El *Arte en el desnudo* de Josep Masana, la fotografía erótica de autor y su difusión comercial

Art in the nudes of Josep Masana, signature erotic photography and its commercial distribution

Albert Doménech Alberdi

Lcdo. en Historia del Arte y profesor de Secundaria, Badalona

RESUMEN

En la presente comunicación se intenta exponer el ambiente y las circunstancias en que Josep Masana publicó, con la editoral Rellev de Josep Codina, tres series de quince estereoscópicas eróticas en cinco ediciones entre 1933 y 1950 aproximadamente. Estas series, bajo el título de *Arte en el desnudo*, son un caso aislado en una España en la que el desnudo, aunque fuera artístico, era tabú y sufría persecuciones tanto oficiales como extraoficiales. Este hecho dificultaba que su autoría fuese pública, por esta razón son excepcionales las series que presentamos, editadas bajo nombre de Studio Masana.

Palabras clave: Josep Masana, fotografía estereoscópica, Rellev, desnudo, erotismo.

ABSTRACT

In this present communication we try to reveal the atmosphere and the circumstances in which Josep Masana published –together with the publishing firm Rellev of Josep Codina–, three series of fifteen erotic stereoscopics with five editions between 1933 and ca. 1950. These series, under the name of «Arte en el desnudo», are an isolated case in a Spain in which the nude, although artistic, was taboo and suffered both official and unofficial persecutions. This fact made it difficult for the authorship to become public as happened in the case of this series published under the name of Studio Masana.

Keywords: Josep Masana, stereoscopic photography, Rellev, nude eroticism.

El reconocimiento público y generalizado al fotógrafo Josep Masana[1] fue tardío y sobre todo gracias a la exposición realizada en Barcelona en 1994 y al catálogo que se le dedicó (Formiguera/Zelinch, 1994)[2]. Desde entonces la presencia de Josep Masana fue ya permanente

1 Antes de empezar quisiéramos agradecer a las nietas de Josep Masana, Pilar Soler Masana y Rosandra Masana, la amabilidad de atendernos y las informaciones de tipo personal que nos han ayudado a entender un poco más la personalidad del fotógrafo.

2 En 1984 se le dedico una exposición titulada *Masana, fotògraf* en su ciudad natal, Granollers, y se imprimió un interesante catálogo con artículos de Josep Maria Farnés, Pau Barceló y Miquel Galmes.

en la historia de la fotografía española del primer tercio del siglo XX, situándolo a caballo entre el pictorialismo y las vanguardias, en función de su obra poliédrica. En ese momento ya se destacó su obra en torno al desnudo, tanto femenino como masculino, dentro de los cánones académicos.

En el año 1999, en una acertada decisión, los herederos de Josep Masana depositaron su fondo en el Museu d'Art de Catalunya (MNAC) para facilitar su conservación y divulgación. En 2011 el MNAC adquirió cuatro fotografías estereoscópicas pertenecientes a la 1ª Serie de *Arte en el desnudo* de la marca Rellev de Barcelona, desconocida hasta ese momento. La posterior aparición en el mercado del arte de las tres series que se realizaron de *Arte en el desnudo* y la publicación del imprescindible estudio sobre Rellev (Fernández Rivero, 2018) y sus catálogos, nos permiten aproximarnos a esta edición de fotografías de contenido erótico que se realizó por primera vez en España de manera seriada, comercial y firmada bajo la autoría de Studio Masana.

El presente estudio pretende poner en contexto esta inédita publicación, fechada en febrero de 1933, e intentar entender cómo fue posible su edición, en la España del primer tercio del s. XX, donde la erótica era tabú y en la que los fotógrafos sólo distribuían fotografías de desnudos de manera muy restringida o desde el anonimato.

Los límites del desnudo y la fotografía

En España la moralidad católica y su tradicional sumisión a los dictados de la Inquisición durante la época moderna, propició la prohibición explícita de la representación de cuerpos desnudos al ser considerado obsceno (Domènech, 2021). A pesar de la definitiva abolición de la Inquisición en 1834, las dinámicas moralistas derivadas de ella continuaron como una espada de Damocles para cualquier tentativa de representación de la desnudez. Esta es la razón por la que, a diferencia del resto de Europa, en España haya tan pocos desnudos en el arte del siglo XIX.

Sin ningún género de dudas, uno de los eternos debates en el mundo artístico se refiere a la representación de la desnudez y sus implicaciones morales. Si ya en Europa la moral imperante cuestionaba las líneas divisorias entre la estricta academia artística y la obra puramente erótica o pornográfica, en España este debate estaba cerrado y era objeto de censura por sí mismo. Este no es el lugar para discutir los eternos y cambiantes límites entre academia, sensualidad, erotismo o pornografía, aunque sí los tendremos en cuenta, debido a que nos afecta plenamente en la interpretación de la serie *Arte en el desnudo* de Josep Masana.

Si el debate ya era, y todavía es según como, un tema enquistado en las artes plásticas, ya desde los inicios de la fotografía subió un grado al implicar, no sólo la verisimilitud, sino la supuesta verdad de la imagen, como nos recuerda Joan Fontcuberta[3]. Esta verdad visual es la que moralmente ha conllevado, como ahora veremos, aún más problemas en la divulgación de las fotografías de personas desnudas. Las llamadas academias y las clases de dibujo con modelos al natural tenían sus detractores y causaron revuelo, precisamente por los límites entre arte y obscenidad. Es indicativo que, en Barcelona, en el año 1893, el Círcol Artístic sufrió una escisión cuando algunos de sus miembros fundaron el Cercle Artístic de Sant Lluc para distanciarse del tono bohemio que había tomado la institución y la contratación y la gestión de personas que ejercían de modelo. Estas discrepancias entre artistas auspiciaron que el crítico

3 FONTCUBERTA, Joan (1997). *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona, Gustavo Gili p. 27.

de arte Raimon Casellas distinguiera entre «academias» y «ultracademias» al describir el estudio del ilustrador Eusebi Planas[4].

Precisamente apreciamos la permeabilidad de los límites en la serie de litografías que Eusebi Planas tituló *Academias de mujer*, publicadas hacia 1884 y de circulación muy restringida, ya que estaban dedicadas sólo a artistas. Algunas de estas academias fueron realizadas a partir de fotografías obscenas[5] que Eusebi Planas copió –con *atrezzo* incluido– suprimiendo las medias y zapatos y pocos detalles más. Así, por ejemplo, a partir de una de estas litografías, el pintor Francesc Masriera realizó el cuadro *Estudi de l'artista* de la colección Hamid D. Jafar[6]. Se cierra así un círculo, ya que una fotografía obscena es transformada en una academia litografiada, que se reproduce en una pintura académica.

El desnudo fotográfico en España

El estudio del comercio de fotografías de desnudos –academias artísticas o imágenes obscenas– en España es una de las asignaturas pendientes de la historiografía fotográfica. Todos los estudios clásicos de historia de la fotografía en España (Lee Fontanella y Publio López Mondéjar, por ejemplo) nos hablan y reproducen ejemplos puntuales de desnudos, como haremos nosotros en esta introducción, pero no hay, que conozcamos, un estudio en profundidad acerca de ello. Los fondos de algunas instituciones públicas y privadas conservan algunas muestras de fotografías, desde daguerrotipos a albúminas, que nos indican que su circulación fue una realidad en una España ultramontana. A pesar de ello, siempre se presenta la dificultad de certificar tanto la cronología exacta de las fotografías como, sobre todo, su origen español o foráneo.

El rastro cronológico más antiguo de la utilidad lúbrica de los desnudos estereoscópicos lo hemos encontrado en un dibujo humorístico, incluido en la revista manuscrita *El Trapecio. Semanario guasón redactado por una compañía de titiriteros del Círculo Gimnástico Barcelonés*[7], fechado en 1860 y firmado bajo el seudónimo de Tòful. En él un hombre observa una fotografía a través de un visor estereoscópico, con actitud alterada y con un bulto sospechoso en la entrepierna, mientras que su hijo le pregunta que qué está mirando. Esto nos indicaría que los desnudos, como muy bien achacan los moralistas del momento, iban más allá del placer estético de las academias.

Al margen de esta caricatura, la primera fotografía (Colección Alexandre Dupoy, París) que podemos fechar con más precisión es la realizada a una mujer desnuda, se supone que en un

4 DOMÈNECH, Albert (2016). «Las figuras libres, las escenas verdes o los grupos de más subido color» en los dibujos originales de acadamias, ultracademias y composiciones pornográficas de Eusebi Planas» en Marie-Hélène SOUBEYROUX *Miradas sobre una obra polifacética. Homenaje a Jean-Louis Guereña*. París, Indigo & Côté-femmes éditions. Pp. 279-280.

5 En el s. XIX distinguimos la obscenidad por las posturas de las modelos, por llevar sólo medias y zapatos como elementos erotizantes del momento. Las fotografías a las que nos referimos fueron realizadas seguramente en un prostíbulo de lujo de Barcelona, a inicios de 1880. GALDERICH (DOMÈNECH, Albert) (2009). «Acadèmies i ultracadèmies d'Eusebi Planas, erotisme al fil de la legalitat» en *& Piscolabis Librorum maioris*. Barcelona (Consulta 21 de octubre 2021).

6 CODES LUNA, Miquel-Àngel; FONTBONA, Francesc; CABRÉ I MONNÉ, Rosa y FABREGAT MARTÍN, Isabel (2011). *La febre d'or. Escenes de la nova burgesia*. Barcelona, Obra Social «La Caixa». p. 93.

7 *El Trapecio. Semanario guason redactado por una companyia de titiriteros del Círculo Gimnástico Barcelonés*. (Biblioteca Nacional de Catalunya. Volúmenes I-III Topogràfic: 096-8-724/6). GALDERICH (DOMÈNECH, Albert) (2009). «El setmanari manuscrit El Trapecio», una gran descoberta del 1860» a *& Piscolabis Librorum*. Barcelona (Consulta 21 de octubre de 2021) http://librorum.piscolabis.cat/search?q=trapecio

prostíbulo y con las piernas abiertas, mostrando obscenamente sus partes genitales, mientras lee un ejemplar del periódico *La independencia. Diario republicano federal* –Barcelona, entre 1871 y 1875–. Otra referencia de esa época sería la correspondiente a la tarjeta formato *carte de visite* de una invitación para el baile de Carnaval organizado por el Taller la Baldufa[8] en 1875, en la que aparecen un par de modelos semidesnudas. Estos ejemplos, y el ya mencionado del prostíbulo de Barcelona de 1880, nos permiten certificar que sí existió una producción local de fotografías seriadas a pesar de que tradicionalmente se ha querido atribuir a un origen francés las fotografías eróticas que circulaban por España. Otros indicios como el estilo de muebles, decoración, inscripciones, localización geográfica de la fotografía hallada… contribuyen a confirmar, o por lo menos a poder deducir, el origen español de algunos desnudos.

Otra cuestión es el anonimato sistemático de las fotografías de desnudos, tanto académicas como obscenas, que se distribuían en España, por lo que no podemos identificar autorías. Conocemos el caso de Antoni Esplugas (1876-1926), quien realizó un gran número de fotografías para ser comercializadas, pero que jamás fueron firmadas (Naranjo, 1998). Sólo cabe reseñar el caso de Josep Maria Cañellas (1880-1902) (Capella, 2005), nacido en Reus y con actividad en Figueres, que se desplazó a París donde desarrolló una fructuosa carrera fotográfica durante la cual realizó numerosos desnudos, firmados siempre con sus siglas JMC y su referencia de cliché. A pesar de ello, debemos considerar que estos desnudos firmados son obra francesa y no española, porque estaban realizadas y pensadas para su distribución en Francia. Sólo conocemos un caso en el que, consideramos que por error, una fotografía pornográfica (Colección Domènech-Ballester) en formato *carte de visite* iba firmada por Vázquez Hermanos (1898-1904)[9], de Barcelona. Curiosamente esta misma fotografía la hemos encontrado en tirajes posteriores, hacia 1920, lo que permite deducir que el negativo pasó de un fotógrafo a otro, como era usual.

También se dedicaron a la fotografía de desnudos algunos pintores, de los que nos han llegado algunos ejemplares. Son los casos, entre otros, de Josep Lluís Pellicer, Baldomer Gili i Roig, Antonio Portela, Emili Vilà o Pere Casas Abarca, por poner unos ejemplos. Pero debemos tener en cuenta que estas fotografías eran sobre todo para uso profesional y no pensadas para su comercialización.

Entre los profesionales que sí preveían comercializar su producción de desnudos, encontramos a los fotógrafos pictoralistas que producían ediciones muy limitadas, destinadas a un público selecto, y que desestimaban su distribución en serie. Esos fotógrafos seguían las corrientes estéticas tanto de Estados Unidos como de Europa con una intencionalidad en ningún caso lúbrica sino puramente estética, en la que la alegoría desnuda se convertía en fuente de inspiración. Dentro del pictoralismo destacan el ya mencionado pintor Pere Casas Abarca y otros artistas exclusivamente fotógrafos como Joan Vilatobà, Joaquim Pla Janini, Josep Maria Casals, Antonio Portela o Rafel Molins.

El caso de Josep Masana es especial porque se situó estéticamente dentro de una segunda generación pictoralista, pero también participaba de una estética vanguardista, sobre todo en su faceta como publicista y en la realización del *Arte en el desnudo*, que protagoniza este artículo. Esta ambivalencia en aplicar una manera de hacer u otra, ha llevado a la crítica a calificarla como «esquizofrenia creativa» (López Mondéjar, 1997: 116) cuando en realidad,

8 Subasta de fotografía (2011). Barcelona, Subastas Soler y Llach, lote 109. p. 77.

9 Publicada en Galeria d'Imatges X http://galeriadimatgesx.blogspot.com/2021/10/carte-de-visite-pornografica.html (Consulta 24 de octubre 2021)

más allá de lo despectivo del término, esa capacidad de adaptación nos parece una virtud. La línea vanguardista en España no cultivó el desnudo, que sepamos, a excepción de Josep Masana y Joaquim Gomis, con su fotoscop *El cos*, aunque en este caso los desnudos son un poco posteriores, década de los años 40.

La censura directa e indirecta

No cabe duda de que, cuando hablamos del desnudo en España, un factor importantísimo para su no desarrollo en plenitud es la censura, tanto directa –con prohibiciones a través de decretos, leyes…– como indirecta a través de la presión social. Publio López Mondéjar, comenta irónicamente que «la católica España fue más generosa en la conmemoración de la muerte que en el canto lúdico de los sentidos, como corresponde a ese sentimiento trágico de la vida de un país apacentado durante siglos desde púlpitos y cuarteles. Así, contrastando con la abundancia de retratos de difuntos, apenas existen desnudos en las colecciones fotográficas españolas» (López Mondéjar, 1989: 69).

Para entender lo complejo de esta situación, daremos unos ejemplos de censura indirecta, claramente más eficaz que todas las leyes, para que fotógrafos y editores de obras consideradas obscenas tuvieran mucho cuidado en no exponerse a la luz pública. Y no hablamos sólo de la moral cristiana, sino también de la moral cívica como fue el caso de la progresista Biblioteca Pública Arús de Barcelona, que acogía toda clase de libros de izquierda política y obrerista, espiritistas, masónicos… y que en su acta de fundación de 1895, punto B, especifica que «la Biblioteca será siempre libre, no pudiendo excluir sistemáticamente ningún género de libro, por motivos sociales, políticos ni religiosos, pudiendo sólo cerrarse las puertas á las publicaciones criminosas ó pornográficas clandestinas».

A pesar de ello, las objeciones religiosas para el desarrollo del desnudo fueron avasalladoramente superiores, hasta convertirse en auténticas cruzadas antipornográficas[10], antiblasfemia[11] y contra la inmoralidad pública, como sucedió sobre todo después del periodo republicano, con una dictadura nacionalcatólica que quiso acabar con el «desorden rojo» (Domènech, 2021: 25-27) y como tal actuó duramente contra las publicaciones y fotografías consideradas como obscenas, en un sentido muy amplio del término.

De esa cruzada contra la inmoralidad previa al franquismo, queremos destacar cinco casos elocuentes de como no sólo las leyes represivas coartaron la libertad de expresión, sino que también grupos de presión hicieron una ingente tarea respecto a la no publicación de desnudos o libros eróticos, al ser sistemáticamente considerados obscenos. El primer caso ha sido magistralmente analizado por David González (González, 2018) referente a un incidente de 1904 en Sabadell. En esta ciudad sólo había tres fotógrafos y en el *Diario de Sabadell*, el 10 de febrero, se publicó una nota que decía: «tenemos entendido que en esta Ciudad existe un fotógrafo que se dedica al negocio de expender postales pornográficas, que publica valiéndose de una mujer muy conocida por sus costumbres alegres, etc., etc. Como estamos algo enterados del asunto, estamos a la disposición de nuestras autoridades para proporcionarles cuantos datos hemos recogido sobre el particular, por si quieren castigar tan abominable como prostituido comercio». David González relaciona automáticamente el posicionamiento de los fotógrafos Pablo Cocñarc y la viuda de Francesc Ribera Llopis, desmarcándose del nego-

10 ARAGÓ, Ricardo (1919). *El kiosco*. Barcelona, El amigo de la juventud.

11 FONT, D. Ramon (1887). *La blasfemia*. Gerona, Imprenta Tomás Carrera / L'ESCLOP, Ivon (seudónimo del presbítero Ricard Aragó) (1921). *La paraula en la llengua*. Barcelona, Lliga del Bon Mot.

cio de fotografías pornográficas y dejando al descubierto al tercer fotógrafo, Antonio Soldevila. El término pornográfico es ambivalente porque el mismo periódico, el 25 de marzo, acusa a los quioscos de tener revistas «pornográficas» como *La Saeta*, *Piripitipi*, *La Vida Galante*… que hoy son consideradas sicalípticas por contener algún desnudo y textos picantes, más bien inocentes. La polémica continuó entre fotógrafos y prensa local, por un caso de chantaje de *El Diario de Sabadell* sobre el fotógrafo Antonio Soldevila, prometiendo no publicar más noticias negativas acerca de su negocio. No obstante, aquí nos interesa, sobre todo, exponer el medio de presión social que representaba la prensa y cómo un artículo pudiera perjudicar ampliamente el desarrollo de una actividad económica y llevar a la ruina un comercio, al margen de la certeza del hecho narrado, como podría producirse hoy día con las redes sociales.

Un caso parecido[12] afectó a Antoni Bulbena, editor de libros de bibliofilia, que padeció las denuncias públicas de Mn. Josep Gudiol, conservador del Museu Episcopal de Vic, a través del periódico *La Gazeta montañesa* de 14 de diciembre de 1911 sobre la publicación de ciertos libros «priápicos». Los comentarios surgidos entre libreros, bibliófilos y otros intelectuales –muchos de ellos clientes de sus habituales publicaciones elitistas, con tirajes de 25 a 100 ejemplares por libro– motivaron que Antoni Bulbena pidiera perdón a Mn. Gudiol a través de un amigo común, Joan Subirachs, sin conseguir revertir la situación.

El desnudo artístico en la vía pública también fue objeto de la censura de la época. Así, en Tarragona, la instalación del monumento *Als herois de 1811* del escultor Julio Antonio –denominada popularmente *Els despullats* «Los desnudos» y terminada en 1917– no fue instalada en su emplazamiento hasta la Segunda República (1931) después que en 1923 una comisión organizada por el arzobispo Vidal i Barraquer prohibiera su exhibición pública por ser contraria a la moralidad pública. A esta polémica hay que añadir la de las esculturas con desnudos realizadas cuando se remodeló la Plaza Cataluña de Barcelona, en 1925, dentro del adecentamiento de la ciudad para la Exposición Internacional de 1929. La colocación de la escultura *Tarragona,* de Jaume Otero, una alegoría desnuda, provocó las protestas de los círculos más recalcitrantes y puristas de Barcelona, que hicieron retocar la escultura con la simulación de trapos y su traslado a la periferia de la ciudad, en la entrada de Barcelona frente al Palacio Real. Esa polémica decisión obtuvo la total oposición de sectores progresistas y fue criticada por la prensa satírica[13]. El caso se reprodujo en 1929, con la instalación de nuevas esculturas con desnudos, que levantaron de nuevo protestas dirigidas al Ayuntamiento y en la prensa, con airadas cartas en las que se afirmaba incluso que «hay padres de familia que no dejan pasar a sus hijos por la plaza de Catalunya»[14].

Los aires de la Segunda República cambiaron ciertas percepciones, lo que sin duda permitió la publicación del *Arte en el desnudo* de Josep Masana, o la organización de la *Exposició del Nu*[15], organizada por el Cercle Artístic bajo los auspicios de la Generalitat de Catalunya, en

12 DOMÈNECH, Albert (2014). «Pecat amagat és mitg perdonat… La polèmica entre mossèn Gudiol i Antoni Bulbena arran de les edicions bibliòfiles de llibres eròtics» en *Scripta, Revista Internacional de Literatura i Cultura Medieval i Moderna Vol. 3*. Universitat de València. https://ojs.uv.es/index.php/scripta/article/view/3829/3469

13 *Campana de Gràcia*. Barcelona, 28 de noviembre de 1925 nº 2945.

14 «Las estatuas de Plaza Cataluña» en *La Vanguardia*. Barcelona, 2 de diciembre de 1928.

15 La exposición fue inaugurada el 15 de diciembre de 1933 por el presidente de la Generalitat, Francesc Macià, el conseller de cultura Ventura i Gassol y el alcalde de Barcelona, Jaume Aguadé. Previamente el 9 de junio el escritor e intelectual José Francés realizó una conferencia con el nombre de *El desnudo eterno, tema del arte* que escandalizó al público por su apología del desnudo. José Francés es autor del libro *La fotografía artística* publicado por CIAP (Madrid/Barcelona, 1932) en la que habla muy sucintamente del desnudo y reproduce ejemplos extranjeros, incluso en la cubierta.

una sala subterránea de la Plaza de Cataluña habilitada como espacio cultural, dedicada al desnudo en la historia del arte catalán. Esta exposición generó una campaña de protestas por parte de la Iglesia, la Liga contra la inmoralidad, la Asociación de padres de Familia, el Comité de Damas del Centro de Defensa Social… pero sobre todo encabezada por el moralista Ramon Rucabado, que llegó a publicar un libro antológico de sus artículos contra la exposición[16].

En este ambiente de frágil equilibrio entre permisividad y censura es en el que se movió Josep Masana y su intento de normalizar el desnudo como temática fotográfica y, sobre todo, pública. De hecho, fue de los que reivindicaron sin tapujos la normalización del desnudo como elemento artístico en el mundo de la fotografía, como lo prueba la inclusión de esta temática en su *Libro de Oro,* cuaderno de propaganda que editó para su *stand* de la Exposición Internacional de 1929 de Barcelona.

Pero, ¿cuáles fueron los referentes internacionales de Josep Masana para dar ese paso? Se han apuntado las figuras de Arthur F. Kales o Frantisek Drtikol, además de ser receptor de la revista *Photograms of the Year* (1920-1925), pero no se ha destacado el Studio Manasse, de Olga Solarics y su esposo Adorja'n von Wlassics. Studio Manasse, con sede en Viena, llegó a publicar sus desnudos en la *Revista Crónica*, de Madrid, destacando el especial de Año Nuevo de 1936, y no sería descabellado que el nombre de Studio Masana fuese también un préstamo del estudio vienés.

No entraremos en su biografía e itinerario vital, ya que Cristina Zelich (Formiguera/Zelich, 1994) hace un retrato muy ajustado, pero sí destacamos su vinculación, hasta el final de sus días, con el mundo de la cinematografía. Este hecho le marcó en el momento de crear sus escenografías, la *mise en scène*, el *atrezzo*, la dirección postural y expresiva, una iluminación impactante y forzada y sus personales encuadres. Utilizó estas técnicas sobre todo en sus múltiples retratos de *vedettes* y actrices como Cándida Suárez, Blanca Negri, Eva la Moderna, Irene López Heredia, Carmen Salazar, Elvira de Amaya, Liana Gracián… así como el fotomontaje que realizó de una orquestra con una *vedette*, del que realizó otra versión con Josephine Baker tras el paso de ésta por Barcelona en 1930.

Por lo tanto, no es de extrañar que, cuando la empresa de estereoscópicas Rellev de Josep Codina Torrás (Fernández Rivero/García Ballesteros, 2018) se atraviese a incluir el desnudo en su amplio catálogo de vistas españolas y del mundo, contactase con Josep Masana. Debemos considerar que ambos coincidieron en la Exposición Internacional de Barcelona en los ambientes fotográficos, Josep Codina iniciando el negocio de las estereoscópicas, precisamente con vistas de la Exposición, y Josep Masana con su stand y su publicación: *Libro de Oro. Fotografía de Arte*. No tenemos constancia de que su relación se iniciase en este momento, pero no sería descartable, ya que Josep Masana incluía sin problemas desnudos en su cuaderno de promoción y Josep Codina iniciaba una nueva singladura en España, como lo era la de publicar desnudos fotográficos sin tapujos y con la firma del autor y el sello editorial.

Un folleto[17] (FIG. 1), de cuarto de folio de dos caras, impreso por Archivos Documentarios de Arte Moderno, informaba de la salida comercial de las series estereoscópicas de gelatina de plata de *Arte en el desnudo,* con fecha de febrero de 1933. Esta publicidad, además de las condiciones de adquisición y precios de la colección, contiene un texto autojustificativo –re-

16 RUCABADO, Ramon. *Bandera d'escàndol. Resum de la campaña contra l'Exposició del Nu»*. Barcelona, Editorial Políglota, 1934.

17 Este folleto, impreso en Barcelona por Archivos Documentarios de Arte Moderno, forma parte del muestrario de propaganda (Badalona, Colección Carles Hernando) de esta casa tipográfica del Passeig de Sant Joan, 142 de Barcelona.

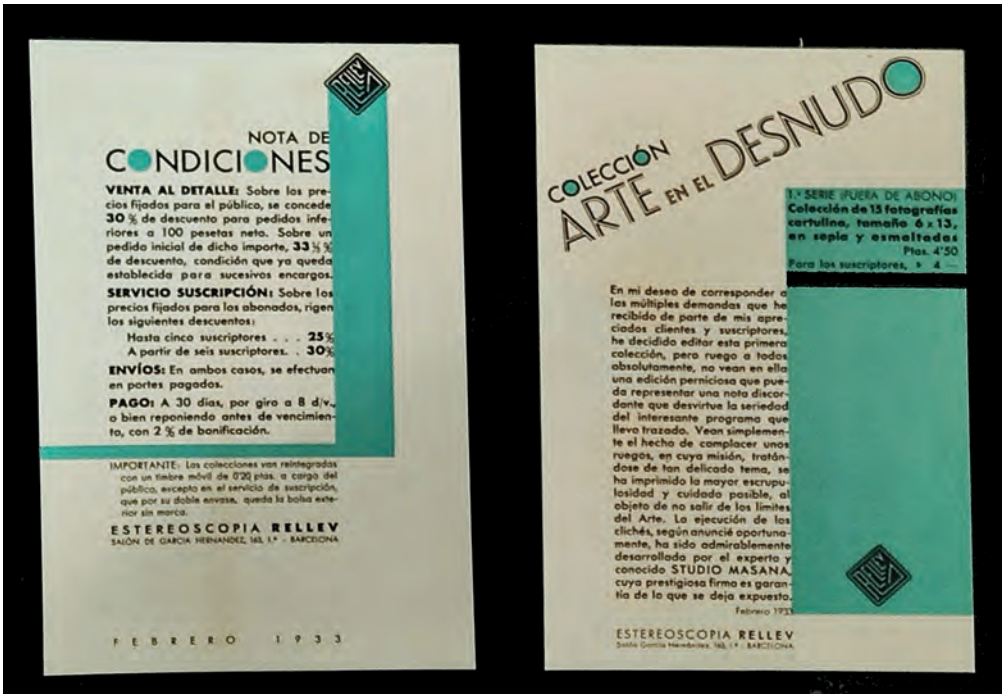

FIG. 1. Propaganda de *Arte en el desnudo* de Rellev impresa por Archivos Documentarios de Arte Moderno. Barcelona, febrero 1933. Colección Carles Hernando.

cordemos los antecedentes mencionados de la presión social contra el erotismo– a raíz de la publicación de esta serie:

> En mi deseo de corresponder a las múltiples demandas que he recibido de parte de mis apreciados clientes y suscriptores, he decidido editar esta primera colección, pero ruego a todos absolutamente, no vean en ella una edición perniciosa que pueda representar una nota discordante que desvirtúe la seriedad del interesante programa que llevo trazado. Vean simplemente el hecho de complacer unos ruegos, en cuya misión, tratándose de tan delicado tema, se ha imprimido con la mayor escrupulosidad y cuidado posible, al objeto de no salir de los límites del Arte. La ejecución de los clichés, según anuncié oportunamente, ha sido admirablemente desarrollada por el experto y conocido STUDIO MASANA, cuya prestigiosa firma es garantía de lo que se deja expuesto.

En total se realizaron tres series numeradas de quince imágenes estereoscópicas (un total de 45 fotografías) (FIGS. 3-5) con el sello de la empresa Rellev, el título de *Arte en el desnudo* y el nombre del autor, Studio Masana. Insistimos en la trascendencia que supone en España el hecho de que alguien firme una producción que pudiera ser tachada de erótica o pornográfica. Esta fórmula, sin embargo, no duró mucho tiempo, ya que pronto observamos cambios al respecto. Conocemos cinco ediciones de estas series –una, seguramente pirata– de las cuales sólo la primera está firmada. Debemos tener en consideración que, de todas las ediciones de las 45 fotografías, sólo cuatro ejemplares sueltos están en colecciones públicas, concretamente en el MNAC. El resto se encuentran en colecciones privadas y muchas veces fragmentadas en series incompletas.

Una vez analizados los escasos ejemplares que hemos podido consultar, concluimos que la primera edición, como marca el folleto, es de febrero de 1933 con el pie de fotografía de *Arte*

en el desnudo y la firma de Studio Masana, en tipografía Futura, y el logotipo de Rellev (Colección Domènech-Ballester). El sobre impreso tiene las mismas características tipográficas que el folleto de propaganda, con unas decoraciones plateadas, lo que nos indica que fueron impresos en el mismo taller. Dicha tipografía representa una innovación en el diseño de sobres de la marca Rellev, que no tuvo consecuentes, a pesar de que en sobres de otras series sí se aplicaron decoraciones tipográficas plateadas, sobre todo en el logotipo.

FIG. 2. Sobres comerciales de las séries 1a, 3a y 4a Edición. Colección Domènech-Ballester y Colección Francisco Boisset y Stella Ibáñez.

De la segunda edición sólo conocemos un ejemplar[18] que tiene el pie de fotografía: *Arte en el desnudo*, pero con tipografía mecanográfica, tipo My Underwood, a la manera de las otras series de Rellev, y la imagen coloreada manualmente de serie. La tercera edición (Colección Boisset-Ibáñez) incluye un cambio substancial en el título, ya que los sobres en los que se comercializaron pasaron a denominar las series con el nombre de *Desnudos artísticos*. Ni los sobres, ni las fotografías hacen mención a Rellev, como productor, aunque las decoraciones plateadas del sobre, la tipografía My Underwood de las íes de las fotografías y el hecho de que en su catálogo de julio de 1937 (Colección Fernández Rivero/García Ballesteros) constan en el apartado Serie ACADÉMICAS las tres series de *Desnudos artísticos*, permiten atribuírsela sin ningún género de duda. En las diferentes ediciones podemos deducir que Masana estuvo detrás de su publicación, a no ser que vendiera los negativos, ya que observamos ciertos cambios en las fotografías respecto a las de la primera serie, en los números 4 –en este caso se utiliza un negativo diferente, de la misma sesión– y 15 –en que la fotografía ha sido cambiada por otra que no guarda relación con la anterior–.

Existe una cuarta edición (Colección Domènech-Ballester), suponemos de realización más o menos clandestina, ya que los sobres no contienen ningún tipo de información más allá del precio, que incluye las fotografías idénticas con el pie de las de la tercera edición. Hemos de suponer que esta edición, controlada por Josep Codina de Rellev, se comercializó en pleno franquismo de manera privada o semiclandestina. Además, debemos añadir una quinta edición, de la que sólo conocemos dos fotografías (paradero actual desconocido), en la que se redondearon los ángulos superiores de las fotografías, sin pie de fotografía por lo que no consta ninguna referencia a series ni a numeraciones. Esta edición la debió realizar el mismo Josep Masana –o quien poseyera los negativos– ya que, aun siendo las mismas fotografías, los encuadres son diferentes y más completos que los de ediciones anteriores, fechable también en el primer franquismo, creemos que como máximo a principios de los años 50.

18 MNAC. Josep Masana Ref. 219180-000

FIG. 3. Serie 1 (1a Edición) publicada por Rellev. Barcelona, 1933. Colección Domènech-Ballester.

El precio es otra información que podemos extraer de los sobres. Si tenemos en cuenta que en el año 1933 una serie de paisajes de España, con sus correspondientes quince estereoscópicas, valía 3,5 Ptas., la primera edición de las series de *Arte en el desnudo* tenía un coste de 4,50 Ptas., un incremento aproximado del 30%. En la tercera edición, de 1937, el precio sube

FIG. 4. Serie 2 (3a Edición) publicada por Rellev. Barcelona, 1937. Colección Francisco Boisset y Stella Ibáñez.

a 5 Ptas. mientras que la cuarta edición, realizada como hemos comentado con cierta clandestinidad, el importe marcado es de 6 ptas. Vemos que el precio de la colección fue subiendo con el paso del tiempo, no sólo por la inflación generada en estos años en España, sino también por la complejidad de comercializar unas series de temática tan delicada.

FIG. 5. Serie 3 (4a Edición) publicada por Rellev. Barcelona, 1937. Colección Domènech-Ballester.

FIG. 6. Fotografías de la fotografía nº 1 en su primera edición (Colección Domènec-Ballester), segunda (MNAC) y tercera (Colección Francisco Boisset y Stella Ibáñez) con sus correspondientes pies de fotografía diferenciados.

Podemos observar también que en las sesiones participaron siete modelos –que no hemos podido identificar[19]– realizadas en el estudio de Josep Masana con juegos de luz y en unos casos con escenografías modernas –tanto en la elección del espacio, como en los elementos decorativos: esculturas, candelabros…– y en otros, clásicas. Estas mismas escenografías y elementos los vemos utilizados también en su faceta de fotógrafo de retratos. La mayoría de las fotografías eran de formato cuadrado, pero sólo dos de la segunda serie están realizadas en formato tondo.

El estudio de las tres series completas, y sus correspondientes cinco ediciones, con sus avatares, nos permite también comprender la evolución de la idea de Josep Masana y de Josep Codina de Rellev desde el momento inicial de esta iniciativa, controvertida para la época. Que para la reconstrucción de la producción de la serie *Arte en el desnudo* se haya podido disponer sólo de las pocas estereoscópicas que nos han llegado, a pesar de las cinco ediciones con sus correspondientes sobres, demuestra que sobre su difusión y conservación pesaron condicionantes morales que han afectado gravemente el número de ejemplares legados hasta el presente. Indicio de ello es que, a pesar de la transparencia inicial de la iniciativa, se acabaron por suprimir los nombres de Studio Masana y posteriormente de Rellev y que no llegara tampoco ningún ejemplar a la propia familia. Muchas de estas colecciones fueron destruidas, como pasaba y pasa todavía con el género erótico, por los propios poseedores o sus herederos, lo que dificulta el análisis de esta tipología fotográfica.

En relación con este tema, la nieta del fotográfo, Pilar Soler, comentaba que el despacho[20] de Josep Masana, en el último piso de su casa de Lloret, estaba decorado con cuadros de desnudos, por lo que los nietos tenían la entrada prohibida. Y añadía que, cuando tenía unos catorce años y no había nadie de la familia en la casa, invitaba a sus amigos al despacho, para, previo pago, permitir la contemplación de una desnudez totalmente prohibida en la España franquista, más restrictiva si cabe que en periodos anteriores. Esta anécdota es reveladora de las circunstancias que sufrieron iniciativas como la que hemos estudiado y el filo entre la clandestinidad y la normalización de los desnudos como disciplina artística.

Y es, sobre todo, elocuente del hecho de que la mirada es uno de los elementos básicos en la discusión sobre la distinción entre sensualidad, erotismo y pornografía…

Bibliografia

CASAMARTINA I PARASSOLS, Josep (2013), *Joan Vilatobà.* Barcelona, A/34.

CAPELLA, Anna; SANTALÓ, Jaume; KEN, JACOBSON, Ken y PARER, Pep (2005), *Josep Maria Cañellas (Reus 1856 – París 1902). Photographie des artistes*. Figueres, Museu de l'Empordà.

DOMÈNECH I ALBERDI, Albert (2021), *Llibres lliures? Censura i prohibicions a la impremta catalana contemporània*. Barcelona, Gremi de Llibreters de Vell de Catalunya.

FORMIGUERA, Pere i ZELICH, Cristina (1994), *Josep Masana. 1892-1979*. Barcelona, Generalitat de Catalunya.

GONZÁLEZ RUIZ, David (2018), «La fotografia pornogràfica i la polèmica entre els retratistes sabadallencs a principis del segle XX» en *Imatge i Recerca: Jornades Antoni Varés.* Girona, Ajuntament de Girona.

19 A pesar de ello, nos consta que era un secreto en la familia que una hermana –que vivía en el piso familiar y ayudaba en las tareas domésticas– de la esposa del fotógrafo, Rosa Pujol, posó para una serie de desnudos. Parece que se descubrió que era además amante de Josep Masana, lo que ocasionó su expulsión de la vivienda y que nunca más se supiera de ella en la familia. Podría tratarse, a modo de total hipótesis, de la modelo que en todas las fotografías esconde sistemáticamente la cara a través de la postura o la cabellera.

20 En la familia, y de cara a los niños, se denominaba «*l'habitació de les dones lletges*» (la habitación de las mujeres feas).

LÓPEZ MONDÉJAR, Publio (1989), *Las fuentes de la memoria. Fotografía y sociedad en la España del siglo XIX*. Barcelona, Lunwerg Editores, p. 69-71.

- (1997), *Historia de la fotografía en España.* Barcelona, Lunwerg Editores.

NARANJO, Juan; FERNÁNDEZ, Merche; CARRERA, Àngel y FUENTES, Àngel (1998), *El un femení. Fotografia d'Antoni Esplugas.* Barcelona, Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya.

NARANJO, Juan; FONTCUBERTA, Joan; FORMIGUERA, Pere, TERRÉ, Laura y BALSELLS, David (2000), *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña.* Barcelona, Lunwerg editores.

RÀFOLS, Josep-F. (1934), «L'Exposició del Nu organtizada pel Círcol Artístic» en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona.* Barcelona, Junta de Museus, Febrero nº 33 pp. 52-59.

VARIOS AUTORES (1984), *Masana, fotògraf.* Granollers, Fundació Caixa de Pensions.

Webgrafia

FERNÁNDEZ RIVERO, Juan A. y GARCÍA BALLESTEROS, María Teresa (2018). «Estereoscopia RELLEV, ediciones de José Codina» en *Colección Fernández Rivero de fotografía histórica*. https://cfrivero.blog/estereoscopia-rellev-ediciones-de-jose-codina/ (Consulta 17 de octubre 2021).

RIBOT BAYÉ, Cristina (2017) «Una aproximación al pictorialismo en Cataluña. Cuerpo, alegoría y paisaje en la fotografía de Vilatobà, Pla Janini, Masana y Casals Arie» en *Communication Papers.* Universitat de Girona. Vol. 6 – Nº 12 pp. 53/78. https://docplayer.es/88007154-Una-aproximacion-al-pictorialismo-en-cataluna-cuerpo-alegoria-y-paisaje-en-la-fotografia-de-vilatoba-pla-janini-masana-y-casals-ariet.html (Consulta 17 de octubre 2021).