a model d'un fotògraf català creador de retrats de mariners i gent de la costa, individuals i col·lectius, molt propers temàticament als de Gili Roig. FONTCUBERTA, J. "Fotografia catalana 1900-1940: El camí vers la modernitat". A: *Introducció a la Història de la Fotografia a Catalunya*, p. 82.

<sup>72</sup> Tal com evoca el seu fill Joaquim: "Igualment sabia, però, conviure i tractar-se amb els rics, com acostar-se a la gent de mar o del secà. Els voltants de Calella de Palafrugell, llavors plens de xarxes, suros, nanses, dones de pescadors i fotor d'anxova, encara el recorden quan, després de dinar feia cap a can Gelpi per a fer la manilla, o per jugar al xamelo amb els pescadors, fins que arribava l'hora de tornar a agafar els pinzells." GILI MOROS, J. *Baldomer Gili Roig*, p. 10.

<sup>73</sup> Idem, p. 11. En aquest sentit, també ens han arribat una sèrie d'instantànies que, a tall de reportatge, ofereixen testimoni del que sembla una celebració civico-religiosa de Blanes, probablement una festivitat de la Mare de Déu del Carme.



Festa Major (Maçanet de Cabrenys), c. 1911 (MAMLL 2410)



Retrat de família, c. 1910-1915 (MAMLL 2414)

les seves imatges de paisatges rurals i de muntanya, com aquells que fotografià al Montseny, els quals semblen tenir els seus referents visuals en la natura màgica i lírica del simbolisme (núm. cat. 65, 66)<sup>74</sup>. En relació amb l'atenció especial que Gili Roig dedicà als paisatges i als temes costumistes, i com un paral·lel de les seves experiències fotogràfiques a la Costa Brava, també explorà l'interior rural de Catalunya. Desconeixem, però, l'abast real d'aquest acostament, ja que els testimonis que ens han arribat són molt desiguals. Ara per ara, del lloc que conservem més imatges identificades és de Maçanet de Cabrenys, localitat empordanesa on Gili Roig es desplaçà pels volts de 1911, no només per practicar-hi la pintura (núm. cat. 27), sinó també diverses activitats de lleure amb la seva família, com l'excursionisme, tal com posen de manifest les fotografies (núm. cat. 85). En aquest entorn, Gili Roig prengué també registre de tipus populars a través d'una sèrie de retrats que destaquen en especial per la seva autenticitat (núm. cat. 67, 68). Com en el cas de Calella, la majoria d'imatges de Maçanet denoten els seus vincles personals amb la gent del territori. D'altres nuclis rurals, com ara del Ripollès (Sant Joan de les Abadesses i Camprodon) o de les Garrigues (Albi), que es troben genèricament referenciats a l'arxiu sota l'etiqueta *Pagesia*, n'hi ha una gran varietat de fotografies i temes que abracen des de les vistes generals, carrers (núm. cat. 69) i voltants (núm. cat. 70), fins a oficis tradicionals, pastors (núm. cat. 71) i camperols (núm. cat. 72)<sup>75</sup>, passant per costums i tradicions, com la matança del porc, amb una especial atenció a les festes populars, com ara tota classe de balls i aplecs. Entre tots aquests, destaquen, per la seva posada en escena habitual, una col·lecció de retrats col·lectius, per norma general, familiars, com el d'uns masovers

<sup>74</sup> En aquesta mateixa direcció, cal apuntar que Gili Roig també demostrà un especial interès per realitzar fotografies de paisatge amb un protagonisme molt important de la llum, el cel, els reflexos i els efectes atmosfèrics, no sabem si a la recerca d'algun motiu visual concret o bé com a experiències fotogràfiques relacionades amb el repte de prendre imatges en hores difícils per a l'exposició de les plaques, com el crepuscle o l'alba (MAMLL 2991, 3222, 3224).

<sup>75</sup> Sens dubte, una de les imatges més espontànies de Gili Roig, molt difícil de trobar en aquesta època, que combina aquí la seva afició pels temes costumistes amb l'interès per l'estètica instantània.



Interior (MAMLL 3210)



Baldomer Gili Roig i Dolors Moros (esquerra) amb tres dels seus fills i la germana del pintor Lolita Gili (dreta), c. 1920 (MAMLL 2437)

coneguts de l'artista (núm. cat. 75)<sup>76</sup>. Finalment, en relació amb l'àmbit rural, destacar només les minses fotografies de la ciutat de Lleida que han aparegut, malgrat els estrets lligams del pintor amb la capital de les terres de Ponent, només dues vistes urbanes (núm. cat. 73 i 74) de la plaça de la Constitució (actual plaça de Sant Joan), que mostren, però, el pes de la població com a centre comercial del territori<sup>77</sup>.

No podríem acabar de fer una radiografia completa de la iconografia fotogràfica de Gili Roig sense aturar-nos, a la fi, en tot aquell conjunt de fotografies de l'artista vinculades amb l'àmbit més íntim i familiar, així com aquell que testimonia les seves activitats de lleure i que es vincula amb el concepte creixent d'oci dins de la societat burgesa del primer terç de segle XX. En aquest context, cal tenir en compte que la fotografia fou, des de la seva aparició, un símbol d'identitat de la classe burgesa, un fet que es posà de manifest a través especialment del retrat fotogràfic, pràctica que els aficionats a la fotografia perpetuaven ara amb els seus aparells fotogràfics. La fotografia era un instrument ideal al servei de la memòria familiar que, guardada curosament en àlbums, permetia representar i guardar la imatge per sempre dels nostres éssers més estimats. Per aquesta raó, una part de la producció fotogràfica de Gili Roig enllaça amb aquesta tradició del retrat familiar com a referent de la memòria personal. D'aquesta manera, els retrats de familiars i amics tenen la seva lògica parcel·la en l'arxiu del pintor (núm. cat. 76, 77, 78, 79), fotografies que destaquen per la seva naturalitat i sinceritat si els comparem amb els retrats d'estudi que els fotògrafs professionals realitzaven en aque-

<sup>76</sup> Un aspecte molt interessant de la posada en escena d'aquest retrat familiar són els atributs que semblen lluir cada membre del grup, que semblen referenciar visualment una pretesa informació afegida, com el cas del cap de família que sosté un diari possiblement per posar de manifest el seu alfabetisme.

<sup>77</sup> De la mateixa manera, de la ciutat de Girona també trobem un parell de vistes urbanes en forma d'apunt fotogràfic (MAMLL 3207, 3218).



Retrat de nena (MAMLL 2456)



Retrat de noia (MAMLL 2389)

lla època<sup>78</sup>. L'escenari d'aquests retrats és sempre un espai de la llar familiar, preferentment d'exterior, com un balcó o un jardí, encara que també hi ha força interiors. Temàticament trobem els habituals moments de la vida que requereixen ser fotografiats per a la memòria, com els rituals de pas, fossin naixements (MAMLL 2244), comunions (MAMLL 3308) o enllaços matrimonials (MAMLL 3302). Un fet que cal posar en relleu sobre aquest tema és la gran quantitat d'autoretrats que Gili Roig anà impressionant sobre negatiu al llarg dels anys, una tasca que permet resseguir no només l'evolució del seu aspecte físic, sinó també del seu sentit de l'autorepresentació (núm. cat. 80, 81, 82). D'altra banda, com una extensió del registre visual d'aquesta mateixa vida familiar, hem d'insistir en l'ús de la fotografia com a una pràctica associada a l'esbarjo i l'oci burgès, hàbit que deixarà constància de la varietat i riquesa d'aquest fenomen (núm. cat. 83). En aquesta direcció, disposem d'exemples paradigmàtics, com les nombroses fotografies que mostren els banys de mar (núm. cat. 88) i les activitats marítimes de lleure, com les regates amb els bots adornats amb garlandes que el mateix Gili Roig organitzava durant els estius a la Costa Brava (núm. cat. 87), o com les passejades a l'aire lliure que se solien realitzar en grup familiar pels voltants dels bucòlics paratges de Maçanet de Cabrenys (núm. cat. 86). Una cita a banda mereixen les estades al monestir de Santa Maria de Poblet, les fotografies del qual ens mostren excursions familiars que tenen com a objectiu l'afició per la pintura a l'aire lliure entesa com una activitat d'oci i la natural atracció pels paisatges

<sup>78</sup> En relació amb la fotografia d'àmbit familiar, són força significatives també les etiquetes que agrupaven els diversos negatius dins les caixes: *Mi Dolores* (retrats de la dona del pintor, Dolors Moros Almela), *Mis macos papas* (retrats dels pares de l'artista), *Servidoret* (sèrie d'autoretrats), *Família Gili Esteve* (retrats de la família del seu germà gran, Gustavo Gili Roig), *Lolita Gili* (retrats diversos de la seva germana, Lolita Gili Roig), *Mis amigos* (retrats d'amics i coneguts, entre els quals, alguns artistes al seu taller) o *Preñas y Moros* (interessants retrats de la família política de l'artista, original de Burriana, al País Valencià). D'aquest darrer conjunt val la pena assenyalar una sèrie de retrats de les seves cosines abillades amb vestits regionals que Gili Roig utilitzaria com a apunts per a la seva pintura costumista.



pintorescos (núm. cat. 84). Generalment, totes aquestes fotografies ens presenten unes escenes molt amables, fresques i espontànies, fet que els dóna un cert aire de modernitat, que, en definitiva, però, són el reflex d'una vida benestant, alegre i despreocupada.

Arribats al final del nostre trajecte per l'extraordinària col·lecció de fotografies del pintor Gili Roig, només ens cal aturar un moment per reflexionar sobre la importància que té la fotografia com a patrimoni cultural de la nostra societat i per adonar-nos que, en aquest cas, ha estat una veritable fortuna que tot aquest excel·lent fons d'imatges s'hagi pogut recuperar i posar a l'abast de tothom que hi pugui estar interessat. La lectura de les imatges del passat sempre ha estat una tasca complexa, però precisament per això, per la pluralitat de lectures i enfocaments que el document fotogràfic admet, el converteixen en una de les millors i més riques empremtes del nostre passat i, en definitiva, de la nostra memòria. Un concepte que sempre ha estat vinculat a la fotografia i que, com hem vist, es troba en l'origen de la pràctica fotogràfica de Baldomer Gili Roig. Una producció que des de perspectiva actual amaga uns valors estètics d'indubtable interès, malgrat que en la seva gestació no hi intervingués cap finalitat artística, potser per això un dels motius pels quals es posà de manifest uns marges de llibertat i espontaneïtat que mai no podríem haver trobat en la seva obra pictòrica. Una obra que no renuncià mai al naturalisme, raó per la qual Gili Roig trobà en la fotografia un excel·lent instrument de suport i exploració de l'entorn visible.



Model (Idarella), 1900-1904 (MAML 2425)

## Catàleg d'obra

Totes les obres reproduïdes són còpies modernes del negatiu original (emulsió de gelatina de bromur sobre suport de vidre) de BALDOMER GILI I ROIG.

Provenen de la Donació "Llegat Dolors Moros", 2010.



1. Composició (Il·lustració revista *La Saeta*), 1897

20 x 25 cm  
MAMLL 3354.01



2. Models (Il·lustració revista La Saeta), 1897

20 x 25 cm  
MAMLL 3334.01



3. Models (Il·lustració col·lecció postals), 1902

25 x 20 cm  
MAMLL 3073.01



4. Models (Il·lustració col·lecció postals), 1902

25 x 20 cm  
MAMLL 2377.01



5. **Bueyes arando, c. 1903**

20 x 25 cm.  
MAMLL 2331.01





6. La Roma dels Sants Pares, c. 1909

25 x 35 cm.

MAMLL 2936.01



7. Model (Cartell El Pueblo Vasco), 1900 – 1904

20 x 25 cm.  
MAMLL 3219.01



8. Nens en una barca (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 2778.01



9. **Models (Roma), 1900 - 1904**

20 x 25 cm  
MAMLL 3262.01



10. Model (Idarella), 1900 - 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2415.01



11. Model

20 x 25 cm  
MAMLL 2726.01



12. Nus al bosc, 1905 - 1910

35 x 25 cm  
MAMLL 3174.01



13. Models (Cartell VI Exposición Internacional de Arte), 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 3255.01





14. Model

25 x 20 cm  
MAMLL 2723.01



15. Model a l'estudi del pintor (Barcelona), c. 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 2452.01



16. Model a l'estudi del pintor (Barcelona), c. 1910

35 x 25 cm  
MAMLL 2251.01



17. Model a l'estudi del pintor (Barcelona), c. 1915

20 x 25 cm  
MAMLL 2256.01



18. Model a l'estudi del pintor (Barcelona), c. 1910

35 x 25 cm  
MAMLL 2451.02



19. La abuela, 1900

25 x 20 cm

MAMLL 3074.03



20. Gitaneta, c. 1920

25 x 20 cm  
MAMLL 2412.01



21. Models, c. 1920

35 x 25 cm  
MAMLL 3296.01





22. Models, c. 1905 - 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 2379.01



23. Baldomer Gili Roig amb una model al seu estudi (Roma), 1900

20 x 25 cm

MAMLL 2683.02



24. Baldomer Gili Roig amb una model al seu estudi (Roma), 1900 - 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2693.02



25. Baldomer Gili Roig pintant "Sol d'hivern" (Roma), 1901

25 x 35 cm  
MAMLL 3246.01



26. Baldomer Gili Roig pintant "Abisme" (Roma), 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2905.01



27. Baldomer Gili Roig pintant "Contrastos: Orgull i humilitat" (Maçanet de Cabrenys), 1911

20 x 25 cm  
MAMLL 3241.01



28. Baldomer Gili Roig pintant una model, c. 1905

25 x 20 cm  
MAMLL 2722.01



29. Baldomer Gili Roig al seu estudi (Barcelona), c. 1911

20 x 25 cm

MAMLL 2536.02





30. Baldomer Gili Roig amb una model al seu estudi (Barcelona), c. 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 2453.01



31. Exposició "Autretratos de Artistas Españoles" al Palau de Belles Arts de Barcelona, 1907

20 x 25 cm  
MAMLL 3274.01



32. Sala Parés (Barcelona), c. 1910

20 x 25 cm  
MAMLL 2576.01



33. Monjos al Convent dels Caputxins de Frascati (Roma), 1900 - 1901

20 x 25 cm  
MAMLL 3273.01



34. Església del convent dels caputxins de Frascati (Roma), 1900 - 1901

25 x 20 cm  
MAMLL 3010.01



35. Convent dels caputxins de Frascati (Roma), 1900 - 1901

25 x 20 cm  
MAMLL 3005.01



36. Venècia, 1900 - 1904

35 x 25 cm  
MAMLL 2957.01



37. Plaça de Sant Marc (Venècia), 1900 - 1904

20 x 25 cm  
MAMLL 2963.01





38. Plaça de Sant Marc (Venècia), 1900 - 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2960.01



39. Fòrum Romà (Roma), 1900 - 1904

20 x 25 cm  
MAMLL 2942.01



40. Home devant de l'Arc de Titus (Roma), 1900 - 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2661.01



41. Jardí de la Vila Falconieri (Roma), c. 1900

20 x 25 cm  
MAMLL 2940.01



42. Piața del Popolo (Roma), 1900 - 1904

20 x 25 cm  
MAMLL 2951.01



43. Mercat (Roma), 1900 - 1904

20 x 25 cm  
MAMLL 2889.01



44. Plaça Espanya (Roma), 1900 - 1904

25 x 20 cm  
MAMLL 2918.01



45. Las lavanderas del rio Manzanares (Madrid) , c. 1915

20 x 25 cm  
MAMLL 2814.01





46. Lavaderos del rio Manzanares (Madrid), c. 1915

20 x 25 cm  
MAMLL 2819.01



47. El Palmar (La Albufera de València), c. 1915

20 x 25 cm  
MAMLL 2813.01



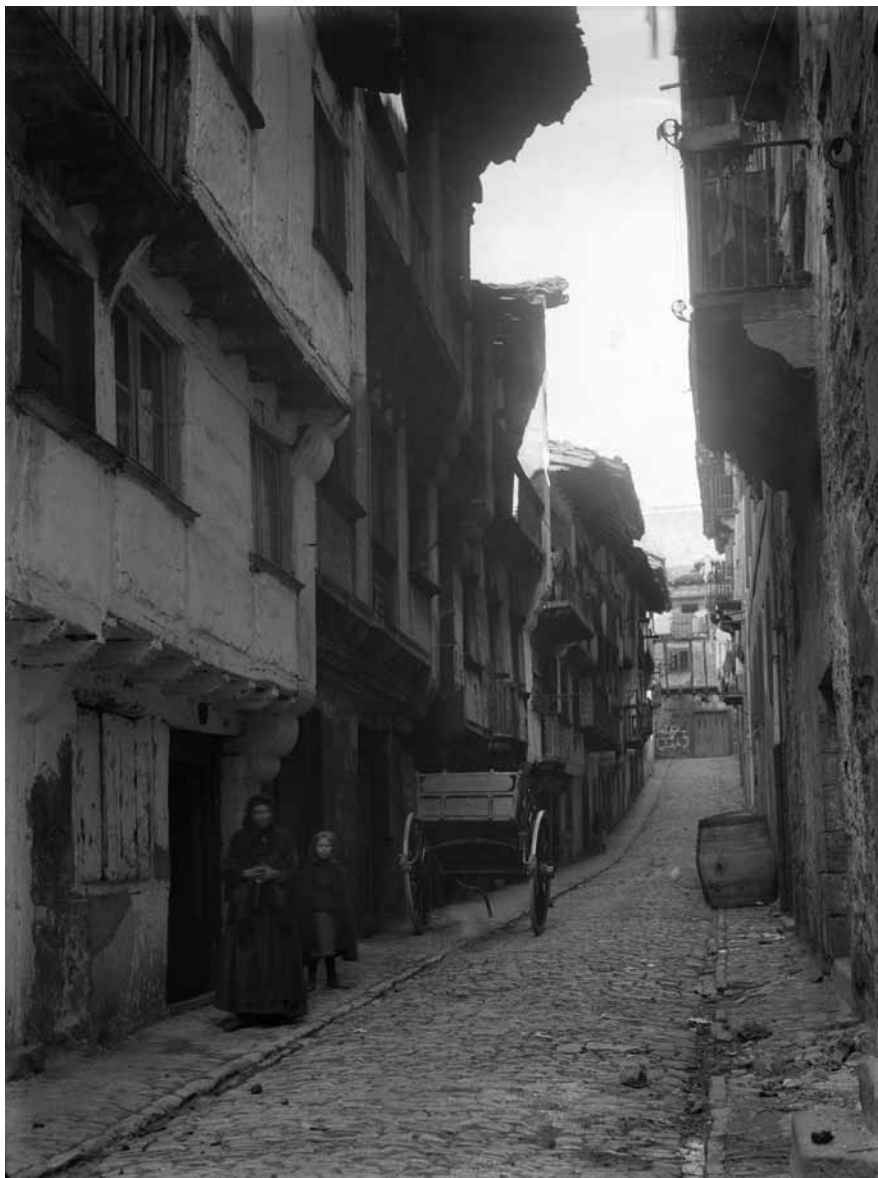
48. El Palmar (La Albufera de València), c. 1915

20 x 25 cm  
MAMLL 2808.01



49. Hondarribia, 1911

20 x 25 cm  
MAMLL 2864.01



50. Hondarribia, 1911

25 x 20 cm  
MAMLL 2870.01



51. Paisatge (Hondarribia), 1911

35 x 25 cm  
MAMLL 2880.01



52. Dona (Hondarribia), 1911

25 x 20 cm  
MAMLL 2867.01



53. Les Rambles (Barcelona), c. 1910

20 x 25 cm  
MAMLL 2221.01





54. Les Rambles (Barcelona), c. 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 3270.01



55. Baldomer Gili Roig al Reial Cercle Artístic de Barcelona (Casa Lleó Morera), c. 1911

20 x 25 cm  
MAMLL 3268.02



56. La Sagrada Família, 1905

25 x 35 cm  
MAMLL 2436.01



57. Concurs Hípic Internacional de Barcelona (Pati d'Armes de la Ciutadella), 1905 - 1910

20 x 25 cm  
MAMLL 3059.01



58. Cosint les xarxes (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

25 x 35 cm  
MAMLL 2449.02



59. Barri marítim (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

25 x 35 cm  
MAMLL 3182.01



60. Calella de Palafrugell, 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 2417.01



61. Festa Major. Platja del Canadell (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 3158.01





62. Platja del Canadell (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 3143.01



63. Platja del Port Bo (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 3156.01



64. Calella de Palafrugell, 1905 - 1925

25 x 20 cm  
MAMLL 3150.01



65. Església de Sant Julià de Montseny, c. 1900

20 x 25 cm  
MAMLL 2751.01



66. Rierol (Montseny), c. 1900

20 x 25 cm  
MAMLL 2755.01



67. Pastor (Maçanet de Cabrenys), c. 1911

25 x 20 cm  
MAMLL 2257.01



68. Pageda (Maçanet de Cabrenys), c. 1911

25 x 20 cm  
MAMLL 2258.01



69. Porxos

20 x 25 cm

MAMLL 2455.02





**70. Creu de terme**

25 x 20 cm  
MAMLL 2448.02



71. Ovelles, c. 1900 - 1910

20 x 25 cm

MAMLL 2416.02



72. Pageses, 1900 - 1910

20 x 25 cm  
MAMLL 2327.01



73. Plaça de la Constitució (Lleida), c. 1910

25 x 35 cm  
MAMLL 2370.01



74. Plaça de la Constitució (Lleida), c. 1910

20 x 25 cm  
MAMLL 2484.01



75. Retrat de família, c. 1910 - 1915

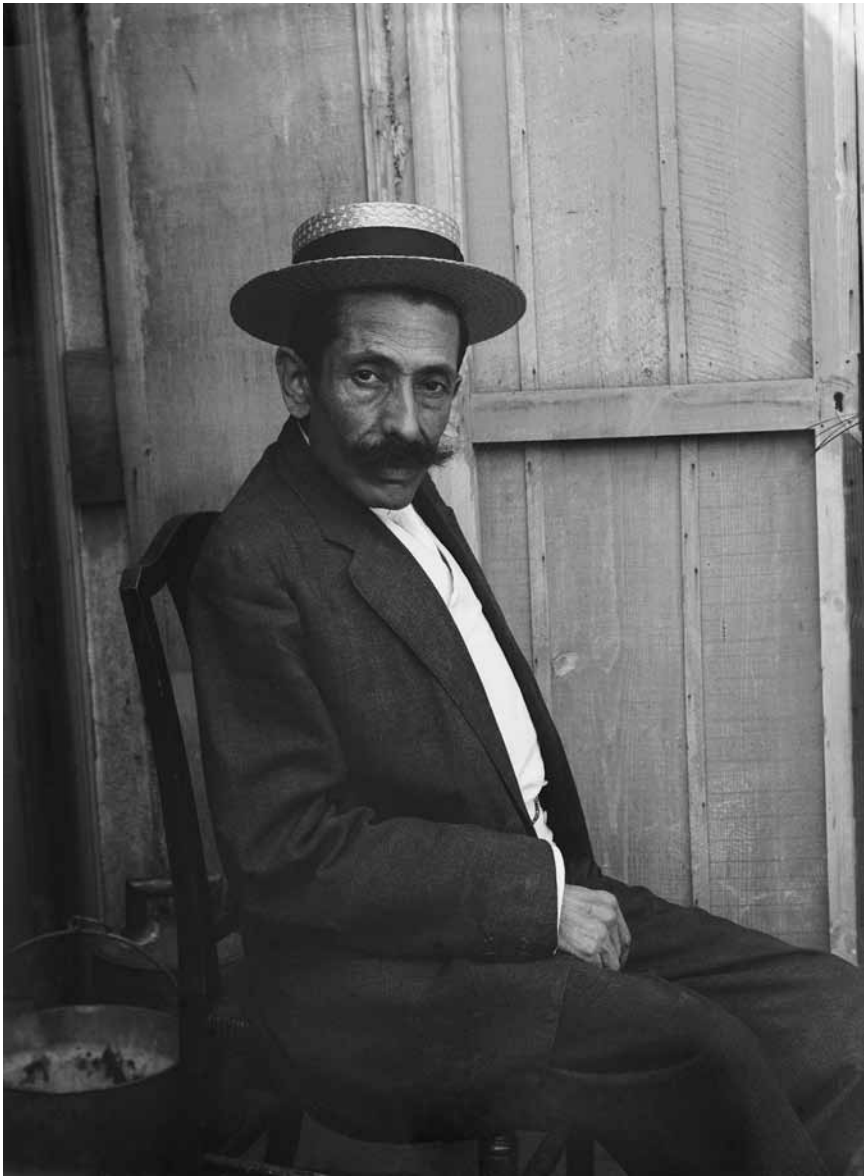
20 x 25 cm

MAMLL 2454.02



76. Retrat de Dolors Roig Bergós, c. 1917

25 x 20 cm  
MAMLL 2487.01



77. Retrat

25 x 20 cm  
MAMLL 2463.01





78. Retrat de Joaquim i Consol Gili Moros , c. 1920

25 x 20 cm  
MAMLL 3305.01



79. Retrat de Lolita Gili Roig, c. 1910

25 x 20 cm  
MAMLL 2510.01



80. Autoretrat, c. 1900

35 x 25 cm  
MAMLL 3330.01



81. Autoretrat, 1914

20 x 25 cm  
MAMLL 3250.01



82. Autoretrat, c. 1924

25 x 20 cm  
MAMLL 3160.01



83. Buffet (Tarragona), c. 1900

20 x 25 cm  
MAMLL 2628.01



84. Família Gili Roig (Claustre del Monestir de Santa Maria de Poblet), c. 1900

20 x 25 cm  
MAMLL 2408.01



85. Família Gili Roig (Maçanet de Cabrenys), c. 1911

20 x 25 cm  
MAMLL 2445.01





86. Paisatge romàntic (Maçanet de Cabrenys), c. 1911

25 x 20 cm  
MAMLL 2447.02



87. Noies en una barca (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

20 x 25 cm  
MAMLL 2595.01



88. Platja del Canadell (Calella de Palafrugell), 1905 - 1925

25 x 35 cm  
MAMLL 2781.01



89. Retrat d'Idarella (Roma), 1900 - 1904

20 x 25 cm  
MAMLL 3231.01



90. Retrat d'Idarella (Roma), 1900 - 1904

35 x 25 cm  
MAMLL 2698.01







Museu d'Art  
Jaume Morera

LA PAERIA



**Ajuntament de Lleida**