

Pau Audouard, fotògraf *retratista* de Barcelona De la reputació a l'oblit (1856-1918)

Núria Fernández Rius

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized neither its spreading and availability from a site foreign to the TDX service. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service is not authorized (framing). This rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

**Pau Audouard,
fotògraf *retratista*
de Barcelona**
De la reputació
a l'oblit (1856-1918)

Núria F. Rius

Directors Teresa-M. Sala i García
Arnauld Pierre

Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art
Université Sorbonne-Paris IV, École doctorale VI

Tesi per optar al títol de doctora en Història de l'Art
Història, teoria i crítica de les arts: art català i connexions internacionals.
Bienni 2006-2008

tercera part

1910-1918

8. L'ocàs dels fotògrafs *retratistes* del tombant de segle

El període que va de 1900 a 1920 va ser un dels més rics en l'àmbit de la fotografia a Barcelona, donada la convivència de diferents perfils professionals existents aleshores com el fotògraf *retratista*, el *d'art*, el *repòrter* i el *documentalista*. És a dir, a la massificació del negoci del retrat fotogràfic s'hi va sumar, a més a més, una diversificació professional que es va traduir en una efervescència plasmada en un mapa de pràctiques i tipologia d'imatges que van cohabitar a la ciutat –i, especialment, en les pàgines de la premsa– en calma aparent: el *retratista* treballant en el seu gabinet, el *repòrter* amb l'escala a la mà i la motocicleta per desplaçar-se, el fotògraf *d'art* en el taller d'artista i el *documentalista* en el seu arxiu de clixés. Malgrat que, en el fons, el que s'estava produint era la confrontació de la crisi d'uns amb l'auge dels altres. El declivi de Pau Audouard i la resta de *retratistes* del segle XIX en un marc en què el món fotogràfic barceloní cada vegada esdevenia més complex.

La consolidació de la nova figura del *fotògraf-repòrter* no es pot entendre sense l'antecedent dels treballs d'actualitat elaborats per *retratistes* de la ciutat, com Pau Audouard o Antoni Esplugas, amb motiu d'esdeveniments o excepcionalitats que es produïen a Barcelona, com l'Exposició Universal de 1888 o l'enterrament de personalitats rellevants de l'àmbit polític o cultural. Igualment, el procés de professionalització viscuda pel fotoperiodista segueix unes pautes comunes amb les que, en el seu moment, es va caracteritzar la del *retratista*. Per bé que també els separaven algunes diferències en els seus comportaments professionals, com la *camaderia* pròpia dels *repòrters*, antagònica a la rivalitat comercial que havia distanciat als responsables dels gabinets *retratístics* de Barcelona. Igualment, moltes de les valoracions relatives a la fotografia del nou paradigma cultural proposat pel Noucentisme beuen de certes consideracions estètiques que ja trobem en el Modernisme, de la mateixa manera que l'ascenç de nous fotògrafs com Adolf Mas s'entén a partir de l'eclosió d'una tradició *documentalista* iniciada pel Centre Excursionista de Catalunya en el darrer quart del segle XIX.

Així, entre herència vuitcentista i noves perspectives pròpies de la modernitat del noucentisme, es va anar configurant un nou marc fotogràfic a Barcelona, amb fotògrafs que van agafar el relleu dels *vells* *retratistes*, com els *repòrters* pioners Josep Brangulí, Alexandre Merletti o Frederic Ballell, i fotògrafs *documentalistes* com Adolf Mas o Joan Vidal i Ventosa, molt vinculats a institucions culturals públiques del país. La cessió del testimoni vuitcentista al nou context propi del segle XX es va produir en aquest període, amb l'esclat de la Setmana Tràgica de 1909, com a punt de confluència circumstancial comuna per a tots aquests fotògrafs. Els fets del juliol d'aquell any són considerats el primer esdeveniment

històric de Barcelona ben *documentat*¹⁴⁷⁹, fotografiat tant per uns com pels altres. Si el 1909 era, simbòlicament, el punt d'*impasse* per al declivi d'Audouard i de la resta de retratistes també ho era, a la vegada, per a la consolidació de tots aquests nous professionals.

¹⁴⁷⁹ FABRE: *op. cit.*, 1990, p. 36.

8.1. Els darrers anys

El declivi experimentat per Pau Audouard no va ser exclusiu del fotògraf sinó, ben al contrari, un denominador comú dels grans estudis de retrat importants en el tombant de segle a Barcelona. Per una banda, el negoci del retrat fotogràfic havia experimentat importants transformacions al llarg de la primera dècada de 1900, que abraçaven tant qüestions econòmiques com laborals. Per primera vegada veien la llum associacions patronals, essent Pau Audouard un dels primers presidents, i agrupacions sindicals que aglutinaven els diferents treballadors dels estudis fotogràfics de la ciutat, cada vegada més nombrosos. Reivindicacions com el descans dominical per part d'uns, contrastava amb les necessitats econòmiques dels altres per fer front a la competència creixent. En aquest marc, retratistes com els Napoleon o Antoni Esplugas començaven a desaparèixer a la vegada que nous fotògrafs deixebles del *malogrado maestro* Audouard, com Rafel Areñas Tona o Miquel Renom, van agafar el lideratge en la difusió i ensenyament de la fotografia a Barcelona.

8.1.1. Massificació i sindicalització del negoci fotogràfic a la ciutat

El nivell de producció de retrats no va descendir, al contrari, més que mai els estudis de fotografia estaven en ple rendiment com ho prova la quantitat d'ofertes laborals que es van anar publicant en premsa entre 1910 i 1920: la casa Casellas sol·licitava un oficial fotògraf –a poder ser retocador de clixés¹⁴⁸⁰, mentre que la casa Cuyàs en necessitava un per a treballs de laboratori –essent inútil presentar-se sense bones referències¹⁴⁸¹. La Fotografia Amadeo necessitava mig oficial de fotògraf¹⁴⁸², a la vegada que els estudis Foto Eclair, la casa Riba i el Photo Studio Areñas cercaven fotògrafs tiradors¹⁴⁸³. El retratista M. Kuhn reclutava retocadors¹⁴⁸⁴, els Napoleon sol·licitaven aprenents *ganando*¹⁴⁸⁵ –alguns pel taller d'encolar–, i un estudi del carrer Banys Nous buscava una noia per treballar com a ajudant de tirador de fotografies¹⁴⁸⁶. Fins i tot alguns fotògrafs amb formació s'oferien a les pàgines de la premsa per treballar en algun gabinet de la ciutat:

Fotógrafo español con diploma del Instituto fotográfico de Nueva York, cinematografía, fotografía artística y comercial desea colocarse en casa seria sin gran pretensión. Escribir R. Valero, calle Padilla, Torra de la Rosa, letra n. 4. Barcelona.
GUINARDO¹⁴⁸⁷.

¹⁴⁸⁰ *La Vanguardia*, 20 de juny de 1918, p. 17.

¹⁴⁸¹ *La Vanguardia*, 14 d'abril de 1920, p. 15.

¹⁴⁸² *La Vanguardia*, 10 d'agost de 1918, p. 15.

¹⁴⁸³ *La Vanguardia*, 7 de maig de 1920, p. 17; *La Vanguardia*, 21 de maig de 1920, p. 21; *La Vanguardia*, 17 de gener de 1922, p. 28.

¹⁴⁸⁴ *La Vanguardia*, 3 de març de 1917, p. 16.

¹⁴⁸⁵ *La Vanguardia*, 13 de gener de 1916, p. 18; *La Vanguardia*, 7 de maig de 1920, p. 17.

¹⁴⁸⁶ *La Vanguardia*, 5 de març de 1922, p. 26.

¹⁴⁸⁷ *La Vanguardia*, 6 de novembre de 1921, p. 27.

La crisi de la pràctica del retrat fotogràfic en el primer quart de segle XX s'ha d'entendre no com una qüestió de quantitat en la producció, sinó, precisament, de qualitat i del model mateix que regia dita producció. Així, no va ser el descens de producció sinó justament el seu augment el que va posar en crisi el model de funcionament de les grans galeries retratístiques de la ciutat¹⁴⁸⁸. En aquest sentit, amb l'avenç del segle, el nombre de retrats es va multiplicar gràcies a l'abaratiment d'aquests, entre d'altres coses, provocada pel creixement del nombre d'estudis i la forta competència que es va establir entre ells. El negoci del retrat fotogràfic es va generalitzar i, conseqüentment, es va vulgaritzar. Només així s'entén que la majoria dels estudis de la ciutat s'anunciessin en comú, seguint pràctiques publicitàries pròximes a les actuals, per oferir, per exemple, retrats de primera comunió:

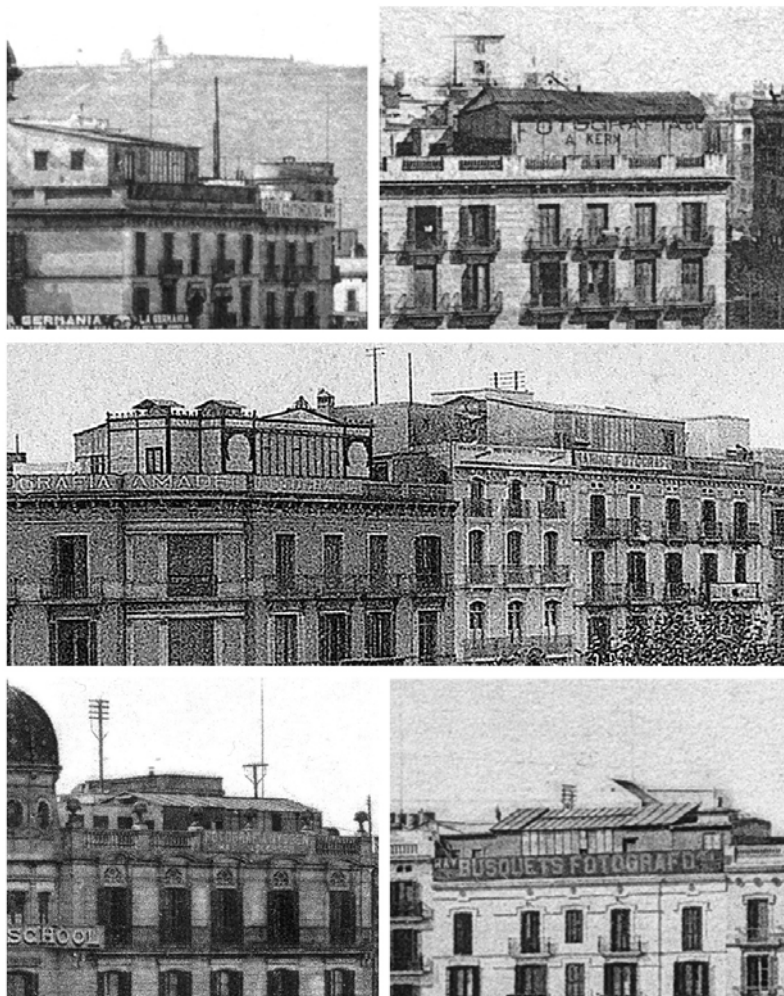
*1ª COMUNION: pida al fotógrafo Medallones de Fotoplastia. El más apreciado regalo para las familias, los amigos. Napoleón, Siglo, Renom, Niepce, Amadeo, Banús, Baró, Garrigosa, Busquets, Nyssen, Gausí, Areñas y otros*¹⁴⁸⁹.

El període que va del tancament de l'estudi als baixos de la casa Lleó Morera i fins a l'obertura del darrer gabinet d'Audouard al Passeig de Gràcia el 1917, és un moment de fractura lenta però continuada del món fotogràfic definit i conceptualitzat del segle XIX i les noves pràctiques pròpies del segle XX. En aquest sentit, la qüestió de la professionalització del negoci fotogràfic és fonamental per entendre el desenvolupament viscut en aquest sector econòmic i la seva afectació en la consideració social del fotògraf i el seu gabinet. És a dir, el desplaçament viscut pels grans tallers fotogràfics de la ciutat del luxe al consum. Per una banda, hi ha una qüestió de nombre que es materialitza en la multiplicació d'estudis fotogràfics a Barcelona en el primer terç del segle XX. Per una altra banda, hi ha un problema social que arrela de manera progressiva a la classe treballadora del món de la fotografia: els fotògrafs es redefeixen com a *patrons* i els treballadors dels diferents gabinets de retrats com a *obrers*. És en aquest moment quan realitats com l'explotació de la mà d'obra i l'acumulació de beneficis gràcies a dita explotació entren en l'àmbit de la fotografia a Barcelona. Es tracta d'una problemàtica que ja existia en els gabinets fotogràfics de finals del segle XIX però que no és fins ara que es verbalitza amb un lèxic propi del sindicalisme.

Com ja hem comentat anteriorment, la crisi viscuda pel negoci del propi Pau Audouard es va començar a gestar en el seu zènit professional, en el gabinet de la casa Lleó Morera. És per això que, de fet, els moviments associatius que va viure la fotografia a partir de 1915 tenen els seus antecedents en les assemblees de fotògrafs professionals d'Espanya celebrades el 1905 i el 1908 a les ciutats de Madrid i València respectivament. Encontres que es van organitzar, precisament, per l'inici de la decadència de la professió del fotògraf *retratista* i el seu gabinet, i enmig de la celebració dels quals es va constituir a Barcelona la Unió de Fotògrafs, presidida per Pau Audouard.

¹⁴⁸⁸ Una idea similar a MONDÉJAR: *op. cit.*, 1999, p. 118.

¹⁴⁸⁹ *La Vanguardia*, 19 d'abril de 1919, p. 3.



Estudis a la Plaça Catalunya, carrer Pelai i Plaça Universitat com per exemple els d'A. Kern, els germans Mariné o Busquets.

La primera Asamblea Nacional de Fotógrafos va ser organitzada pel Gremio de Fotógrafos Profesionales de Madrid, encapçalada pel fotògraf Manuel Compañy¹⁴⁹⁰. La trobada va quedar inaugurada el 26 d'octubre de 1905 i va tenir lloc de manera paral·lela a la celebració de l'Exposición Nacional de Fotografía a la mateixa ciutat. Ambdues iniciatives van comptar amb el suport logístic i econòmic del Ministeri d'Agricultura i Obres Públiques que va adjudicar un ajut de 2.000 pessetes per a l'organització de l'assemblea¹⁴⁹¹. No obstant això, les notícies relatives al contingut d'aquesta escassegen, i, a jutjar per les crítiques de l'Exposición Nacional de Fotografía, és possible deduir que aquesta no va obtenir l'èxit de convocatòria esperat. És fins i tot plausible que el mateix Pau Audouard no participés en dita assemblea donat que, al menys, no va exposar a la mostra de fotografies. Com la mateixa revista *La Fotografía* afirmava, *¿qué mejor prueba de que faltó entusiasmo y unión en el gremio que la ausencia de artistas tan colosales como Andouard [sic], Franzen y otro que no cito!*¹⁴⁹².

¹⁴⁹⁰ *El Globo*, 30 de juliol de 1905, p. 3.

¹⁴⁹¹ *El Imparcial*, 19 de setembre de 1905, p. 3: *Atendiendo á la petición de los organizadores de una asamblea de fotógrafos y una Exposición Nacional de fotografías, á la que concurrirán los profesionales de España y los constructores y expendedores de aparatos nacionales y extranjeros, que se inaugurarán el 26 del próximo Octubre, sé ha dispuesto se les conceda un local, si lo hay á propósito dependiente del ministerio y se les conceda una subvención de 2.000 pesetas.*

¹⁴⁹² *La Fotografía*, novembre de 1905, p.16.

És deduïble, per tant, que el pes de l'assemblea va recaure en els fotògrafs de Madrid, alguns dels quals es van constituir més tard en junta de la Asociación General de Fotógrafos Españoles, o també anomenada Sociedad de Fotógrafos de España¹⁴⁹³, que va crear la revista *Avante* com a òrgan oficial de l'associació, amb un primer número publicat el desembre d'aquell mateix any 1905:

Ha celebrado sesión la junta designada por la primera asamblea de fotógrafos españoles, á fin de tomar acuerdos y llevar á la práctica las conclusiones aceptadas. / Entre los primeros se tomó el nombramiento de la junta definitiva, compuesta de las personalidades siguientes: / Presidente, D. Manuel Compañy; vicepresidente, D. Antonio G. Escobar; secretario primero, D. F. Santos de Biedma; secretario segundo, D. Antonio L. Elguera; tesorero, don Luis Mouton; vocales, D. Francisco Jiménez y D. Dionisio Fernández. / Como órgano oficial de la Asociación general de fotógrafos españoles empezará a publicarse el día 5 de Diciembre el "Avante", revista mensual de fotografía y arte, dirigida por don Manuel Compañy, y de cuya lujosa parte material así como de su texto y fotograbados artísticos, hemos oído hacer grandes elogios¹⁴⁹⁴.

Amb tot, en aquesta primera assemblea es començava a divisar la necessitat d'*artistitzar* la fotografia des de la mateixa pràctica professional d'aquesta, i no només des de l'àmbit amateur. Un recurs necessari per fer front a la massificació en què s'aniria veient immersa, amb el pas dels anys, la pràctica del retrat¹⁴⁹⁵. Aquesta problemàtica va resorgir amb força a la segona Assemblea de Fotógrafos celebrada l'any 1908. Marcada per la incipient decadència de la professió, donada la progressiva massificació del negoci, la trobada es va celebrar el mes de juliol gràcies a la iniciativa de la Unión Fotográfica de València. Hi van participar, en tant que fotògrafs professionals de Barcelona, Pau Audouard, Rafel Areñas Tona, Fèlix Laureano, Josep Bertráns, Alberto Kern, Josep Mariné, Francisco Martí, Juan Roldós, L. Sánchez (fill), José García, José Baldech, Sres. A. y F. (dits) Napoleón, Antonio Cabanelles, Aníbal Baró, Ignacio Busquets i, com a col·lectiu, la Unión de Fotógrafos de Barcelona¹⁴⁹⁶.

Aquesta darrera havia estat, precisament, fundada el desembre de 1907, quedant constituïda la primera junta directiva amb Pau Audouard com a president, Felipe Perelló com a vicepresident, Josep Mariné com a tresorer, Feliciano Gausí com a comptador, Josep Bertráns com a secretari, José Nyssen com a vicesecretari i Juan Roldós, José Garcia i Gregori Armengol en tant que vocals¹⁴⁹⁷. L'associació va estar preparant la seva participació a l'assemblea de València des del mes d'abril, anticipant-se a qüestions laborals que es rependrien més endavant, cap el 1917, com era el descans setmanal dels treballadors dels establiments de fotografia:

¹⁴⁹³ *El País*, 10 de desembre de 1905, p. 3.

¹⁴⁹⁴ *El Imparcial*, 27 de novembre de 1905, p. 4.

¹⁴⁹⁵ ALONSO: *op. cit.*, 2004, p. 359.

¹⁴⁹⁶ *La Fotografía*, desembre de 1908, p. 71. Vegeu la presentació de la segona Assemblea, amb la relació de temes a tractar, a *La Fotografía*, abril de 1908, pp. 8-17, 21.

¹⁴⁹⁷ *La Vanguardia*, 18 de desembre de 1907, p. 3: *Se ha celebrado en el Sindicato Protector del Trabajo Nacional la primera reunión general de la nueva Asociación Unión de Fotógrafos de Barcelona [...]*. Una notícia semblant es repeteix a *La Vanguardia*, 12 de gener de 1908, p. 3.

*La Unión de Fotógrafos de Barcelona, el lunes próximo á las nueve y media de la noche, celebrará junta general para tratar asuntos de gran interés y especialmente del descanso de sus dependientes; de la próxima Asamblea de Fotógrafos de Valencia y de la reglamentación de la tarifa mínima de precios*¹⁴⁹⁸.

En els mesos de juny i juliol, amb la proximitat de la cita a València i amb el concurs de la Unión de Fotógrafos de Barcelona en el Congrés d'Economia celebrat a la mateixa ciutat de Barcelona l'estiu d'aquell any¹⁴⁹⁹, l'activitat de l'associació va augmentar considerablement, com ho proven algunes convocatòries adreçades a la resta de fotògrafs de la ciutat mitjançant la premsa¹⁵⁰⁰.

A mitjans de juliol es va inaugurar la segona Assemblea de Fotógrafos de València, on es van discutir nombrosos temes que afectaven l'activitat fotogràfica professional del país, sotmesa ja aleshores en una guerra econòmica molt dura, causada per la competència de nous estudis que obrien les portes de manera gairebé diària. Es van abordar qüestions aranzelàries, els drets de propietat sobre una fotografia, el tracte amb les cases productores de material i la tributació del fotògraf a Hisenda. Igualment, es van tractar qüestions de caràcter social per a la professió, com era la necessitat de crear un Montepío Nacional de Fotógrafos que vetllés pels professionals en cas de malaltia, invalidesa, viudedat o orfandat, així com qualsevol tipus d'accident laboral que pogués tenir lloc en el taller¹⁵⁰¹. A més a més es va plantejar la qüestió de sol·licitar al Govern l'obligatorietat de completar el document de la cèdula personal amb una fotografia que, evidentment, hauria d'anar a càrrec d'un fotògraf professional¹⁵⁰².

Per la seva banda, la Unión de Fotógrafos de Barcelona va proposar una sèrie de bases per constituir un ensenyament de fotografia en Escoles d'Art i Indústria, i encara aquests darrers, a través de la figura de Josep Bertráns, van exposar les causes de la crisi de la indústria fotogràfica i les possibles solucions, entre les que es contemplava la creació d'una associació de tots els professionals d'Espanya així com la publicació d'un butlletí econòmic¹⁵⁰³. A tots els propòsits establerts pels professionals reunits a València ben aviat però van respondre veus críticament pessimistes, com la del mateix Antonio Cánovas del Castillo, que afirmava:

Acabo de visitar una fotografía barata y que trabaja con luz artificial. La marcha próspera de esa Galería [...] me ha convencido de que muchas de las generosas y laudables aspiraciones expuestas en la Asamblea de Fotógrafos de Valencia son

¹⁴⁹⁸ *La Vanguardia*, 25 d'abril de 1908, p. 3.

¹⁴⁹⁹ *La Vanguardia*, 17 de juliol de 1908, p. 3.

¹⁵⁰⁰ *La Vanguardia*, 12 de juny de 1908, p. 4: *La Unión de fotógrafos de Barcelona participa á todos los profesionales sean ó no socios que deseen adherirse ó asistir á la segunda asamblea nacional de fotógrafos que se celebrará la segunda quincena del próximo julio en Valencia, se sirvan pasar de siete á ocho de la noche todos los días laborables por la secretaría de dicha entidad, plaza de la Universidad, 5, pral., para su información.* Vegeu també les convocatòries fetes a *La Vanguardia*, 24 de juny de 1908, p. 3; *Ibid.*, 7 de juliol de 1908, p. 2; *Ibid.*, 20 de juliol de 1908, p. 3.

¹⁵⁰¹ Vegeu la memòria de l'assemblea publicada a *La Fotografía*, desembre de 1908, pp. 71-82.

¹⁵⁰² *Ibid.*, p. 80.

¹⁵⁰³ *Ibid.*, p. 81. Malhauradament les causes exposades per Bertráns no s'especifiquen.

*ilusiones vanas. La profesión andará mal, pero todavía existe. Dentro de muy poco no existirá. / La Asamblea de Valencia ha proclamado el deseo y la necesidad de elevar la profesión fotográfica á una carrera, á un arte con estudios preparatorios, exámenes de ingreso, título profesional... etc. / Pues bien: [...] la profesión fotográfica cambia de modo de ser y marcha hacia convertirse en un negocio puramente industrial, como la venta de castañas pilonas ó de píldoras contra la tos. [...] [La gente] ya no dice: “mira qué bonito retrato”; ahora dice “mira lo qué me han hecho por seis reales ...” [...] Por si ó por no yo estoy resuelto á acometer una experiencia. Voy á buscar local y á establecer una fotografía con luz eléctrica y precios baratísimos. No tendré en ella más que tres empleados mal pagados, y si gano más con ella (ó pierdo menos) que con la grande... cierro la grande y mando á escarbar cebollinos á los veinte artistas que me ayudan, y yo me dedico á dar lecciones de catalán...*¹⁵⁰⁴.

Els laments de Cánovas son només un exemple de les múltiples manifestacions que, en aquella època, es van realitzar en publicacions com *La Fotografía* de Madrid per tal de denunciar una dinàmica que estava afectant el negoci de la fotografia a escala nacional. És a dir, la vulgarització del comerç fotogràfic propiciada, en gran mesura, per la modernitat dels aparells fotogràfics, que en facilitaven les operacions i que provocava que es multipliquessin els emprenedors que es decidien per engegar un taller de fotografia.

El fet que una dècada més tard encara estiguessin vigents, i fins i tot agreujats, els mateixos problemes, en matèria tant de competència comercial com en drets laborals, demostra que les veus més pessimistes, com la d'Antonio Cánovas, tenien tota la raó de ser. Centrant-nos exclusivament en el cas de la ciutat de Barcelona, després d'una primera experiència d'associació patronal amb la Unión de Fotógrafos de la ciutat, presidida per Audouard, el 1916 un sector de treballadors van crear el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, mentre que un grup de patrons van crear el 1918 una nova Unión Fotográfica de Barcelona. Ambdues iniciatives sorgien com una necessitat d'afrontar, d'una vegada per totes, l'expansió comercial del negoci del retrat, la mateixa que havia condemnat Audouard a l'ocàs professional.

En aquest context es va produir el primer intent d'associació dels mateixos empleats dels gabinets de retrat que es concretà en el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, fundat l'any 1916¹⁵⁰⁵, i que des de 1917 va publicar el seu propi butlletí, del qual se'n conserven alguns exemplars a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. Aquest document és d'una vàlua informativa molt important, ja que es tracta d'una de les poques fonts documentals de què es disposa actualment, a l'hora d'analitzar la configuració industrial dels gabinets barcelonins de retrat així com les condicions laborals dels seus treballadors i la relació, sovint tensa, existent entre *patró* i *obrer*. Dades que, en última instància, clarifiquen també quin va ser el pes econòmic específic del negoci de la fotografia en el conjunt de l'economia de Barcelona.

¹⁵⁰⁴ *La Fotografía*, febrer de 1908, pp. 129-131.

¹⁵⁰⁵ *La Vanguardia*, 1 de febrer de 1916, p. 4: *Habiendo sido aprobados por el gobernador civil los estatutos del Centro Artístico de oficiales fotógrafos, la junta directiva invita á los socios y no socios á la reunión general que se celebrará mañana, para la aprobación oficial de los estatutos (Marqués del Duero, número 88).*

El Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos va començar a gestar-se el desembre de 1915, fent una crida a tots els dependents i treballadors dels diferents estudis fotogràfics de la ciutat¹⁵⁰⁶. Constituint oficialment el 18 de gener de 1916, aquesta plataforma tenia per objectiu *reunir a los oficiales fotógrafos dispersos y hacer que los que estaban aislados y abandonados a si mismos, se reuniesen, se comunicasen, se fortaleciesen y se ayudasen mutuamente [...]*¹⁵⁰⁷. Al menys en el anys que van de 1917 a 1919 –període del que disposem informació gràcies als butlletins–, aquesta agrupació sindical va tenir un rol important en l’activitat fotogràfica de Barcelona. Així es desprèn, si tenim en compte que, més enllà de les iniciatives de caire reivindicatiu portades a terme per l’entitat, alguns membres del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos van entrar a formar part d’altres plataformes culturals de la ciutat relacionades amb la fotografia, com va ser el cas d’Isidoro Ramos que el 1918 va ser nomenat soci fundador de la secció fotogràfica del Cercle Artístic de Sant Lluç¹⁵⁰⁸.

Poc després de la constitució de la societat, es va engegar la publicació d’un butlletí propi, que tenia per objectiu concretar les necessitats laborals tant dels operadors com dels dependents dels estudis fotogràfics i, per tant, traçar, d’aquesta manera, una estratègia col·lectiva per a la consecució d’aquestes: [...] *Dignamente y con la seriedad de que es garantía la actuación del Centro desde su fundación iremos exponiendo una por una nuestras necesidades y el medio de conseguirlas armónicamente, dejando garantidos los intereses del principal a la par que sirvamos el del dependiente*¹⁵⁰⁹. No en va, la portada dels primers butlletins publicats per aquest col·lectiu estava formada per la representació d’un profeta que, assegut sobre l’esfera terrenal i acompanyat d’una paleta de pintor i una càmera fotogràfica de trípod, escriu el que haurien de ser els diferents *manaments*, en drets i deures, dels treballadors de la fotografia a Barcelona. En aquest sentit, les primeres paraules del Butlletí cridaven a l’associacionisme com a camí per a la definició d’una força col·lectiva:

*Ahora, es necesario que todos vosotros, los compañeros asociados, prestéis vuestro apoyo a nuestra obra; enalteced la sociedad por todos los medios; inculcad la idea de asociación a los compañeros que mal aconsejados o pobres de espíritu no saben ver los beneficios que puede reportarles la unión; la fuerza que las leyes conceden al individuo constituido*¹⁵¹⁰.

Aquesta unió professional pretenia ramificar-se i enfortir així l’associació, donat que tots els peus de pàgina dels diferents butlletins publicats pel centre comptaven amb missatges com *Colaborando en el Boletín contribuye Vd. al engrandecimiento del Centro, Dé Vd. A leer el Boletín a sus compañeros no asociados, No deje Vd. de asistir a la Reunión General, Del éxito de todos los actos que organice el Centro, depende su prosperidad; no deje usted de asistir a*

¹⁵⁰⁶ *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1915, p. 6: *La comisión organizadora del Centro Artístico de oficiales fotógrafos invita á los dependientes del ramo á la reunión que se celebrará hoy, á las diez de la noche, en la calle del Marqués del Duero, 88, para tratar de la aprobación de los estatutos y elección de junta.*

¹⁵⁰⁷ RAMOS, I. “A los socios”. A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1917, p. 2.

¹⁵⁰⁸ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1918, p. 140.

¹⁵⁰⁹ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1917, pp. 1-2.

¹⁵¹⁰ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1917, p. 1.

ellos, Asóciate y podrás defender tus derechos o, encara, Si una máquina se la fuerza en su normal rendimiento se desgasta e inutiliza y hay que repararla. Retocador no fuerces la tuya, que cuando te des cuenta ya no hay reparación posible, entre d'altres.

El butlletí tenia com a objectiu informar, igualment, de l'actualitat fotogràfica del país, fent difusió de les diferents exposicions i concursos que s'organitzaven arreu. De la mateixa manera, la publicació comptava amb un espai reservat que, sota l'epígraf de *Movimiento de la Bolsa del Trabajo*, donava a conèixer l'oferta i la demanda laboral de la ciutat, dividint les categories professionals del ram de la fotografia en oficials, mig oficials, operadors, retocadors, retocadors ampliadors, tiradors i aprenents¹⁵¹¹. Fins i tot, a partir de finals de l'any 1918 es va procedir a un intercanvi de la informació laboral amb el centre de fotògrafs constituït a Madrid¹⁵¹². Igualment, el Centro Artístico de Oficiales de Fotografía havia format una comissió de propaganda dedicada a l'organització de conferències i excursions, que tenien per objectiu donar formació continuada als professionals del ram. Finalment, també es donava informació relativa a la fortuna o desgràcia de companys, com així va succeir amb el fotògraf i soci del centre Eduard Coll i Dusarens, empleat des de l'edat d'aprenent –els 14 anys– a l'estudi de Rafel Areñas, que va morir al taller a l'edat de 26 anys, el 1918¹⁵¹³.

Malgrat que des de l'aparició del butlletí del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos es comptava amb la cooperació dels propietaris dels diferents gabinets retratístics de la ciutat –*¿Quién duda que hay en Barcelona muchos jefes dispuestos a cooperar al mejoramiento de sus dependientes el día que alguien autorizadamente se dirija a ellos [...]?* es preguntava des de la plataforma¹⁵¹⁴–, ben aviat es va denunciar l'existència d'alguns fotògrafs-patrons que s'oposaven a l'organització sindical dels seus treballadors. El mateix president del centre, en el seu article “Per lo pervindrer” recordava paraules que *la mayoría deurán haber sentit de son amo àNo te apuris prente interés en ma casa, que jo si aixís o veig et protegeré o be te establiré*¹⁵¹⁵. No obstant això, aquest no va ser el cas d'un dels deixebles de Pau Audouard, Rafel Areñas Tona, que en alguna ocasió va pronunciar conferències al local de l'entitat, com així va ser l'octubre de 1916 amb la disertació *La fotografía; génesis y desarrollo*¹⁵¹⁶. L'abril de 1917 va ser el torn del fotògraf valencià Sr. Novella que va abordar el tema de *La fotografía, lo que se hace y lo que puede hacerse* així com d'*El Arte fotográfico ante las enseñanzas oficiales del Estado*, en què Novella va donar a conèixer l'oferta educativa en fotografia que des de 1912 tenia programat el Ministeri d'Instrucció Pública, amb una escola que comptava amb un director i quatre professors, per bé que no tenia local ni aleshores encara alumnes¹⁵¹⁷. El mateix Novella esgrimia l'argument principal per a què els oficials fotògrafs es decidissin per una formació continuada de la seva professió ja que:

¹⁵¹¹ No obstant això, molts propietaris declinaven dirigir-se al centre per a la recerca d'operaris i optaven per *ver desfilas por su despacho la interminable procesión que, salvo raras excepciones, podemos denominar “plaga del oficio”*. *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, octubre de 1918, p. 150.

¹⁵¹² *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, novembre de 1918, p. 157.

¹⁵¹³ M. F. V. “En Eduard Coll i Dusarens”. A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, octubre de 1918, p. 153.

¹⁵¹⁴ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1917, p. 2.

¹⁵¹⁵ FRESQUET i PICH, F. “Per lo pervindrer”. A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1917, p. 4.

¹⁵¹⁶ *La Vanguardia*, 26 d'octubre de 1916, p. 5.

¹⁵¹⁷ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1917, p. 3.

Sabéis [...] el decaimiento que la fotografía ha sufrido, sobre todo en ésta, desde hace 4 o 5 años, este decaimiento es debido al haber convertido la fotografía artística en fotografía comercial, creedme esto es en perjuicio vuestro, vosotros lo sabéis; como os lo he dicho la fotografía no es un secreto y estando al alcance de todos, vemos con sorpresa que el boticario de enfrente o el sastre de al lado inauguran una fotografía con sus pocos conocimientos fotográficos, pero apoyados por una espléndida fachada (de fantasía) y unas cuantas bombillas eléctricas. Naturalmente al principio el público es atraído, pero pronto se da cuenta de que los retratos no son “comme il faut” y va al establecimiento de enfrente que tienen más bombillas eléctricas o a un fotógrafo de reputada fama si sus medios se lo permiten. No pudiendo estos señores competir con la calidad de los retratos lo hacen con los precios, esponiendo postales hasta 0,25 ptas. una y más barato, reducidos en esta forma los beneficios, no les queda otro recurso que reducir al mínimum el sueldo de los oficiales fotógrafos haciéndoles trabajar el máximo de horas para que tres dependientes hagan el trabajo que por razón natural correspondería a cuatro.

Yo creo que tendréis de preocuparos de que la fotografía volviése a su cauce primitivo y que tendréis que influir en el ánimo de vuestros jefes, los que estéis en alguna de las muchas fotografías que se pueden calificar de comerciales para que abandonásen la competencia de precios “que redundan en perjuicio vuestro” y emprendiésen la competencia de calidades; en cuanto vosotros os invito a que procureis por obtener los mejores retratos, y esto lo conseguiréis yo os lo aseguro perfeccionando vuestros conocimientos, cursando las clases gratuitas que se dan en Barcelona, de dibujo, pintura, química y solicitando del Gobierno apoyo para poder cursar teórica y prácticamente la fotografía en sus diferentes y múltiples aspectos y poder obtener el título de peritos fotógrafos¹⁵¹⁸.

Una de les grans reivindicacions del Centro Artístico de Oficiales fotógrafos va ser el descans dominical pels treballadors des diferents gabinets de retrats de la ciutat¹⁵¹⁹. Per acomplir aquesta lluita, es van convocar reunions extraordinàries, com la celebrada el novembre de 1916¹⁵²⁰. No obstant això, el dret al descans dominical no va ser una lluita exclusiva de Barcelona sinó que es va portar a terme en permanent contacte amb els centres d'oficials fotògrafs de Madrid i Saragossa. Concretament, l'Asociación Benéfica de Dependientes de Fotografía de Madrid va ser l'encarregada el mateix 1917 de forçar al Govern la publicació d'una aclaratòria relativa a la llei del descans dominical formulada l'any 1904 en què, malgrat que s'exceptuava als establiments de fotografia a dita llei, sí que obligava als propietaris d'aquests a tenir-la en compte pels seus dependents. El resultat de la pressió efectuada es va concretar en la publicació d'un Reial Ordre del Ministeri de Governació el 25 de maig de 1917¹⁵²¹ que dictaminava:

¹⁵¹⁸ *Ibid.*

¹⁵¹⁹ Sobre aquesta reivindicació extesa a tota Espanya vegeu INSENSER: *op. cit.*, 2000, pp. 225-227.

¹⁵²⁰ *La Vanguardia*, 30 de novembre de 1916, p. 4: *Hoy, á las diez de la noche, clebrará reunión extraordinaria el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, para tratar del descanso dominical.*

¹⁵²¹ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1917, p. 2.

1º- Que el extremo relativo a suprimir la excepción que hoy disfrutaban las fotografías, tendría más oportuno planteamiento al tiempo de estudiar la reforma general del Reglamento

2º- Que a tenor del artículo 17 del Reglamento del Descanso vigente, los obreros que se empleen en domingo deben ser los estrictamente precisos para atender al público, impresionar las placas y revelarlas cuando por carecer de suficiente material sea imprescindible hacer esta última operación inmediatamente, pues tales obreros son los estrictamente necesarios para salvar el motivo de la excepción.

3º- En todo caso será de rigurosa aplicación el precepto del párrafo final del propio artículo 17, que prohíbe emplear por toda la jornada a ningún obrero dos domingos consecutivos, así como los artículos 18 y 19 del propio Reglamento que impone el deber de restituir durante la semana el trabajo hecho por excepción el domingo y el de conceder a los operarios a quienes no corresponda trabajar en domingo el tiempo necesario para el cumplimiento de sus deberes religiosos¹⁵²².

En Assamblea celebrada el 17 de juliol de 1917, el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos va aprovar enviar als diferents propietaris d'establiments de fotografia de la ciutat una còpia de la sentència i, per fer front als *recalcitrantes* que es neguessin al compliment de la llei, es va decidir formar una comissió de set membres per fer el seguiment de l'aplicació d'un dia de descans en la jornada laboral de qualsevol empleat del ram de la fotografia a Barcelona¹⁵²³.

La qüestió del descans va ser una de les que va tenir més presència en els diferents textos publicats en el butlletí del centre, malgrat que, encara el juliol de 1918 el problema seguia persistent com a conseqüència de l'incompliment de la Reial Ordre per part d'alguns *industrials fotògrafs* o patrons, que el butlletí ja no dubtava en denunciar públicament:

*El Descanso tan necesario a todo el que trabajam es indispensable en nosotros, por la índole especial en que se desarrollan nuestros trabajos. Debemos pues, obtener de una manera terminante, el descanso dominical sin quebrantamiento de ninguna clase, sin que ningún jefe, deje de cumplirlo como dejan hoy; yo se de uno, en casa del Sr. Amadeo, sus oficiales, solo tienen medio día de descanso...*¹⁵²⁴

De la mateixa manera, el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos comptava, com ja s'ha dit anteriorment, amb el suport de fotògrafs com Rafel Areñas a qui la societat va agafar com a model a seguir per part de la resta de fotògrafs de Barcelona:

¹⁵²² *Ibid.*, p. 5.

¹⁵²³ *Ibid.*, pp. 4-6.

¹⁵²⁴ MISTERIO, J. "El Descanso Dominical". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1918, p. 126. Vegeu també el diàleg recreat en l'article "Vergonyós" publicat pel soci F. F. D. i que reproduceix la conversa entre un patró d'una fotografia "de Pelayo, no recordo'l número" i un tirador enviat pel Centre per tal d'ocupar una vacant. Davant les condicions laborals proposades pel patró –entrada a les 8h del matí sense saber l'hora de sortida, realització de 200 tiratges al dia, 25 pessetes setmanals i treballant els diumenges–, el dependent declina l'oferta laboral tot responent "Perdoni ¿lo que vostès vol es un bont dependent o bè un pobre de coneixement? [...] ¿i per cercar bèns ha vingut al Centre? ¿està fresc! [...]". [*Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, desembre de 1918, pp. 167-169.

*El Sr. Areñas, espíritu observador y hombre a la moderna, va a empezar los cimientos de una obra magna, sus oficiales, tendrán el descanso semanal sin regateo ni merma de ninguna clase, cerrará su establecimiento los domingos, mejor dicho no abrirá. Este empezar en lo cual nos demuestra su interés y su amistad hacia todos, debemos nosotros recogerlo en una campaña de verdaderas energías, ya que en este acto de no abrir, nos dá a nosotros el procedimiento y á los demás jefes el ejemplo a seguir*¹⁵²⁵.

És possible que Pau Audouard entrés dins del grup de patrons ben considerats pels socis del centre. Així, en el butlletí del mes de novembre de 1918 es comunicava *con sentimiento a los socios la muerte del artista-fotógrafo Sr. Audouard, decano de los maestros, cuantas alabanzas hiciéramos en estas columnas de su saber serían poco para calificar sus obras. Asociamos nuestro dolor al de su familia por tan irreparable pérdida*¹⁵²⁶.

Sens dubte, el tancament del gabinet de retrats en diumenge suposava renunciar al dia de més activitat econòmica, ja que en dia de lleure era quan es produïa una aflluència major de públic a *ca'l fotògraf*. No obstant això, pel sindicat de fotògrafs, un cert nombre d'estudis – com el de Rafel Areñas, entre d'altres– podia permetre's aquesta renúncia, mentre que per la resta de gabinets el pacte d'un dia de tancament entre setmana podia ser la via per la qual es complís definitivament la jornada de descans de l'obrer fotògraf¹⁵²⁷. Amb tot, el desànim a finals de 1918 era absolut, sobretot, al comprovar com la societat de fotògrafs de Bilbao, creada recentment aquell any, havia aconseguit objectius, com el mateix descans dominical, que el centre barceloní no havia fet en els seus anys d'existència¹⁵²⁸.

A més del descans dominical, altres preocupacions van ocupar la plataforma dels treballadors fotògrafs barcelonins com era, sens dubte, la progressiva pèrdua de qualitat en el treball dels gabinets de retrats en favor d'una major producció a menor cost econòmic possible. Responent a aquesta progressiva industrialització del treball del gabinet i de la gairebé producció en sèrie dels retrats, dins del mateix Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos es va procurar, per exemple, unir els retocadors d'ampliacions per fer front a la mecanització del seu treball en els estudis:

*Todos estamos de acuerdo que retocar bien y cobrar lo que corresponde por el trabajo realizado y por su mérito artístico vale más que extenuarse retocando a bajo precio en estos centros de suscripción (fábricas de caricaturas) que denigran no solamente al arte fotográfico sino que también a los "artistas" que lo ejecutan. [...]
¿Porqué hemos de permitir que de artistas se nos reduzca a simples mecánicos?*¹⁵²⁹.

¹⁵²⁵ *Ibid.*

¹⁵²⁶ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, novembre de 1918, p. 164. Poques línies després es repetia la informació, aquesta vegada però sobre els fotògrafs Nyssen i Oliva: *También comunicamos la muerte de los fotógrafos Sres. Nyssen y Oliva (víctimas de la epidemia que tantos estragos ha causado). Reciban sus desconsoladas familias en nombre del Centro y particularmente nuestro más sentido pésame.*

¹⁵²⁷ *Ibid.*

¹⁵²⁸ Vegeu l'article "Bofetada". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, novembre de 1918, p. 158.

¹⁵²⁹ ANDREU. "Centros de suscripción". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1918, p. 127.

Gràcies a la informació dispersa que ofereixen els butlletins conservats a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona sabem que el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos havia plantejat altres projectes, com la formació de tallers comunals o la de citar els dependents del gremi per tallers i exposar així el programa de la Directiva del centre, confeccionant unes bases comunes de treball. Propostes moltes de les quals no es van portar a terme per la suspensió de garanties donat l'estat de guerra¹⁵³⁰. Per altra banda, el centre va concebre altres iniciatives com la de crear una *Academia-Taller de Fotógrafos*, que comptés amb la subvenció de l'Ajuntament, la Diputació, el Ministeri d'Instrucció Pública i el Ministeri de Foment, i que tindria com a director un mestre fotògraf reconegut. Un projecte educatiu en què es formarien *convencidos artistas* entre els quals *el retocador conociendo la pintura y el dibujo, y cuantos efectos produce la fotografía, sería el artista concienzudo, como el operador, el tirador y todo el que saliere de la Academia-Taller con el título de fotógrafo*¹⁵³¹. Igualment, es van engegar lluites salarials –l'any 1919 els tiradors i retocadors de Madrid guanyaven 45 pessetes mentre que els de Barcelona 25¹⁵³²– i reivindicacions horàries amb l'objectiu d'aconseguir la jornada de 8 hores i mitja enlloc de les 10 que s'imposaven a la ciutat. Fins al punt de plantejar l'opció de convocar una vaga general del sector donat que *da vergüenza ser fotógrafo en Barcelona*¹⁵³³.

És possible afirmar, en aquest sentit, que l'associació dels fotògrafs barcelonins no va resultar tant fructífera en la consecució de drets com sí ho van ser altres com la de Bilbao o la de Madrid. Això s'explica, en part, pel fet que la relació entre els mateixos operaris dels estudis de Barcelona, i fins i tot amb els d'altres ciutats d'Espanya, va ser tensa, ja que molts van declinar formar part del centre o bé van acabar donant-se de baixa, el que pels fotògrafs sindicalitzats suposava una *traïció*. Per tal d'evitar aquestes desercions, el Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos va amenaçar amb la publicació dels noms dels fotògrafs dissidents i, com a prova, va editar la llista dels operaris *traïdors* del centre de Madrid¹⁵³⁴.

La tensió sindical barcelonina es va estendre a altres punts del país. Segurament, un dels casos més polèmics va ser el del col·lectiu de treballadors de l'estudi del fotògraf Novella de València –el mateix que un any abans havia pronunciat un seguit de conferències al Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos de Barcelona–, acusat de pressionar els seus oficials a no associar-se. Davant d'aquesta denúncia, el conjunt dels treballadors del citat estudi van enviar una carta oberta al butlletí del centre barceloní, defensant tots els avantatges dels que gaudien, des del cobrament integral del salari en cas de malaltia, la concessió de permisos i, finalment, una jornada laboral de 8 hores –i a l'hivern, des de les 8 del matí i fins a la posta de sol–. El document venia signat pels onze treballadors que formaven la plantilla, amb els

¹⁵³⁰ BARBOSA, F. "Compañeros". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1919, pp. 221-222.

¹⁵³¹ F.B.G. "Luminosa idea". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1919, p. 224. Vegeu també ANDREU. "Academias de fotografía". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juny de 1919, pp. 209-210.

¹⁵³² Vegeu els acords establerts entre el *Gremio de Fotógrafos* y la *Asociación "Arte Fotográfico"* de Madrid, efectius a partir del 5 de maig de 1919, per a la regulació de la jornada laboral, l'activitat en el taller i els sous a percebre segons la categoria professional, classificada aquesta entre contables i encarregats del despatx, ajudants de despatx, operador, retocadors d'ampliacions, retocadors de clíxés, tiradors, ajudants, aprenents avançats i aprenents nous. [*Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, juliol de 1919, pp. 219-220].

¹⁵³³ FONT, J. "¿A quien me dirijo?". A: *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1919, p. 226. Vegeu també MISTERIO, J. "Un asunto urgente". *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, octubre de 1918, p. 152.

¹⁵³⁴ *Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos*, agost de 1919, p. 226.

seus noms i cognoms i entre ells una dona: Francisco Aro, Pedro Bolindres, Francisco Jara, Alfredo Donvila, Miguel Hernández, Luis Botet, Juan Aro, Agustín Ivars Neri, Jacinto Lozano, José Baño i Julia Llach¹⁵³⁵. A aquesta missiva, va contestar ben aviat la directiva de la societat de fotògrafs de València –fundada el setembre de 1918– a través del mateix butlletí del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos de Barcelona. Segons el testimoni d'aquesta –representada per les firmes de H. de Les i J. Llopis Estellés–, els germans Ara de l'estudi Novella es van donar de baixa del sindicat valencià ja que *el Sr. Novella les había dicho, que puesto que tenían sociedad los que perteneciesen a ella ya no le necesitaban a él y el día que estuvieran enfermos o solicitasen fiestas que la sociedad les abonase el jornal, ¡y claro está ellos no querían perder las àgrandesà ventajas que disfrutaban!*¹⁵³⁶.

Finalment, i malgrat les dificultats per aconseguir l'associació i implicació dels diferents obrers del negoci de la fotografia a Barcelona, a finals de 1918 es van iniciar una sèrie de *tertúlies* programades pels dijous al vespre al local del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, fet que va provocar un augment de la participació dels socis i de la unió entre aquests, com així ho evocava idíl·licament un dels membres de centre en una epístola publicada al butlletí el desembre d'aquell any:

*Mi querido amigo: el éxito ha sido, por lo rápido, superior a cuanto habíamos imaginado. Figúrate una amplia sala que no se sabe que nombre darle, mitad café, mitad billar; aquí se ven veladores, más allá un grupo que declama en ensayo una obra clásica, en la pared cartelera de anuncios de una Sociedad bajo la cual discuten en animada peña un grupo de jóvenes alegres; el traqueteo de las fichas de dominó de una mesa próxima impiden entender de que se habla; un chiste "catastrófico-papitesco" provoca ruidosas carcajadas [...] permite darnos cuenta de donde nos encontramos y de la clase de gente que tan bulliciosamente fraterniza, en tan hermosa camadería... Son fotógrafos*¹⁵³⁷.

A l'organització sindicalitzada dels treballadors dels diferents establiments de fotografia de Barcelona, van respondre ben aviat els *patrons* que van optar per associar-se amb l'objectiu d'*elevant el nivel moral y artístico de nuestra profesión*, tal i com així establia el primer estatut de la nova Unión Fotográfica de Barcelona. Creada entre el mes d'octubre i de novembre de 1918¹⁵³⁸, amb la defunció del mateix Pau Audouard entremig, aquesta entitat professional responia a l'agressiva comercialització que l'exercici de la fotografia havia viscut darrerament a la ciutat de Barcelona:

Desde la citada fecha, la sociedad ha venido celebrando las reuniones marcadas por los Estatutos, habiéndose tratado y resuelto en ellas muy importantes problemas, encaminando sus esfuerzos a lograr la unificación de precios y la desaparición de las fotografías de los carteles anunciadores de los mismos haciendo así difícil la

¹⁵³⁵ Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, juny de 1919, p. 211.

¹⁵³⁶ Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, juliol de 1919, p. 214.

¹⁵³⁷ Boletín del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos, desembre de 1918, p. 166.

¹⁵³⁸ El 20 de desembre d'aquell any els estatus varen ser aprovats pel governador Fernando de Prat.

*competencia, y dando a la labor del fotógrafo un carácter más artístico en armonía con su trabajo*¹⁵³⁹.

La Unión Fotográfica de Barcelona agrupava tant fotògrafs amb establiments oberts al públic així com comerciants i representants de cases dedicades a la fabricació o venda de material fotogràfic. Anibal Baró en va ser el primer president, mentre que la resta de la Junta Directiva quedava completada per José Mariné com a vice-president, Juan Sabat com a secretari, Fernando Garrigosa com a vice-secretari, Feliciano Gausi com a tresorer, Jaime Rovira com a comptador i els senyors Carbonell, Jordi, Baltá, Fabregat i Amer, com a vocals. L'associació es va instal·lar al domicili del Cercle de la Unió Mercantil, al número 4 de la Plaça de Catalunya, i a partir del mes de juny de 1920 va comptar amb un butlletí propi, la revista *Lux*, que ja venia essent publicada des de 1916 per José Noria Valadrón però que des d'aleshores va passar a ser l'organ oficial de l'associació. Rafel Areñas va ser nomenat director tècnic de la publicació mentre que Adolf Mas, Joan Sabat, Feliciano Gausí i Fernando Garrigosa van formar el comitè de redacció. La publicació comptava amb les seccions de crònica, tribuna lliure, receptor fotogràfic, oferta i demanda de material, borsa de treball i consultes per correspondència¹⁵⁴⁰.

El primer número de la nova versió de *Lux* va començar, com ja hem dit anteriorment, amb un article-homenatge al propi Pau Audouard, *una de las primeras figuras de España en el arte de Daguerre*¹⁵⁴¹. Escrit per Rafel Areñas, la revista iniciava la seva nova etapa recordant una de les figures més representatives del gremi de fotògrafs de Barcelona –i primer president de la Unió de Fotógrafs creada el 1907– amb un text que repassava la seva biografia i que, sobretot, posava de relleu, com si d'un màrtir es tractés, la vocació artística d'Audouard, allunyat de les preocupacions comercials de la fotografia, tant comunes aleshores:

Siendo muy joven, instalóse en Barcelona y eran sus clientes lo más selecto, la gente de buen gusto, los inteligentes. Sus retratos eran de una exquisita severidad, sin caer nunca en el mercantilismo de la fotografía inventando modas y retratando a todos del mismo modo, sino que a cada modelo le procuraba la luz, el fondo y el procedimiento que exigían sus características. Audouard sabía aprovechar las bellezas naturales del modelo, sin recurrir al abuso del retoque. / Fue el primero que instaló un aparato “galería” al magnesio demostrando que con luz artificial se podían hacer verdaderas maravillas, pudiendo citarse entre sus obras un retrato de Miquel Utrillo fumando con pipa, que constituye una prueba evidente. / Fue el primero de los profesionales que expuso gommas y tintas, quien utilizó las autocromas de Lumière tan pronto aparecieron en el mercado. En una palabra, iba siempre a la vanguardia de todos los progresos de su profesión. / Conocedor de lo práctico de todas las manipulaciones fotográficas, empezaba y terminaba sus obras sin acudir a intermediarios y por ello se comprende que todas ellas, además de su perfección técnica tuvieran el sello personal del artista. / Se distinguió siempre por su carácter afable y comunicativo, fue buen amigo de sus amigos, no tuvo nunca secretos profesionales. / Audouard pintaba, y pintaba bien. No expuso sus obras pictóricas

¹⁵³⁹ *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, maig de 1920, pp. 5-6.

¹⁵⁴⁰ Un any abans, el 1919, la Sociedad de Fotógrafs Profesionales de España va crear a Madrid la revista *Unión Fotográfica*, que s'edità fins l'any 1924.

¹⁵⁴¹ *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, maig de 1920, p. 6.

*porque su pintura era íntima; él pintaba para él exclusivamente, para recreo de su espíritu, por lo cual sus obras impresionan y deleitan por la frescura de colorido y sencillez de líneas. / También Audouard escribía, y de su firma se representaron algunas obras de carácter satírico. / Era un buen compañero, siempre tenía un chiste oportuno, siempre una sonrisa. A pesar de haber soportado durante sus últimos tiempos muchas contrariedades, vivía alegre y ricamente pobre. Era un temperamento. Prefería la gloria y la tranquilidad de espíritu a la más grande fortuna: era un artista*¹⁵⁴².



Pau AUDOUARD, *Estudi*, 1910-1918. Publicada a *Lux*.

La situació de l'àmbit professional de la fotografia havia canviat de manera dràstica en el primer terç del segle XX. En el moment de la defunció d'Audouard, una de les preocupacions que més ocupava als fotògrafs de la ciutat era la necessitat d'una regeneració del negoci. Tal i com afirmava Fernando Garrigosa:

*[...] nuestra industria había llegado a un grado tal de rebajamiento que quizá no encontraría comparación. En todas ellas existe la competencia comercial ejercida noblemente, pero en ninguna llegó a convertirse como en la nuestra, en un verdadero pugilato, extremando la nota hasta ofrecer "gratis" la mercancía a cambio de un recorte de periódico anunciador o de un prospecto repartido en la puerta de una iglesia o en el vestíbulo de un cine...*¹⁵⁴³.

¹⁵⁴² *Ibid.*, pp. 6-7.

¹⁵⁴³ *Ibid.*, p. 13.

Les facilitats pròpies de les noves màquines fotogràfiques, *hoy día al alcance de todo aficionado*, propiciava l'intrusisme d'altres professionals que, amb relativa facilitat, adquirien una galeria i es sumaven així al cada vegada més nombrós negoci fotogràfic barceloní. Per altra banda, l'absència d'un organisme regulador en matèria de competència lleial havia provocat una guerra de preus i publicitat entre els estudis fotogràfics de la ciutat sense precedents. A més, aquest enfrontament comercial s'havia aguditzat amb motiu de la Segona Guerra Mundial. És per això que una de les primeres mesures que va portar a terme la Unión Fotográfica de Barcelona va ser una pujada comuna dels preus, *un aumento general en los precios, abandonando las tarifas ridículas que estaban en vigor durante la guerra, aumento que se convirtió en el mejoramiento de los jornales, cosa muy justa y que en progresión creciente, para evitar que buenos artistas emigren a otros países donde la fotografía está al nivel que en derecho le corresponde*¹⁵⁴⁴. De la mateixa manera, es va contemplar l'opció d'establir tarifes mínimes segons la categoria de l'establiment, que anava des del gran estudi fotogràfic al fotògraf ambulat¹⁵⁴⁵.

La preocupació per la transformació que estava sofrint el negoci de la fotografia explica els nombrosos articles o escrits d'opinió que la revista *Lux* va publicar sobre la professió de fotògraf. N'és un exemple "La fotografía como profesión" de Feliciano Gausí fill que descriu de manera molt il·lustrativa en quin estat comercial de canvi es trobava el negoci de la fotografia a Barcelona, del zènit dels grans estudis de la fi de segle a la massificació de la fotografia en el primer quart del segle XX:

Hoy no se establece un fotógrafo: es sencillamente un establecimiento fotográfico el que abre sus puertas al público. El propietario, podrá llamarse Pedro o Juan y el establecimiento, La Estrella, Nicáulys o la Buena Suerte. / Hoy no se hacen "nombres", "firmas": se inventan marcas y se explotan "puntos". Hasta aquí el Arte es una cosa secundaria que está a voluntad de manos mercenarias y debajo del talonario del escritorio. Hoy y también hace tiempo se cuenta por "duros", no por clichés. La profesión tiene "novedades", pero no adelantos. Los precios se cotizan como Dios no da a entender a capricho, según el alza o baja del bolsillo del "inteligente" interesado. / Desde hace veinticinco años la fotografía ha ido perdiendo en valor, tanto como ha ganado en vulgaridad. Antes un fotógrafo profesional era una especie de mago que poseía secretos y fórmulas, conocía Química y Física experimental, sabía dar razones y era perito en preparación de cuantos materiales invertía en sus manipulaciones. Hoy han invadido el terreno profesional multitud de "parvenus" que ni siquiera se toman la molestia de conocer sus laboratorios. Antes, operar, desarrollar y tirar eran cosas importantísimas que hoy se confían a un medio oficial adelantado y de esta suerte hemos llegado al punto que estamos, después de los atronantes "éxitos" obtenidos por los autores de la popularidad de nuestra profesión a quienes el público les debe el haber conocido su "dernier cri" de postales a REAL y a 15 céntimos... / [...] La profesión de fotógrafo ha venido a ser algo ambiguo, que es preciso sintetizarlo con el esfuerzo de todos los que ostentamos su representación en ella haciendo honor a los fueros de Arte que la presiden, dignificando nuestro nombre

¹⁵⁴⁴ *Lux*. Revista mensual de Arte Fotográfico, juny de 1920, p. 13.

¹⁵⁴⁵ *Ibid.*

*y coordinando mejor la cantidad con la calidad; tengamos la ambición de crearnos un nombre, una reputación con que disputarnos el favor del público [...]*¹⁵⁴⁶.

Les solucions que es van proposar per tal de regenerar i dignificar la professió del fotògraf varen ser múltiples, tractant temes com la sistematització d'una formació professional o la normalització de la recaptació industrial d'hisenda adaptada als nous perfils de *fotògrafs* que anaren apareixent amb el segle XX, com era el cas del *fotògraf ambulat*.

Per altra banda, i sempre amb l'objectiu de fer front a la banalització que estava patint la fotografia donada la seva explotació comercial, una de les propostes formulades des de l'associació va ser la creació d'un centre de formació o de la definició d'una carrera formativa per esdevenir fotògraf. Una proposta que ja havia estat contemplada amb anterioritat tant per la Unión de Fotógrafos presidida per Audouard com pel Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos. En el cas de la Unión Fotográfica de Barcelona, va ser Rafel Areñas, a la revista *Lux*, el que es va ocupar de reflexionar sobretot recordant la proposta elaborada pel mateix Centro de Oficiales Fotógrafos [sic].

Amb l'argument de què la fotografia és l'art aplicada més important, i amb una relació més directa amb el dibuix i la pintura, encara que també amb la física i la química, Areñas defensava la impossibilitat de fer una fotografia *artística* sense una formació adequada en aquest àmbit, ni tampoc el saber manipular bé la càmera sense nocions d'òptica. A aquestes necessitats s'hi afegia el coneixement que requerien tots i cadascun dels procediments existents. No obstant això, el que realment es perseguia era la consecució d'una dimensió artística en l'exercici de la fotografia donat que, entre els que realment feien *fotografía de arte*, –tal i com afirmava el propi Areñas–, *entre los àmateurs a pocos, entre los profesionales menos, y en cuanto a los oficiales quizás ninguno*. Després d'analitzar exemples com els de les escoles i cursos de fotografia a Alemanya, Itàlia, Anglaterra, França, Àustria, Suïssa i Estats Units, la proposta d'Areñas es concretava en la creació d'un curs formatiu en fotografia a Barcelona, dins del pla d'estudis de la Universitat Industrial i, més concretament, de l'Escola Superior de Bells Oficis. Amb un pla d'estudis que es portaria a terme en dos anys, la proposta d'Areñas especificava els cursos següents: *Primer curso: Física y Química (nociones), dibujo del antiguo y prácticas de fotografía. Segundo curso: Física y Química aplicadas, dibujo del natural, con conferencias sobre anatomía artísticas, y prácticas de fotografía*.

Amb aquests ensenyaments es resoldria, per tant, el problema *moral* de l'explotació comercial de la fotografia en favor d'un exercici més artístic, *econòmic* –perquè evitaria la competència deslleial en termes de preus, *que pasaría a ser competencia por el mejoramiento*–, i el *social*, que permetria poder establir un sou base mínim pels operaris formats, *cosa que no sería lógica actualmente, ya que no existe un aprendizaje serio y verdadero*¹⁵⁴⁷. Altres propostes com les d'Alberto Muro consistien en la creació d'un examen d'avaluació que permetés classificar els fotògrafs en diferents classes jerarquitzades: en primer lloc, els del títol de primera, que serien els fotògrafs que es podrien establir en les

¹⁵⁴⁶ GAUSI, F. [fill]. “La fotografía como profesión”. A: *Ibid.*, p. 16.

¹⁵⁴⁷ AREÑAS, R. “La proyectada Escuela de Fotografía”. A: *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, setembre-desembre de 1920, pp. 6-7.

grans capitals, i en segon lloc quedarien els *ineptes* que podrien només obtenir un títol d'aprenent¹⁵⁴⁸.

En aquest sentit, d'entre totes les formes que el negoci de la fotografia va adoptar per convertir-se en una activitat econòmica important de la ciutat, una d'elles va ser la consolidació del fotògraf *ambulant*. Un nou professional que suposava una competència econòmica deslleial en relació als estudis fotogràfics de Barcelona, motiu pel qual a finals de 1920, la Unió Fotogràfica de Barcelona va enviar una instància al seu alcalde per tal de denunciar que:

[s'instal·len] per a certs carrers, plaçes o vies més cèntriques, un veritable aixam d'ambulants fotogràfs que pagant sols una Patent de 3^a classe que sols permet la reventa de postals impreses o en fotografia, estampes i altres grabats similars, emprò no autoritza la confecció de les mateixes, i per lo tant sense cap altre tribut fan fotografies a tot-hom perjudicant aixís en gran manera als que degudament matriculats forment part del Gremi de Fotògrafs d'aquesta Ciutat¹⁵⁴⁹.



Fotograf ambulante, caricatura publicada a L'Esquella de la Torratxa.

Segons el testimoni del mateix Aníbal Baró, president aquell any de la Unió Fotogràfica de Barcelona i autor de la missiva, la Llei de Pressupostos del Govern recentment aprovada havia suposat pels fotògrafs un augment de la seva contribució en un 50%, a més de tota una sèrie de recàrrecs municipals d'aquesta mateixa en concepte d'inquilinitat, d'obertura d'establiments, d'impostos sobre anuncis, rètols, façanes, anuncis lluminosos, fanals, banderes, entre d'altres, a més a més de *l'enlairat preu dels lloguers de nostres hostatjes*

¹⁵⁴⁸ MURO, A. "Sobre la profesión de fotógrafo". *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, agost de 1920, p. 16.

¹⁵⁴⁹ Carta reproduïda a *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, setembre-desembre de 1920, p. 5.

*dedicats a nostra professió, l'augment sofert en els jornals de nostres dependents i finalment, l'exagerat preu de les matèries primers empleyades per el nostre Art, que per tots eixos motius han fet decreixer de una manera també molt exagerada nostres beneficis. Per tots aquests motius, el col·lectiu de fotògrafs sol·licitava a l'Ajuntament la retirada de la via pública de tots els fotògrafs ambulants que exercissin l'elaboració de retrats sense pagar les patents corresponents*¹⁵⁵⁰.

Al problema de fotògraf ambulant, i seguint l'evolució de les pràctiques d'oci de la ciutat moderna, cada vegada més extenses, es sumà la qüestió del *fotògraf d'extrarradi*. És a dir, tots aquells professionals que es van dedicar a conquerir els afores de Barcelona amb els seus respectius tallers, molt actius especialment en època de bonança climàtica. La mateixa revista *Lux* descrivia el mapa d'estudis d'aquesta àrea urbana, invadida per un exercici efímer del negoci:

*Tomamos el tranvía hasta las Planas y al apearnos nos encontramos con dos verdaderos establecimientos fotográficos modernos, todo en regla, con edificio, aunque pequeño, para hacer todas las manipulaciones tres operarios que trabajan de lo lindo y público abundante. [...] Al explorar unos metros más encontramos otro establecimiento fotográfico, si cabe, más adelantado todavía que los primeros. [...] Pero supongamos que no le gustan las Planas para establecerse; pues tenemos Badalona, que allí incluso hay galerías ambulantes y fijas, que tanto de día como de noche retratan perfectísimamente. [...] La cuestión es encontrar público que quiera retratarse y así deben ser: la Puerta de la Paz, el pase de Colón, el Paralelo, la plaza de Lesseps y otros mil puntos. [...] Fíjense bien los retrógadas y los pobres de espíritu de que cada año va menguando el número de fotógrafos en la ciudad establecidos, mientras que aumentan en gran manera los ambulantes y los de extrarradio*¹⁵⁵¹.

8.1.2. La desaparició d'una generació

La massificació del negoci de la fotografia a Barcelona amb l'obertura de nous estudis, amb l'aparició de nous tipus d'establiments com els dels afores de la ciutat o els ambulants, planteja la necessitat de veure com van conuiu els grans estudis fotogràfics d'origen vuitcentista amb aquest nou mapa comercial barceloní. Aquesta anàlisi demostra que el cas de declivi viscut per Pau Audouard es repeteix a grans trets amb el dels altres tallers barcelonins d'importància com els Napoleon o els Esplugas –Antoni i J. E. Puig– fet que obliga a considerar l'ocàs d'Audouard en termes generacionals, com així ho demostren les diferents trajectòries que varen emprendre dits gabinets de retrats a partir de 1910. Una decadència que, per altra banda, té lloc de manera paral·lela a altres punts del país com a la mateixa ciutat de Madrid, on els grans retratistes vuitcentistes estaven igualment en vies de desaparició, com Edgar Debas (1845-1891), Manel Compañy (1855-1909) o Manuel Alviach (1845-1924), entre d'altres.

¹⁵⁵⁰ Carta reproduïda a *Ibid.*, pp. 5-6.

¹⁵⁵¹ D'ORBE, R. "Fotógrafos de 1921. Consejos útiles". A: *Lux. Revista mensual de Arte Fotográfico*, juliol de 1920, pp. 14-15.

Ja hem vist com part dels noms més importants de la fotografia de retrat del segle XIX a Barcelona havien anat desapareixent amb el pas dels anys, en alguns casos de forma prematura: Rafel Areñas i Marcos Sala havien mort l'any 1891, Heribert Mariezcurrena el 1898, Manel Moliné el 1901 (v. § 5.1.1), i, un dels darrers havia estat Joan Martí que morí vers el 1902 a Camprodon¹⁵⁵². Per bé que, en la primera dècada de 1900, la celebritat d'alguns d'ells encara perdurava en forma de record, com aquest va ser el cas d'Heribert Mariezcurrena de qui *L'Esquella de la Torratxa* evocava el 1907 la seva personalitat i el seu rol en l'activitat política de Barcelona a finals del segle:

Fa ja alguns anys que l'amich Mariezcurrena es mort; pero jo'l recuerdo sovint y en muchas ocasiones l'estich veyent com si fos viu y paladejo gustós els seus acudits, porque en Mariezcurrena'n tenia de acudits y de cosas sevas, ben sevas y de ningú més. / L'any 73, quan encare no havia montat l'artística industria de la zincografía, qu'ell fou á Espanya qui primer la practicá, era fotógrafo y vivía en el primer pis baixant del cel de la casa del Passatge de Madoz, ahont hi está instalat el "Bazar de los Andaluces". L'Ajuntament republicà tenint en compte'ls seus mérits y la seva may desmentida conseqüència política'l nomená arcalde de barri, y es inútil dir qu'en l'exercici del seu cárrech se portá sempre com qui era ell, com un home afable, franch y bondadós. / Pero caygué la República, l'Ajuntament fou cambiat, y un día el sereno, que xano xano havia anat pujant els cent y pico de grahóns que portavan á la seva galería fotográfica, li digué ab casolana familiaritat: –Hola, minyó... Vinch á recullir la vara...S'ha acabat el bróquil. / [...] Algún temps després se feu un paró general –crech que fou el primer després de la restauració borbónica– en quals fullas hi figurava una casella relativa á la religió de cada ciudadá. En Mariezcurrena, sene pensar-s'hi gota, hi escrigué: "Sabeista". Com á bon fotógrafo's declaró "adorador del Sol"¹⁵⁵³.

En els primers anys de 1900 van anar tancant la majoria dels estudis que havien estat actius a Barcelona en el darrer quart del segle XIX, com Bonet i Pujol, Bertazioli, Clausolles, Partagàs, Peso i Planas o Xatart¹⁵⁵⁴. És per aquest motiu que amb l'entrada al segle XX, els fotògrafs supervivents del segle XIX van submergir-se en un declivi professional progressiu fins a les seves respectives morts, moltes d'elles produïdes entre 1915 i 1925. En aquest sentit, a mesura que ens endinsem en el segle XX les notícies relatives als fotògrafs comencen a escassejar. D'aquesta manera, moltes de les referències que tenim són, més que notícies, anuncis publicats pels mateixos retratistes, com Miquel Matorrodona de qui sabem de la seva activitat professional el 1919 gràcies a l'anunci per a trobar un ajudant de fotògraf per al seu taller del carrer Ferran número 34¹⁵⁵⁵.

Pel que fa als Napoleon, aquests van mantenir bona part del seu prestigi fins al menys la mort dels fundadors de la casa, Antonio Fernández Napoleon i Anaïs Tiffon. Per bé que des de finals del segle XIX, el nom dels Napoleon s'havia vinculat molt al negoci del

¹⁵⁵² "Joan Martí. Fotògraf de Belleses. Cronologia". A: http://www.bcn.cat/arxiu/arxiuobert/joan_marti/exposicio.html

¹⁵⁵³ *L'Esquella de la Torratxa*, 13 de setembre de 1917, p. 594.

¹⁵⁵⁴ Vegeu els anuaris *Riera* dels anys 1900-1910.

¹⁵⁵⁵ *La Vanguardia*, 24 de setembre de 1919, p. 21.

cinematògraf, aquest va continuar sent una referència en el món del retrat fotogràfic a Barcelona. En relació a aquest darrer punt, i més enllà de la ja habitual exposició de fotografies al carrer Ferran, quotidianitat barcelonina que s'havia convertit en motiu habitual de notícies en premsa, el que va mantenir encara una projecció pública notable en els primers anys de 1910 va ser Emilio Fernández Napoleon. Així ho prova l'exposició que la primavera de 1911 organitzà la Sala Parés dedicada exclusivament a fotografies pigmentaries elaborades per l'artista fotógrafo Emilio Fernández (Napoleón) y su plausible empeño en adoptar cuantos adelantos ofrece el moderno arte fotográfico [...] ¹⁵⁵⁶. En aquest sentit, *La Vanguardia* especificava que *muchas de las fotografías exhibidas, son, preferentemente, labor íntima del señor Napoleón, en las cuales puso éste, antes el deseo de conseguir un efecto artístico que toda otra condición* ¹⁵⁵⁷, distingint així netament la vessant comercial de l'artística en la pràctica fotogràfica del moment. Per aquest motiu arran de la mostra, la premsa no dubtà en considerar les fotografies de Napoleon com evocacions *de las magistrales obras de Holbein, Rembrandt, etc., admirables por sus contrastes de claro oscuro y la exactitud y apreciación de sus valores* ¹⁵⁵⁸.



Exposició d'Emilio Fernández a la Sala Parés, 1911. Publicada *La Ilustración Artística*.

Per una altra banda, l'estudi va mantenir la seva activitat retratística més comercial, incorporant tot tipus de procediments i novetats fotogràfiques que anaven sorgint en el mercat. Aquest va ser el cas, per exemple, l'any 1914 d'un nou sistema de llum mixta de procedència, segons els mateixos fotògrafs, nord-americana:

Estudio y gran galería fotográfica de A. y E. F. dits Napoleón. Rambla Santa Mónica, 15 y 17. / Recomendamos vean aparador calle Fernando, en el que por primera vez se expone espléndida colección de fotografías obtenidas con la nueva luz mixta sistema Norteamericano instalado en estos talleres, únicos en Barcelona ¹⁵⁵⁹.

¹⁵⁵⁶ *La Ilustración artística*, 19 de juny de 1911, p. 412.

¹⁵⁵⁷ *La Vanguardia*, 24 de maig de 1911, p. 4.

¹⁵⁵⁸ *La Ilustración artística*, 19 de juny de 1911, p. 412.

¹⁵⁵⁹ *La Vanguardia*, 7 de juny de 1914, p. 21.

Malgrat que l'estudi fotogràfic va portar a terme certes reformes arquitectòniques d'envergadura entre 1898 i 1904, fins i tot instal·lant una nova galeria amb *luz moderna* el 1915¹⁵⁶⁰, la decadència de l'estudi dels Napoleon es va consumir, com ja hem comentat (§ 1.2.1), amb la desaparició dels seus membres fundadors, és a dir, amb les morts el 1912 d'Anaïs Tiffon i el 1916 d'Antonio Fernández. Precisament, una part important de les darreres notícies que van girar entorn l'estudi fotogràfic va ser la mort del patriarca fundador als noranta anys. Antonio, considerat l'*emperador* dels fotògrafs barcelonins, va ser objecte d'una dedicatòria a pàgina sencera de l'*Esquella de la Torratxa* amb el títol d'"En Napoleon":

Què hi vol dir que un núvol de retratistes, començant per en Matarrodona [sic] i l'Artigas i acabant per en Manetes i l'Audouard, passant per en Picas i en Segarra i en Basseda i la barberia, vui dir, la Fotografía del Obrero, hagin inundat de retrats aparadors públics i albums familiars?

Res.

*Napoleón! Napoleón! / Siempre será Napoleón / Aunque sea de cartón*¹⁵⁶¹.

Per bé que l'estudi fotogràfic Napoleon va restar actiu a Barcelona fins la dècada de 1960 gràcies a Alejandro Luís Santiago Feliú Fernández, alies *Napoleón, D. Santiago* –net d'Antonio i d'Anaïs–, el gabinet va ser objecte, igualment, d'aquest declivi progressiu dels grans estudis vuitcentistes de la ciutat, tot i la resistència del gabinet manifestada en la seva publicitat: *Distinguidas señoras y señoritas tocadas con los modelos de la última temporada y fotografiadas con modernos sistemas Napoleón, forman un bello conjunto de arte, que pueden admirarse en el aparador, que el renombrado fotógrafo Napoleón tiene en la calle Fernando y que está mejor que nunca*¹⁵⁶².

Curiosament, Antoni Esplugas, que s'havia mantingut en un segon pla de la celebritat aconseguida pels Napoleon i per Pau Audouard, va ser un dels fotògrafs que va restar més temps actiu. Membre del jurat de diversos balls de disfresses al llarg de 1900, el 1909 era vocal de junta de govern de la Sociedad Barcelonesa de Beneficiencia¹⁵⁶³ de la qual el 1910 era bibliotecari¹⁵⁶⁴. Per aquells anys, la premsa va seguir informant sobre l'activitat del fotògraf, com *L'Esquella de la Torratxa* que donava notícia d'un conjunt de fotografies dels empleats del Tramvia de Barcelona exposat al carrer Ferran¹⁵⁶⁵. Així va continuar essent en anys posteriors, com ho prova que el 1922 la premsa local fes saber que Esplugas havia denunciat el robatori, en el seu domicili del Passeig de Gràcia de 109 [sic], discos de gramòfon, valorats en unes 1.100 pessetes¹⁵⁶⁶.

Mentre Pau Audouard es trobava treballant als grans magatzems *El Siglo*, Antoni Esplugas s'havia instal·lat al número 115 del Passeig de Gràcia sota el règim econòmic d'una societat

¹⁵⁶⁰ GARCÍA FELGUERA: *op. cit.*, 2011, p. 48.

¹⁵⁶¹ *L'Esquella de la Torratxa*, 11 de febrer de 1916, p. 102.

¹⁵⁶² *La Vanguardia*, 16 de juny de 1923, p. 6.

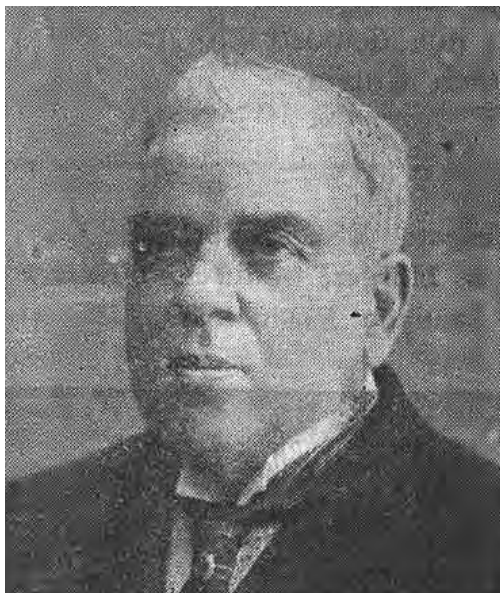
¹⁵⁶³ *La Vanguardia*, 11 de febrer de 1909, p. 4.

¹⁵⁶⁴ *La Vanguardia*, 5 de gener de 1910, p. 4.

¹⁵⁶⁵ *L'Esquella de la Torratxa*, 23 de setembre de 1910, p. 14.

¹⁵⁶⁶ *La Vanguardia*, 10 de desembre de 1922, p. 11.

en comandita¹⁵⁶⁷. Des d'aquest gabinet, l'any 1913 Esplugas participà al gran concurs de bellesa per a noies casadores, organitzat per *L'Esquella de la Torratxa*, elaborant part dels retrats de les concursants¹⁵⁶⁸.



Retrat d'Antoni Esplugas, c. 1928.
Publicat a *L'Esquella de la Torratxa*.

Aquest va ser el darrer estudi que va regentar Esplugas i que posteriorment, i segons la voluntat de mateix fotògraf, va ser continuat per Manuel Torres Gascó, retocador de negatius de vidre del taller. L'acord de traspàs es va signar el 1928¹⁵⁶⁹, any en què el fotògraf, que moriria el 1929, es va retirar oficialment del negoci fotogràfic, motiu pel qual segurament *L'Esquella de la Torratxa* li va dedicar aleshores un reportatge a pàgina sencera. El text, que començava amb un: [Antoni Esplugas] *¿Qui no coneix el nom aquest?*, afirmava tot seguit, *les noves generacions potser el tenen una mica oblidat. Però és un dels catalans que té una cotització universal més alta*¹⁵⁷⁰. L'article-homenatge de *L'Esquella de la Torratxa* ens proporciona informació d'algunes de les darreres activitats d'Esplugas com a fotògraf a Barcelona entre les que destaca, sens dubte, la donació el 1922 de 39.000 fotografies d'actors i d'actrius per al fons del nou Museu del Teatre, creat per l'Ajuntament de

¹⁵⁶⁷ *La Vanguardia*, 29 d'octubre de 1912, p. 5: *ESPLUGAS FOTOGRAFO se ha trasladado paseo de Gracia, 115, principal*.

¹⁵⁶⁸ *L'Esquella de la Torratxa*, 19 de setembre de 1913, p. 14: [...] *Les noies casadores que no disposin de retrat i desitgin concórrer a aquest torneig de bellesa, podran fer-ho també. El reputat fotògraf senyor Esplugas, Passeig de Gracia, 115, primer, té l'encàrrec de retratar, completament de franc, a totes quantes noies se presentin al séu taller sol·licitant entrar en el concurs de l'Esquella de la Torratxa*.

¹⁵⁶⁹ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 17.

¹⁵⁷⁰ *Esquella de la Torratxa*, 16 de novembre de 1928, p. 758. Sobre la reputació de què gaudia Esplugas, per altra banda és molt significativa l'esquela recordatòria publicada a *La Vanguardia* amb motiu de l'aniversari de la mort del fotògraf: *el excelentísimo señor Don Antonio Esplugas Puig. Caballero de la Orden de Isabel la Católica y Carlos III, gran placa de la Cruz Roja y Medalla de Constancia del Somatén que falleció el día 25 de marzo de 1929*. [*La Vanguardia*, 30 de març de 1930, p. 3].

Barcelona¹⁵⁷¹. Una donació formada per fotografies que en el seu moment *La Vanguardia* havia considerat *piezas únicas* de personatges de l'escena teatral aleshores ja inactius:

*De don Antonio Esplugas, una de sus frecuentes entregas de retratos de artistas, compuesto de 29 ejemplares, casi todos únicos y muchos de ellos desconocidos de nuestra generación; la Ristori, la Penco, las dos Marchisio, la Gailie-Marie, Virginia Ferri, y otras celebridades del fuste de los tenores Tamagno, Tamberlik, Mario, Verger, Roger, De Rotta, David, y barítonos como Ferri y Verger*¹⁵⁷².

Prova de la pèrdua d'exclusivitat que patí la professió de fotògraf a Barcelona al llarg del primer quart de segle és el cas de J. E. Puig que combinà el seu negoci de retrats amb altres empreses totalment desvinculades amb el món de la fotografia. Així, per exemple, a partir de 1909 trobem el fotògraf anunciant el seu estudi del carrer Pelai número 30, amb *buenos retratos y economía*¹⁵⁷³, juntament amb la "Colònia Puig", és a dir, un complex urbanístic situat a la vora de Montserrat pensat per al descans o l'estiueig, com així mateix ho anunciava el retratista:

*En Montserrat / Si queréis respirar bien, no tener calor, beber agua riquísima, disfrutar de un delicioso parque á una altura de 500 metros sobre el nivel del mar. En la «Colonia Puig» se alquilan pisos para mucha o poca familia, habitaciones sueltas con comida ó sin ella, todo completamente amueblado é independiente, por meses ó por días. Para más informes: J. E. Puig, fotógrafo, Pelayo, 30, principal*¹⁵⁷⁴.

El negoci va perdurar al llarg de la dècada de 1910, si tenim en compte la nombrosa publicitat i algunes notícies que van aparèixer a la premsa de l'època, com el permís obtingut per realitzar obres de canyeria a la carretera de Monistrol, *para hacer pasar una cañeria que de salida a un pequeño manantial de agua de su finca à Colonia Puig à de Santa Cecilia de Montserrat*¹⁵⁷⁵ o el permís concedit per l'Ajuntament de Barcelona al fotògraf per instal·lar una parada a la Plaça Universitat per a un òmnibus-automòbil que connectés la ciutat amb la colònia¹⁵⁷⁶. En paral·lel a l'explotació de la *Colonia Puig*, el fotògraf va intentar també la carrera de polític, o al menys això es desprèn de la seva participació en el partit lerrouxista en les eleccions provincials de l'any 1911 tal i com així ho recollia *L'Esquella de la Torratxa*:

Entre 'ls candidats lerrouxistes revolcats el diumenge, el qui ab més filosofia s'ha pres la derrota es el senyor Esplugas, fotógrafo del carrer de Pelayo y propietario de la "Colonia Puig", de la carretera de Montserrat. / -¿Què hi farem!- diu que deia l'home a l'enterarse del seu fracas electoral.-¿No 'ns podem passejar pel palau de Sant Jordi? Ens passejarem pel "Camí de la Pessigolla". / Es lo millor que pot fer el

¹⁵⁷¹ Vegeu algunes notícies relatives a aquesta donació del 1922 a *La Vanguardia*, 5 de maig de 1922, p. 5.; *La Vanguardia*, 6 de juny de 1922, pp. 4-5.

¹⁵⁷² *La Vanguardia*, 8 d'octubre de 1922, p. 8.

¹⁵⁷³ Vegeu, per exemple, *La Vanguardia*, 22 de gener de 1909, p. 3.

¹⁵⁷⁴ *La Vanguardia*, 30 de març de 1909, p. 12.

¹⁵⁷⁵ *La Vanguardia*, 15 d'octubre de 1916, p. 6.

¹⁵⁷⁶ *La Vanguardia*, 24 de març de 1917, p. 4.

*senyor Esplugas. / Més sans y convenients per ell han de resultar sempre els aires de Montserrat que 'ls de la plassa de Sant Jaume. / L'hi assegurem sense segona intenció*¹⁵⁷⁷.

Totes aquestes activitats, però, no van desvincular J. E. Puig del negoci de la fotografia, donat que encara a finals de 1916 el fotògraf es proposava retratar 10.000 persones en tres mesos i *para conseguirlo ofrece retratar gratis y regalar un retrato al retratado con sólo la presentación de este anuncio en sus talleres Pelayo, 30, pral. De 9 á 3. / –El fotògraf afegia que– con este procedimiento, en tres dias se han retratado 803 personas*¹⁵⁷⁸.

La desaparició dels noms vuitcentistes es produí de manera paral·lela a l'ascens de nous gabinets fotogràfics que es van convertir des d'aleshores en els estudis de retrat comercialment més importants de la ciutat. Aquest fou el cas, per exemple, de José Nyssen Fló que publicà a la revista *Feminal*¹⁵⁷⁹ o de Francisco Amer que publicà algun retrat a *La Ilustración Artística*¹⁵⁸⁰. En el cas d'Amer, a més a més, aquest era el 1910 membre destacat del gremi de fotògrafs de Barcelona si partim del següent anunci: *Los Síndicos y clasificadores del gremio de fotógrafos, convocan á todos los agremiados á la junta de agravios que se celebrará el día 21 del corriente, á las seis de la tarde, en la fotografía del Sr. Amer, Marqués del Duero, 78. El reparto se halla expuesto en casa del primer síndico, Pelayo, número 58*¹⁵⁸¹. Un altre fotògraf important va ser José Alonso, propietari de l'establiment *Fotografía Alonso*, que va arribar a tenir sucursals al carrer Pelai, al Passeig de Sant Joan, a la Ronda de Sant Pere, i també a Gràcia i a l'Hospitalet¹⁵⁸², i es va anunciar al llarg de 1916 amb un cupó-regal que, juntament, amb *la ínfima cantidad de 3 pesetas podrán obtener un magnífico Retrato de 50 por 65 ampliación, casi tamaño natural* –això sí– *NOTA: Los grupos, niños y reproducciones sufren un pequeño aumento de precio*¹⁵⁸³.

Finalment, Amadeu Mariné va destacar també entre aquesta nova generació de retratistes. Germà del fotògraf Josep Mariné, havia obert la seva galeria el 1901 al carrer Pelai i va ser un dels *patrons* més criticats pels *obrers fotògrafs* (§ 8.1.1). Premiat a les exposicions internacionals de París (1911) i Londres (1912)¹⁵⁸⁴ va ser un dels pocs retratistes d'aquesta nova generació en exposar la seva obra, com així va fer l'any 1911 al Faiança Català amb una col·lecció de retrats fotogràfics:

¹⁵⁷⁷ *L'Esquella de la Torratxa*, 17 de març de 1911, p. 10.

¹⁵⁷⁸ *La Vanguardia*, 10 de desembre de 1916, p. 24. Malgrat això, amb tota seguretat, J. E. Puig va tancar l'estudi de fotografia el 1918 donat que no s'anuncia a l'anuari *Riera* de l'any 1919. *Anuario General de España*. Barcelona: Bailly-Baillière/Riera, 1919, vol. 2, p. 2065.

¹⁵⁷⁹ Vegeu per exemple el retrat de Rosa Bardella o el de Júlia Cerdà a *Feminal*, 26 de maig de 1912, p. 15; *Ibid.*, 27 de febrer de 1916, p. 8.

¹⁵⁸⁰ Vegeu per exemple el retrat de Juan Drets, president del Cercle de Sants, a *La Ilustración Artística*, 3 d'abril de 1916, p. 12.

¹⁵⁸¹ *La Vanguardia*, 15 d'octubre de 1910, p. 11.

¹⁵⁸² *Anuario Riera España: op. cit.*, 1910, pp. 924-925.

¹⁵⁸³ *La Vanguardia*, 5 de novembre de 1916, p. 22. L'anunci es repeteix amb anterioritat en els mesos de març, abril, setembre i octubre, des de finals de 1915.

¹⁵⁸⁴ CALAFELL [et al.]: *op. cit.*, 1998, pp. 11-12.

El conegut fotògraf senyor Amadeu ha exposat, a les galeries del “Fayans”, una hermosa y nutrida colecció de retrats, caps d’estudi, artistes, dones, infants, que són una palpable demostració dels excelents treballs que s’ofereixen al públic en el seu acreditat taller del carrer Pelayo. / Les proves de contra-llums, Rembrandts, retocs, ampliacions y totes les obres exposades que’s relacionen ab la fotografia artística descobreixen en el retratista senyor Amadeu un refinat bon gust y una atrevida “modernitat” dignes de tota alabansa¹⁵⁸⁵.

Malgrat tot, aquest protagonisme comercial adquirit pels nous fotògrafs no va ser correspost amb la mateixa projecció pública que havien gaudit els retratistes d’origen vuitcentista, com ho prova el fet que amb prou feines la premsa barcelonina aporta informació relativa a ells. Aquesta mancança és igualment signe de la vulgarització que havia sofert la pràctica fotogràfica a la ciutat així com l’àurea perduda pels tallers retratístics de Barcelona, cada vegada més comuns i, sobretot, menys luxosos. L’excepció es produïa només amb motiu d’un succés que trencava la monotonia del negoci com ho exemplifica l’agressió soferta per l’encarregat de la Fotografia Amer per part d’un empleat acomiadat el 1913. Un succés que evocava l’intent d’assassinat en el taller d’Audouard el 1901:

En la escalera de la calle de Pelayo, número 50, en cuyo piso principal tiene establecido don Francisco Amer un taller de fotografía, ocurrió ayer á las tres y media de la tarde el siguiente hecho: / Subía á dicho taller el encargado del mismo, Enrique Martínez, de 33 años, cuando se abalanzó sobre él un sujeto de unos 27 años, que se hallaba oculto en el zaguán, arrojándole á la cara el contenido de un frasco de ácido sulfúrico. /Seguidamente el agresor se dió á la fuga, no pudiendo ser detenido, pero se sabe que se llama Mario Gabino ó Camprubí, sin domicilio y que comía actualmente en la casa números 7 y 9 de la calle de Boters. Dicho sujeto había sido dependiente de dicho taller, del que fué despedido, creyéndose que la agresión obedeció á una venganza contra el encargado. [...] ¹⁵⁸⁶.

8.1.3. Els *deixebles* d’Audouard: Miquel Renom i Rafel Areñas Tona

L’absència d’informació en premsa sobre els estudis retratístics de Barcelona a partir de 1910 és reemplaçada per la nombrosa atenció que des d’aleshores van gaudir els anomenats *fotògrafs d’art* o *pictorialistes*. És a dir, tots aquells fotògrafs que, més enllà de l’activitat comercial dels seus respectius estudis, cultivaren una fotografia amb pretensions estètiques, essent aquesta objecte de concursos, exposicions i articles en premsa il·lustrada. A més a més, aquests mateixos *fotògrafs d’art* es van convertir en les veus més reputades de la ciutat a l’hora de pronunciar conferències sobre història i procediments fotogràfics o a l’hora de dirigir i escriure articles en revistes de fotografia. En certa mesura, podem considerar que la simbiosi que havien aconseguit Pau Audouard i altres professionals vuitcentistes, entre *retratista* i *fotògraf-artista*, es trenca amb la massificació de negoci el segle XX. Conseqüentment, tota l’atenció informativa que havien atret els *vells* fotògrafs de Barcelona quedava ara desplaçada, i més enllà dels nous fotògrafs *repòrters* (§ 8.2.1), en aquells

¹⁵⁸⁵ *L’Esquella de la Torratxa*, 23 de juny de 1911, p. 13.

¹⁵⁸⁶ *La Vanguardia*, 11 de setembre de 1913, p. 2.

fotògrafs *d'art* –amb varies accepcions pràctiques– com podien ser Adolf Mas, Rafel Areñas o Miquel Renom, tots ells pròxims i fins i tot deixebles del mateix Pau Audouard.

El concepte de *mestre* o *deixeble* en l'àmbit de la fotografia ens porta altra vegada a la gènesi del negoci fotogràfic del segle XIX a Barcelona, basat en l'encadenament entre estudis, on un fotògraf sovint obria el seu propi taller després d'haver-se format en un ja consolidat a la ciutat. Una dinàmica que, sens dubte, es mantenia vigent en el nou-cents. Deixant de banda el cas de les famílies, en què el fet de treballar en el negoci familiar comportava la seva formació professional –tal i com hem pogut veure en l'exemple del propi Pau Audouard–, el cert és que molts dels fotògrafs importants del primer quart del segle XX eren professionals formats en els grans estudis retratístics d'origen vuitcentista de Barcelona. En la majoria dels casos s'ignora l'estudi matriu, com succeeix amb Adolf Mas, que donada la seva amistat amb Pau Audouard cap la possibilitat que s'hagués format en el gabinet d'aquest. En d'altres, i gràcies sobretot a les necessitats comercials, els mateixos fotògrafs s'encarregaven de fer saber a la clientela els grans tallers retratístics on havien treballat abans d'obrir-ne el seu. N'és un exemple el fotògraf E. Vial que el 1922 s'anunciava com a successor de l'establiment Fotografía Areñas als números 27 i 29 del carrer Hospital i com a *Ex primer retocador y operador de las casas Napoleón y Audouard y de la Galería Fotográfica de los Grandes Almacenes àEl Siglo*¹⁵⁸⁷.

Precisament, l'estudi de Pau Audouard, en tant que gran casa fotogràfica de la ciutat, va ser un d'aquests punts de formació des d'on van sorgir no pocs fotògrafs professionals. A banda del cas del retratista Vial, tenim constància també d'un fotògraf anomenat Nero de qui Rafel Marquina conserva fotografies de les filles d'Audouard en el seu estudi i que suposadament hauria estat un antic operador de Pau Audouard. Malgrat aquests dos exemples, d'entre els *deixebles* d'Audouard, un dels primers va ser el fotògraf Gregori Armengol que, superat l'intent d'assassinat que va patir l'any 1901 en el taller de la Gran Via, s'establí pel seu compte al carrer del Carme, després de treballar al menys des de 1885 amb Audouard:

*El inteligente fotógrafo señor Armengol que durante 17 años estuvo encargado de los talleres de la conocida casa Audouard y que como recordarán nuestros lectores fué gravemente herido por un operario á quien se despidió sin intervención suya, se ha establecido por su cuenta en la calle del Carmen, 42. / Los trabajos expuestos en la entrada portal, á pesar de estar hechos con precipitación para no retardar la apertura de la nueva galería, demuestran lo mucho que vale el señor Armengol puesto que así las vistas, paisajes y retratos al platino, carbon, bromuro, etc., como las ampliaciones todo es artístico y de primer orden. / Si á esto se une la extraordinaria baratura de los precios no cabe duda de que el señor Armengol contará en breve con numerosa parroquia*¹⁵⁸⁸.

Malgrat la independització professional d'Armengol, aquest es mantingué pròxim a Pau Audouard en els anys posteriors a l'obertura del seu establiment. Així ho demostra el fet que el fotògraf formà part de la primera junta directiva de la Unión de Fotógrafos de Barcelona el 1907 com a vocal (§ 8.1.1).

¹⁵⁸⁷ *La Vanguardia*, 2 de juliol de 1922, p. 10.

¹⁵⁸⁸ *La Dinastia*, 28 de desembre de 1902, p. 2.

Encara un altre cas és el de l'aragonés Manuel Coyne Buil, membre d'una important saga de fotògrafs de Saragossa, i que, segons l'historiador Lee Fontanella, treballà com a empleat en el taller d'Audouard retocant plaques de vidre¹⁵⁸⁹. En aquest cas, l'aprenentatge de Coyne es produí en els darrers anys professionals d'Audouard –probablement entre 1915 i 1918–, si tenim en compte que el fotògraf aragonés nasqué l'any 1900. Després dels seus anys a Barcelona, Coyne tornà a la seva ciutat natal on, havent treballat com a retocador a l'estudi de Lucas Cepero i també a París en el taller Gastón et Lucien, obrí un negoci amb el seu germà Fernando¹⁵⁹⁰. Continuà així l'activitat fotogràfica dels Coyne a Saragossa, iniciada vers el 1878 pel seu avi Anselmo María Coyne Barreras –fotògraf reial des de 1881– i seguida pel seu pare Ignacio Coyne Lapetra i el seu tiet Antonio Coyne Lapetra¹⁵⁹¹.

En tots aquests casos, el traspàs de coneixements i l'experiència en l'estudi d'Audouard es materialitzà en el camp del negoci retratístic més comú. Es tracta de professionals que visqueren una part del seu període d'aprenentatge, i fins i tot professional, amb Audouard per a després poder obrir el seu propi gabinet, ajudats pel prestigi de la referència a un dels fotògrafs més importants de Barcelona. Una dinàmica que era l'habitual en el mestratge del món de la fotografia a les grans ciutats. Ara bé, el cas Audouard presenta un element diferenciador en relació als *deixebles* d'altres estudis fotogràfics barcelonins. Ens referim al fet que alguns d'ells reproduïren, en certa mesura, el rol que Audouard jugà, en el seu moment, en l'impuls de l'activitat fotogràfica a Barcelona. Van ser fotògrafs destacats en l'àmbit de la *fotografia artística* i, a més a més, es van erigir com a impulsors d'iniciatives fotogràfiques, ja fos en forma de concursos, de conferències o de revistes. Són fotògrafs que encarnen el prototip de *fotògraf artista* que Audouard havia desitjat per a ell mateix i precisament és en aquest punt on resideix la càrrega simbòlica més forta de la seva herència. Ens referim als casos dels fotògrafs Miquel Renom i Rafel Areñas Tona.

En el moment de la decadència professional d'Audouard, a Barcelona ja s'havia consolidat el concepte i la pràctica de la *fotografia artística*. Si reprenem aquí la gènesi de la seva formulació i difusió, cal tenir en compte que la revista *La Fotografía Práctica* havia estat una de les primeres publicacions en impulsar els nous paràmetres artístics de la fotografia a Barcelona al llarg de la dècada de 1890. Tal i com ha estudiat Sophie Triquet, les idees de la revista i les seves referències historico-estètiques –molt notablement a Henry Fox Talbot, al calotip i al concepte de la fotografia com a *llapis de la naturalesa*– contribuïren de manera incisiva a la modernització de la pràctica fotogràfica a la ciutat¹⁵⁹². A més a més, dins del desenvolupament de la *fotografia artística* o *pictorialista* a Espanya, en el cas català i més concretament barceloní, la fotografia es veié beneficiada per la riquesa artística i cultural en què es trobava immersa Barcelona a finals del segle XIX. El valor del formalisme, propi dels

¹⁵⁸⁹ FONTANELLA: *op. cit.*, 1981, p. 218.

¹⁵⁹⁰ Hi havia al menys un tercer germà fotògraf, Ignacio Coyne Buil, que va morir el 1924 als 15 anys de manera accidental al canal Imperial de Saragossa, juntament amb dos fotògrafs joves més, Vicente Alonso i Manuel González, per bé que aquest darrer aconseguí salvar la vida. *La Vanguardia*, 13 d'agost de 1924, p. 13.

¹⁵⁹¹ Prova de la connexió gairebé endogàmica existent en el món de la fotografia, la vídua d'Ignacio Coyne Lapetra va contraure matrimoni amb un dels fills d'Antoni Esplugas, per la qual cosa, durant un temps, el gabinet de retrats va passar a anomenar-se *Esplugas sucesor de Coyne*. FONTANELLA: *op. cit.*, 1981, pp. 217-218.

¹⁵⁹² TRIQUET, S. "Spanish Amateur Photographers and Pictorialism". A: *Impressionist Camera. Pictorial Photography in Europe, 1888-1918*. London/New York: Merrell, 2006, p. 198.

paràmetres estètics de l'Art Modern dins del qual l'art català pretenia regenerar-se¹⁵⁹³, es traslladà també a l'àmbit de la imatge fotogràfica.

Al rol impulsor jugat per *La Fotografía Práctica*, es van sumar altres figures pròpies del món fotogràfic *amateur* com Sánchez Larragoiti o Pere Casas Abarca però també Pau Audouard que, malgrat venir de l'àmbit professional, fou l'excepció que s'interessà per les noves pràctiques fotogràfiques amb pretensions estètiques. Precisament va ser el seu paper actiu en l'àmbit artístic de la fotografia barcelonina, ja fos creant la Secció de Fotografia del Cercle Artístic el 1902, ja fos co-organitzant la primera exposició de gomes al seu estudi de la Gran Via el 1905 o essent membre del consell de redacció de *Graphos Ilustrado* entre 1906 i 1907 –període d'afirmació del *pictorialisme* a Espanya¹⁵⁹⁴–, el que explica que alguns dels màxims representants de la *fotografía artística* catalana del primer quart del segle XX fossin deixebles seus, com així succeí amb Miquel Renom Pressaguer (c.1870-?) i Rafel Areñas Tona (1883-1938).

És possible que Miquel Renom i Rafel Areñas coincidissin com aprenents o empleats en l'estudi de Pau Audouard en el taller de la Gran Via o fins i tot en el del Passeig de Gràcia. En el cas de Miquel Renom sabem, pel testimoni del propi fotògraf, que aquest va col·laborar amb Audouard a partir de 1903¹⁵⁹⁵. Natural de Sabadell, com els germans Vilatobà, Renom va emprendre amb aquests un viatge per França amb la voluntat de provar sort com a fotògraf. Finalment, obligat a tornar a Espanya, Renom va començar a treballar a l'estudi fotogràfic de Vallet de Montano a Bilbao per, finalment, instal·lar-se a Barcelona amb Audouard:

Deseando volver al terruño, y en ocasión que visité a don Pablo Audouard, el nunca bien ponderado maestro, concerté el quedarme en su casa, dejando con sentimiento aquellas tierras de mis primeros éxitos. Pasé algunos años al lado del que acabó de formarme, hasta que me establecí modestamente en este mismo local [al número 28 del carrer Aribau]¹⁵⁹⁶.

Si fem cas de l'afirmació del fotògraf, Renom va treballar amb Audouard en els anys en què el retratista va estar a la casa Lleó Morera i, possiblement, en els primers temps del carrer Mallorca, donat que l'estudi del carrer Aribau no s'anuncia per primera vegada fins el 1912¹⁵⁹⁷. Pel que fa a Rafel Areñas Tona, segons el testimoni de Rafel Marquina Audouard, un dels fotògrafs-deixebles més pròxims a Pau Audouard va ser un tal *Arenas*. El fet que en el fons personal de la família es conservi un retrat del mateix Pau Audouard realitzat al Photo Studio Areñas fa pensar que aquest deixeble seria, efectivament, Rafel Areñas Tona. Ja hem analitzat en punts anteriors que la pràctica del retrat entre fotògrafs era una raresa donada la forta competència que regia la seva relació. A més a més, l'article-homenatge que el

¹⁵⁹³ La mateixa Sophie Triquet estableix un paral·lelisme entre la proposta estètica defensada per Miquel Utrillo en la revista *Forma* i el formalisme que començà a arrelar en les imatges dels fotògrafs *d'art* catalans. TRIQUET: *op. cit.*, 2006, p. 198.

¹⁵⁹⁴ *Ibid.*, p. 199.

¹⁵⁹⁵ “Galería de profesionales notables: Miguel Renom”. A: *El Progreso Fotográfico*, setembre de 1928, pp. 198-199.

¹⁵⁹⁶ *Ibid.*, p. 199.

¹⁵⁹⁷ *Anuario Riera España*. Barcelona: Bailly-Baillière/Riera, 1912, vol. 1, p. 1603.

mateix Areñas va dedicar a Pau Audouard el 1920 a la revista *Lux*, qualificant-lo de *malogrado maestro*, sembla confirmar del tot aquesta relació.



Rafel AREÑAS TONA, Retrat de Pau Audouard, 1910-1918.
Col·lecció Rafel Marquina.

Rafel Areñas Tona era fill del difunt Rafel Areñas Miret, com ja hem analitzat, un dels fotògrafs més destacats del vuit-cents barceloní i, per tant, antic company de professió del mateix Pau Audouard. Arran de la mort de Rafel Areñas pare l'any 1891, l'estudi fotogràfic del carrer Hospital va continuar actiu a mans de la vídua Maria Tona Tarruell que el 1901 obtingué una autorització tribunal per invertir una part de l'herència de Rafel Areñas fill, menor aleshores, en la reforma de l'estudi fotogràfic, que es trobava en estat pràcticament de ruïna:

[...] entre los bienes reliados por dicho D. Rafael Areñas y Miret, figuran un establecimiento de fotografía, instalado en el piso cuarto de la casa número veinte y siete y veinte y nueve de la calle del Hospital de esta Ciudad sobre el que lleva la recurrente hechas varias mejoras [...]. Que dicho establecimiento de fotografía gracias al cuidado de la recurrente constituye para ella y sus hijos mediante la pensión de cincuenta pesetas mensuales de que ha disfrutado del mismo, base principal para el sustento y rendimiento repetidos, que el taller, galería y demás dependencias del propio establecimiento se hallan otra vez poco menos que en estado de ruina á pesar del gasto á su tiempo hecho lo cual hace indispensable una nueva pronta y completa restauración del mismo y la inversión en tal objeto de la cantidad

*de cinco mil pesetas por lo menos suma que la recurrente ni el menor pueden disponer en la actualidad [...]. Considerando que por información testifical se ha justificado la necesidad y utilidad que reportará á dicho menor la restauración del repetido establecimiento de fotografía en que cifra aquel todo su porvenir, por lo tanto es procedente se conceda la autorización que se solicita [...]*¹⁵⁹⁸.

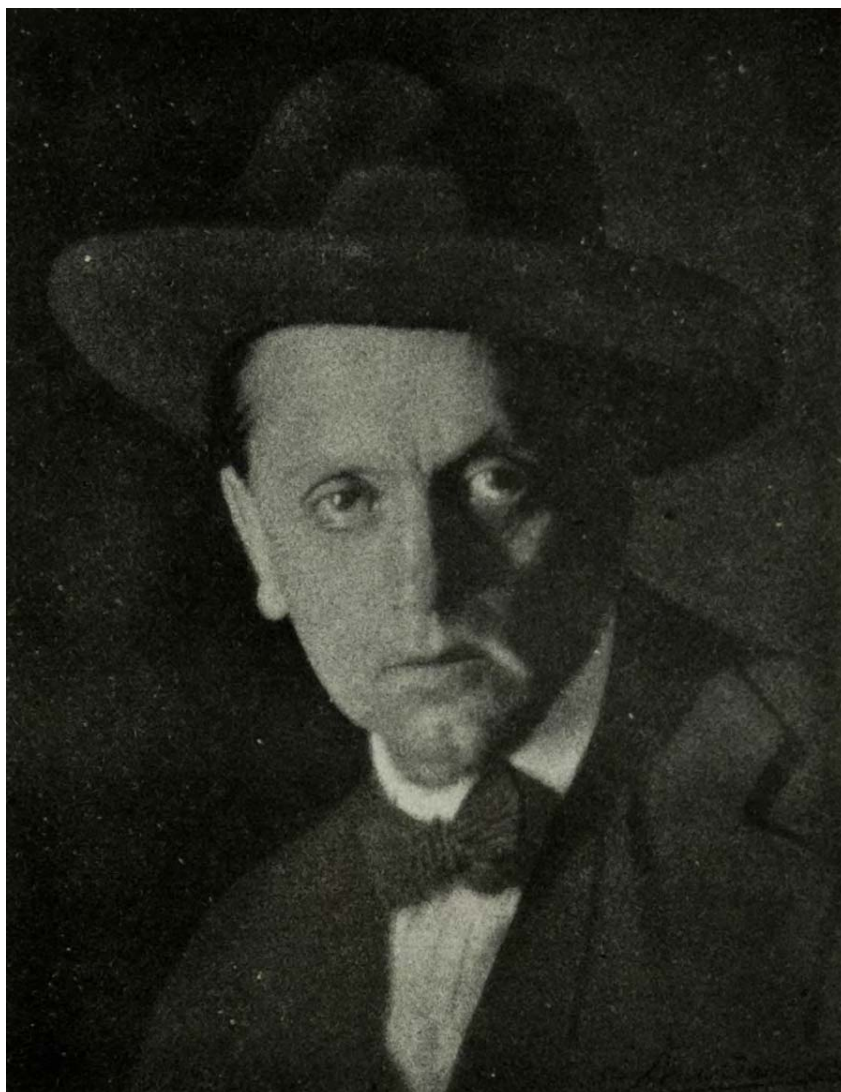
La carrera professional de Rafel Areñas fill estava determinada per l'antecedent familiar. Tot i això, i malgrat l'estipulat en el document, el cert és que l'estudi del carrer Hospital es mantingué a càrrec de Maria Tona Tarruell fins ben entrada la dècada de 1910. És difícil determinar fins a quin any Areñas va treballar amb Audouard donat que, possiblement, el jove fotògraf va passar de l'estudi del mestre al gabinet fins aleshores regentat per la seva mare i que en els anuaris s'anunciava com a *Vídua de Rafel Areñas*. Partint de les dades precisament dels anuaris, és més que probable que Areñas inaugurés el seu primer estudi, al carrer Diputació, al llarg de 1910, any del que data la primera notícia de què tenim constància i tenint en compte en l'anuari Riera d'aquell any encara no surt anunciat. Sabem, però, que el 1908 Areñas va acompanyar Pau Audouard i a la resta de professionals barcelonins a la segona Asambleta de Fotògrafs de València. D'aquest període previ a l'estudi del carrer Diputació, hi ha algunes notícies en premsa que demostren que l'estudi del carrer Hospital estava en plena activitat, segurament per influència del jove Areñas, com ho prova l'anunci el 1906 del trasllat del despatx de l'estudi al primer pis del mateix immoble de la galeria, als números 27 i 29 del carrer Hospital¹⁵⁹⁹. Per bé que també hi hauria la possibilitat de pensar que Areñas va treballar amb Audouard fins al tancament de l'estudi de la casa Lleó Morera, una cronologia que l'equipararia a Renom.

Tant en el cas de Miquel Renom com de Rafel Areñas, l'element diferencial de cadascun, i que els acosta a la trajectòria de Pau Audouard, és la compaginació de la seva dedicació comercial en l'àmbit del retrat fotogràfic amb una intensa activitat dedicada a la promoció i difusió de la fotografia com a art. Tant Renom com Areñas es van erigir en veus autoritzades dins l'àmbit de la fotografia a Barcelona, precisament, a partir del moment en què Audouard començà a desaparèixer-hi, des del 1910 en el primer cas i des del 1915 en el segon. No obstant això, ambdós van interaccionar amb altres figures com el fotoperiodista Josep M^a Co de Triola, Adolf Mas o l'enginyer-químic Rafel Garriga¹⁶⁰⁰, veus que van començar a emergir en un marc on la *fotografia artística* estava consolidada i en vies plenament de difusió. Prova d'això és el debat intern que el mateix Co de Triola generà l'any 1917 en el si de la Secció de Fotografia del Centre Excursionista de Catalunya, provocant un enfrontament entre els socis partidaris de cultivar la *fotografia d'art* i aquells més afins a la fotografia de caràcter documental (§ 8.2.3). Aquest exemple il·lustra com l'auge de la pràctica de la *fotografia artística*, els orígens de la qual es trobaven precisament en la fotografia excursionista de finals del segle XIX, posava en escac, de manera paradoxal, una llarga tradició de la fotografia en tant que document científic, com la que havia caracteritzat fins aleshores els treballs de la secció de fotografia de l'entitat excursionista.

¹⁵⁹⁸ AHPB, Notari Albert Gabarró, Protocol de 1901, 13 d'agost de 1901, fol. 1665r-v.

¹⁵⁹⁹ *La Vanguardia*, 8 de novembre de 1906, p. 2.

¹⁶⁰⁰ Propietari de la Fotoquímica Garriga dedicada a la producció de material fotogràfic, s'encarregà de la direcció d'*El Progreso Fotográfico* entre 1919 i 1936. SOUGEZ, M.-L.; PÉREZ GALLARDO, H. *Diccionario de Historia de la Fotografía*. Madrid: Cátedra, 2003, p. 364.



Rafel AREÑAS, Retrat, c. 1920. Publicat al llibre *Curs de fotografia*, 1921.

Les primeres notícies en premsa relatives a Miquel Renom i Rafel Areñas apareixen entre 1905 i 1908, malgrat que ignorem si Rafel Areñas és el mateix *Rafel Arenyes* [sic] que resultà detingut l'11 de setembre de 1901 juntament amb una vintena més de persones, la fotografia de les quals publicà el diari *La Rambla* el 10 de setembre de 1934 en el seu número 268¹⁶⁰¹. Fos com fos, aquell 1908 Areñas publicà algunes de les seves primeres imatges en publicacions locals com *La Campana Catalana* el 1908¹⁶⁰². A més a més, aquell any realitzà fotografies per a la traducció catalana de l'obra de teatre *El Viatge del senyor Pons* d'Eugène Labiche, publicada el mateix 1908¹⁶⁰³. Sembla ser que Areñas estigué molt pendent del món de l'escena en relació al seu negoci –com en el seu moment el propi Pau Audouard–, donat que sovint obria el gabinet segons les funcions teatrals del moment:

¹⁶⁰¹ *La Rambla*, 10 de setembre de 1934, p. 12.

¹⁶⁰² En el número 3 de la revista Areñas publicà la fotografia "El darrer retrat". *La Campana Catalana*, 13 de març de 1908, p. 5.

¹⁶⁰³ Es conserven dos exemplars a la Biblioteca de Catalunya.

Nos participa el señor Areñas que en vista de la selecta concurrencia que asistió ayer á la primera concurrencia de "L'Aigión", tendrá hoy abiertos al público, hasta después de la salida del teatro, sus talleres fotográficos (Photo-Studio), Diputación, 251, bajos (junto Rambla Cataluña), teléfono 2667¹⁶⁰⁴.

Per la seva banda, Miquel Renom ja havia participat, de manera destacada, en algun concurs fotogràfic nacional, com l'any 1904 en el certamen organitzat per la Sociedad Fotográfica de Vitoria –en què van concórrer també *fotoàgrafs d'art* destacats com Carlos Íñigo o Luís de Ocharán– i on Renom va obtenir un primer premi en la categoria de paisatge i marina¹⁶⁰⁵. Un any més tard, i coincidint amb la participació de Renom en l'Exposició de Fotografía de Bilbao, la revista *La Fotografía* de Madrid reproduïa algunes fotografies de paisatge de Renom, en què ja quedava patent la proposta plàstica del fotògraf, de caire idealista, amb imatges molt marcades pel *flou* –o desenfocament– i, per tant, per l'abandó del tractament dels detalls¹⁶⁰⁶. Aquell mateix any, Renom va participar al concurs de gomes bicromatades de l'estudi de Pau Audouard, en què va obtenir una menció honorífica per la fotografia la *Rentadora*¹⁶⁰⁷.

La presència de Renom en concursos fotogràfics d'aquests anys és una constant. El 1906 trobem el fotògraf en el concurs celebrat a Santander, el 1907 al concurs de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid i al concurs fotogràfic *Haro*, l'any 1908 participa en un certamen de Múrcia i el 1909 en un altre de Gijón. Encara, en aquest mateix 1909, Miquel Renom va obtenir el premi d'honor en el Concurs Nacional de Fotografía organitzat pel Centre Industrial de Sabadell¹⁶⁰⁸ i un any més tard el fotògraf va organitzar una de les seves primeres exposicions individuals, en aquesta ocasió, a la Casa Reig de Barcelona¹⁶⁰⁹. La seva activitat expositiva va continuar en els anys següents, a València el 1910 o a Gevaert el 1913. A Barcelona, l'any 1912 va exhibir la seva obra al costat d'altres fotògrafs, com Agustí Pisaca, Jaume Ferran i Clúa, Sebastià Jordi Vidal, Martí Olivares, Josep Maria Armengol, el senyor Borrell i Vidal, Josep Poquet, Macario Fau, Ramiro Lorenzale, Enric Mallat, Manel Muns, Francesc Planella, Antoni Ubach, Ignaci Amat, Josep María de Salamó, Antoni Piera, Josep Ros, Antoni Serra i Ramiro Torres¹⁶¹⁰.

Precisament és a partir de l'any 1912, aproximadament, quan trobem a Miquel Renom publicant retrats a *La Ilustració Catalana* com el d'Emili Pujol¹⁶¹¹, Carles Riba¹⁶¹² o Carles Vidiella¹⁶¹³ així com a la revista *Feminal* amb fotografies de Lola Anglada¹⁶¹⁴ o les

¹⁶⁰⁴ *La Vanguardia*, 14 d'octubre de 1910, p. 2.

¹⁶⁰⁵ ALONSO: *op. cit.*, 2004, p. 339.

¹⁶⁰⁶ Vegeu les fotografies *Sola*, *Neblina* o la *Pescadora* publicades a *La Fotografía*, gener de 1905, pp. 100, 117 i 120.

¹⁶⁰⁷ Vegeu § 5.3.

¹⁶⁰⁸ *La Vanguardia*, 29 d'agost de 1909, p. 5.

¹⁶⁰⁹ *La Vanguardia*, 6 de febrer de 1910, p. 5.

¹⁶¹⁰ *La Vanguardia*, 4 de gener de 1912, p. 3.

¹⁶¹¹ *La Ilustració Catalana*, 18 de febrer de 1912, p. 3.

¹⁶¹² *La Ilustració Catalana*, 5 de maig de 1912, p. 11.

¹⁶¹³ *La Ilustració Catalana*, 10 d'octubre de 1915, p. 8.

¹⁶¹⁴ *Feminal*, 25 de febrer de 1912, p. 15.

concertistes Elsa Oriol¹⁶¹⁵ i Paquita Madriguera¹⁶¹⁶. Fotografies d'una factura que s'allunyava progressivament dels estàndards retratístics del segle XIX, amb una major proximitat del retratat i amb absència quasi absoluta d'atrezzo que es veia substituïda per un major treball de la llum. També en algunes ocasions Renom publicà conjunts de retrats que sota l'epígraf *caps artístics* formaven grups estètics de fotografies¹⁶¹⁷. No en va, aquell any 1912 Miquel Renom resultà premiat en el concurs fotogràfic celebrat a la ciutat italiana de Turí amb una tinta grassa titulada *Cap de Nena* i que *La Ilustració Catalana* s'encarregà de reproduir en portada en el seu número 479¹⁶¹⁸. Més enllà però dels retrats de personalitats del món cultural, Renom elaborà igualment fotografies fotoperiodístiques, com és un exemple el reportatge que realitzà amb motiu de la visita i actuació de l'Orfeo Català a París l'any 1914 i publicat a la mateixa *La Ilustració Catalana*¹⁶¹⁹.

Quant a Rafel Areñas, que era una mica més jove que Renom, trobem que l'any 1911 el fotògraf va celebrar, en el mateix gabinet de retrat, una de les primeres exposicions de la seva obra artística. Un conjunt de fotografies que, segons la premsa, eren *valoradas por el buen gusto y una técnica impropachable*, –tot afegint que– *la exposición es muy visitada*¹⁶²⁰. De la mateixa manera que Renom, Rafel Areñas va començar a publicar a *Feminal* cap el 1912, any en què el fotògraf va realitzar unes sèries de *caps artístics* molt pròxims als elaborats pel propi Renom¹⁶²¹. Tot i que també va produir fotografies de *casaments barcelonins*, com els retrats del matrimoni format per Maria González i Jordi Rodríguez o el d'Angelina Brunet i Joseph Verger, entre d'altres¹⁶²². Retrats que, en alguna ocasió, es van veure acompanyats de *fantasies artístiques* com la titulada *Vora'l Bressol*¹⁶²³.

Al llarg de la dècada de 1910, ambdós fotògrafs van anar consolidant la seva reputació tant professional com, sobretot, artística, gràcies a la seva participació en exposicions i concursos. Així, per exemple, l'any 1915 Miquel Renom va obtenir el primer premi en la categoria de paisatge del concurs fotogràfic organitzat pel Cercle de Belles Arts de Madrid, al costat d'altres fotògrafs catalans com Josep Maria Armengol que obtingué el primer premi en la categoria de retrat o Josep Salvany, Enric Tallat i Josep Puntas que resultaren premiats en la secció d'estereoscòpia¹⁶²⁴. L'èxit obtingut li va valdre el 1916 una exposició individual en el Cercle Artístic de Barcelona on van dominar el retrat, la composició, el paisatge –incloses les marines– i els interiors, elaborats amb procediments com la goma bicromatada, el carbó, la tinta-grassa o el bromolí, entre d'altres. La mostra va rebre molt bona crítica, essent considerada una manifestació que justificava la correspondència de la fotografia amb l'art. *Hojas Selectas* afirmava, per exemple, que *verdaderamente merece el taller del señor Renom llevar su nombre de Photo-Art, pues a arte, en toda la extensión de la*

¹⁶¹⁵ *Feminal*, 29 de desembre de 1912, p. 17.

¹⁶¹⁶ *Feminal*, 28 de març de 1915, p. 7.

¹⁶¹⁷ Vegeu les sèries publicades a *La Ilustració Catalana*, 30 de juliol de 1916, p. 5; *Ibid.*, 27 d'agost de 1916, p. 11.

¹⁶¹⁸ *La Ilustració Catalana*, 11 d'agost de 1912, n. 479.

¹⁶¹⁹ *La Ilustració Catalana*, 5 de juliol de 1914.

¹⁶²⁰ *La Vanguardia*, 6 de desembre de 1911, p. 2.

¹⁶²¹ *Feminal*, 29 de desembre de 1912, p. 7.

¹⁶²² Vegeu *Feminal*, 25 d'agost de 1912, n. 481, p. 6; *Ibid.*, 26 de gener de 1913, p. 15.

¹⁶²³ *Feminal*, 25 d'agost de 1912, n. 481, p. 7.

¹⁶²⁴ *La Vanguardia*, 3 de juny de 1915, p. 14.

palabra, ha sabido elevar el invento de Niepce. Imposible parece conseguir tal impresión por medio de una máquina [...] ni llevar a mayor grado la emoción estética [...] ¹⁶²⁵, a la vegada que per a *La Vanguardia*:

El señor Renom expone en el saloncito de esa sociedad foografías que proclaman, tanto ó más que sus conocimientos de laboratorio, un buen gusto que no es corriente. Una nota de distinción prevalece en esas pruebas donde ha demostrado el señor Renom dominar los diversos procedimientos en boga en el arte fotográfico. Cuando éste lo cultiva quien sabe sacar partido del modelo y de la luz y ademas posee el sentimiento necesario para saber cómo hay que encuadrar un tema para que éste aumente en valor expresivo, es ya labor reservada para el público selecto la que se realiza. Así ocurre con esa exposición, gallarda prueba de hasta donde es capaz de elevarse la fotografía [si] la maneja un temperamento de artista ¹⁶²⁶.

Quant a *La Ilustració Catalana*, aquesta va dedicar bona part del número del 23 de gener d'aquell any a reproduir algunes imatges exposades al Cercle Artístic i de la mateixa manera va publicar una fotografia realitzada per Frederic Ballell amb Miquel Renom i la junta del Cercle inaugurant l'exposició ¹⁶²⁷. Mentre que *La Esfera*, que també reproduïa dues de les fotografies presentades a l'exposició –“Los cuatro elementos” i “Las encinas de mi tierra”– considerava que:

[...] había algunos trabajos que demuestran en su autor una exquisitez, una maestría, un sentimiento artístico que lo hacen acreedor á que se le admire por estas dotes de espiritualidad más que por las de la perfección y el dominio de la técnica. / Especialmente en los carbones y en las gomas revélase aún más clara y decisivamente las condiciones artísticas del fotógrafo, porque el procedimiento le permite embellecer el natural. De estos trabajos hay algunos que tienen tanto mérito como una magnífica aguafuerte: sería insensato y notoriamente injusto no concederles toda la importancia artística que merecen por su belleza ¹⁶²⁸.

L'any 1917 Renom va tornar a celebrar una exposició monogràfica a Sant Sebastià i, probablement, gràcies a tot el prestigi obtingut, aquell mateix any el trobem, per primera vegada, com a membre del jurat del concurs fotogràfic del Tibidabo, organitzat per la revista *Lux*, juntament amb Diego de la Llave, Josep Maria Co de Triola i José Noria Valadrón ¹⁶²⁹. Un certamen, el del Tibidabo, en què repetiria jurat el 1922 ara però al costat de Mariano Fuster, president del Cercle Artístic, Josep Thomas, Oleguer Junyent i del mateix Rafel Areñas ¹⁶³⁰.

¹⁶²⁵ *Hojas Selectas*, gener de 1916, pp. 279-283. Cit. MARÍN: *op. cit.*, 2006, p. 250.

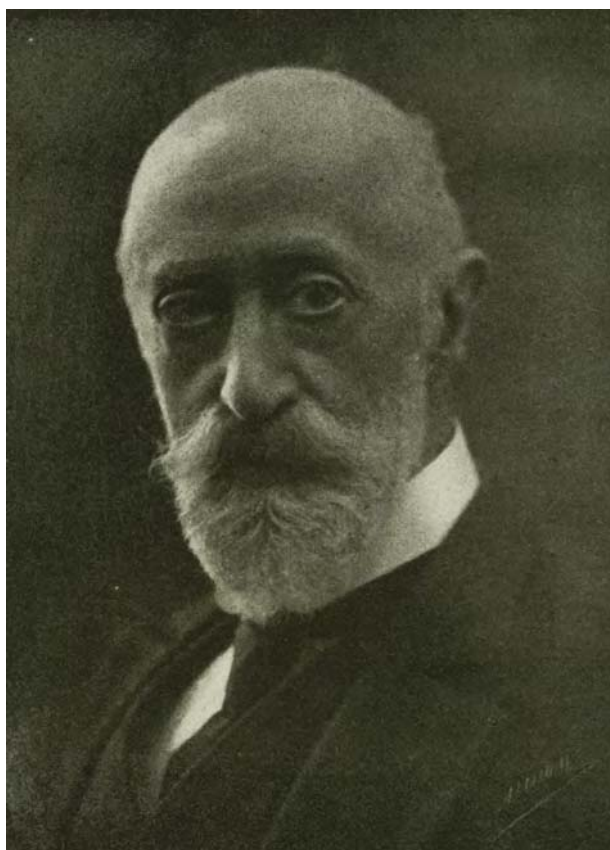
¹⁶²⁶ *La Vanguardia*, 29 de gener de 1916, p. 9.

¹⁶²⁷ *La Ilustració Catalana*, 23 de gener de 1916.

¹⁶²⁸ *La Esfera*, 4 de març de 1916, [s/p].

¹⁶²⁹ *La Vanguardia*, 10 de novembre de 1917, p. 2.

¹⁶³⁰ *La Vanguardia*, 5 de gener de 1922, p. 8.



Miquel RENOM, Retrat d'Apel·les Mestres, c. 1920.
Reproduït a *El Progreso Fotográfico*.

Justament, Rafel Areñas, de la mateixa manera que Renom, va viure un període de consolidació en els anys previs a 1920. En aquest cas, el fotògraf va estar molt involucrat amb la Secció de Fotografia del Cercle Artístic –fundada per Pau Audouard– de la que va ser, deduïm, una sort de secretari, ja que ell es va encarregar, a finals de 1917, d'adreçar la convocatòria de la Primera Exposició de Fotografies del Cercle que tindria lloc el gener de 1918. Al certamen, de fotografies de *caràcter artístic* i que es va celebrar l'últim any de vida d'Audouard, hi van participar, entre d'altres, el mateix Rafel Areñas, Josep Maria Armengol Bas, Josep Maria Gomis, i Josep Puntas, i van reunir un total de noranta obres. Entre 1918 i 1919, la Secció de Fotografia va ampliar de manera considerable el material del laboratori, amb nous aparells més moderns. Coincidint amb aquesta nova empenta de la Secció, el mes de març de 1919 es va celebrar un Concurs Nacional Fotogràfic amb un jurat format pel mateix Rafel Areñas, Enric Galwey, Lluís Martí Olivares, Joan Borrell Nicolau i Sebastià Jordi, essent Manuel López Miranda el primer premiat, J. Pla Janini el segon i Carmen Gotarde Camps el tercer¹⁶³¹.

¹⁶³¹ MARÍN: *op. cit.*, 2006, pp. 76-77; *La Vanguardia*, 5 de junio de 1919, p. 6: *El concurso de fotografías de arte, convocado por la sección de fotografía del Real Círculo Artístico, ha sido fallado por el jurado compuesto de los señores don Rafael Areñas, don Enrique Galwey, don Luis Martí Olivares, don J. Borrell Nicolau y don Sebastián Jordi, en la siguiente forma: Primer premio á la obra que lleva por lema "Pakia eta Lanak", que se titula "Barcas del Bou" y cuyo autor es don Manuel López Miranda; seguudo premio al lema "Mar y Cel", por la obra "Las xafarderas", del doctor Pla Janini, y tercer premio al lema "Fides, Patria, Amor", que tiene por titulo "Cap vespre", y de la que es autor la señorita doña Carmen Gotarde Camps. Además, el jurado ha concedido un premio accésit, consistente en la medalla de plata del Círculo y cuatro con medalla de bronce, que han sido otorgados el primero al lema "Espigolant", por la obra que se titula "Efecte de llum", y de la que es autor don Salvador Farriols Díaz, y los otros cuatro á los lemas "Girasol", "Ars", "Etra" y "Foc Nou", por las obras tituladas "Calma", "Paisaje", "Marina", "De bon mati", de las que son autores, respectivamente,*

Per aquella mateixa època i tal i com ja hem analitzat en l'apartat anterior, Rafel Areñas va ser un dels fundadors de la Unión Fotográfica de Barcelona, juntament amb altres fotògrafs i industrials com Joan Vilatobà i Fígols (1878-1954) o Claudi Carbonell. El seu paper en l'entitat va ser actiu, fet que explica la seva condició de director artístic de la revista *Lux*, quan aquesta es va convertir en l'òrgan oficial de l'associació, el 1920. A més d'encapçalar la nova etapa de la publicació amb un homenatge escrit a Pau Audouard, Areñas es va erigir com un dels ideòlegs del projecte de renovació del negoci de la fotografia a Barcelona, amb propostes com la implantació d'un pla pedagògic del nou art. Idees que entroncaven amb els plantejaments formulats ja des de la Unión de Fotógrafos el 1908 amb motiu de la segona Asambleta de Fotógrafos de València, cita a la que Rafel Areñas, aleshores un jove de vint-i-cinc anys, va acudir al costat d'Audouard.

Més enllà però de la implicació d'Areñas amb el Cercle Artístic –seguint, en certa mesura, el camí traçat per Audouard el 1902– i del lideratge professional que va exercir en el gremi de fotògrafs –tal i com així havia fet també el propi Audouard en el seu moment–, hi ha un altre element que vinculava el deixeble amb el mestre i que no era cap altre que l'exercici de la pintura. El mateix Rafel Areñas, a la revista *Lux*, s'havia encarregat de subratllar aquesta vessant menys coneguda del retratista, afirmant que *Audouard pintaba, y pintaba bien. No expuso sus obras pictóricas porque su pintura era íntima; él pintaba para él exclusivamente, para recreo de su espíritu, por lo cual sus obras impresionan y deleitan por la frescura de colorido y sencillez de líneas*¹⁶³². Pel contrari, el 1914 Areñas va exposar la seva obra al Faiang Català¹⁶³³ i el 1921 ho va fer al vestíbul del seu propi estudi fotogràfic¹⁶³⁴. En aquest sentit, la consecució final de l'interès del fotògraf per l'art va ser precisament l'obertura, a principis de la dècada de 1920, de la Sala Areñas o Estudi Arenyes –o també conegudes Galeries Areñas–, situades en el número 670 de la Gran Via de les Corts, al costat de l'Hotel Ritz. Un galeria que es convertí, fins a l'esclat de la Guerra Civil, en un dels principals espais d'art de la ciutat.

Probablement l'estudi fotogràfic d'Areñas va començar a funcionar també com a galeria d'art cap a l'any 1923, data de la que hem localitzat les primeres notícies¹⁶³⁵. En aquest sentit, en els anys justament previs, el 1921 i 1922, trobem el fotògraf com a membre del consell directiu del Foment de les Arts Decoratives, primer com a comptable i després com

don José Fons, don Gaspar Call Batlle, don Manuel Castedo y don M. Ferreri y Valls. Todas las obras presentadas al concurso quedarán expuestas en los salones del Real Círculo Artístico (Rambla de Estudios, 6), desde el próximo sábado, día 7 de los corrientes.

¹⁶³² AREÑAS: *art. cit.*, 1920, pp. 6-7.

¹⁶³³ FONTBONA, F. (Dir.). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1999, p. 28.; *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1935, p. 9: *El fotógrafo señor Areñas ha expuesto en el "Fayans Catalá" una abundante colección de fotografías, entre las cuales sobresalen algunas que permitían ser calificadas de encantadoras obras de arte. La Vanguardia*, 17 de desembre de 1914, p. 11.; *Galerías Layetanas. Mañana, a las cinco de la tarde, se efectuará en las Galerías Layetanas la inauguración de las exposiciones de pintura de los artistas Juan Cardona, Agustín Antiga, Rafael Areñas y Santiago Soto. [...]*.

¹⁶³⁴ *La Vanguardia*, 5 de març de 1921, p. 4: *En el vestíbulo del "Photo-Studi" será inaugurada también hoy una exposición de pinturas, originales del señor Areñas.*

¹⁶³⁵ Una d'aquestes primeres notícies és l'anunci d'una exposició d'artistes alemanys a la *Galerie d'Art Areñas* el febrer de 1923. *La Vanguardia*, 8 de febrer de 1923, p. 9.

a vocal¹⁶³⁶. Amb tot, la resposta del públic deuria ser favorable si tenim en compte que a finals de 1924, Rafel Areñas anunciava l'obertura de l'espai tant els diumenges com els dies festius: *Desde 1º noviembre los domingos y días festivos por la mañana estarán abiertas al público las GALERIES D'ART y FOTOGRAFIA AREÑAS, Cortes, 670, junto al Ritz. Exposición permanente. Entrada libre*¹⁶³⁷. I, encara un any més tard, el fotògraf publicava un anunci a *La Vanguardia* sol·licitant personal per atendre la galeria, en concret, *señoritas para la venta de objetos de arte: botones y aprendiz adelantada; fotografía Casa Areñas. Cortes, 670, de 9 a 10 y de 4 a 5*¹⁶³⁸.

És evident que la galeria i l'estudi fotogràfic es confonien en un mateix espai que, en certa mesura, consolidava la fotografia com una disciplina artística més. És per això que Areñas publicitava indistintament el local tant com a *Galerias d'art* que com a *Fotografía d'Art*¹⁶³⁹. És a dir, a les Galeries Areñas tant s'hi exposava pintura, arts aplicades o s'hi feien subhastes d'obres de grans mestres com Mengs, Fortuny, Van Dyck i Vayreda¹⁶⁴⁰, com s'hi exposava obra fotogràfica, com la del propi Areñas que celebrà una mostra del seu treball a finals de l'any 1925¹⁶⁴¹. Exposició de la qual *El Progreso Fotográfico* publicà una extensa ressenya, prova de la reputació adquirida per Areñas –*fotógrafo de la élite barcelonesa*, tal i com el qualificava la pròpia revista–:

En el pasado mes de noviembre tuvo lugar una magnífica manifestación de arte fotográfico, cuyo autor, nuestro distinguido amigo y colaborador don Rafael Areñas, fotógrafo de la àéliteà barcelonesa y temperamento verdaderamente artístico como el que más de los más renombrados fotógrafos extranjeros.

Ya al entrar en su estudio y galería de exposiciones de pintura y venta de antigüedades advierte, el más exigente, que su dueño es un artista completo. Con ésta su última exposición ha dado una nueva prueba, que le afirma entre los primeros de nuestros artistas fotógrafos, ya que en las primeras filas tiene desde hace años un puesto envidiable.

Estamos acostumbrados de ver en muy buenos y hasta renombrados fotógrafos de galería, que sienten vocación por su arte y están bien orientados en cuanto a procedimientos, resultados verdaderamente notables, pero en el caso del señor Areñas, el artista absorbe de tal manera al técnico, que para emplear una frase feliz de un crítico local diremos que àfotografía como un pintorà, al revés de lo que sucede con ciertos se dicentes artistas que àpintan como un fotógrafoà.

¹⁶³⁶ El "Fomento de las Artes Decorativas" ha elegido el Consejo Directivo siguiente: Presidente, don Santiago Marcó; vicepresidente, don Tomás Aymat Martínez; secretario, don Pablo Sabaté Jaumás; vicesecretario, don Domingo Aragonés; tesorero, don José Guardiola, contador, don Rafael Areñas; archivero, don José Sala Campas; vocales, don Jaime Mercada y don Jaime Moya; conservador del Museo, don José Triado Mayol; bibliotecario, don Eusebio Busquets [La Vanguardia, 16 de noviembre de 1921, p. 7.]; El "Fomento de las Artes Decorativas" ha nombrado el consejo directivo en la siguiente forma: Presidente, don Santiago Marco y Urrutia; vicepresidente, don Tomás Aymat y Martínez; secretario, don Pablo Sabaté y Jaumá; vicesecretario, don Domingo Aragonés y Amorós; tesorero, don José Guardiola y Bonet; contador, don Jaime Moya; archivero, don José Sala y Campas; vocales, don Rafael Arenas y Tona y don Jaime Mercadé; conservador del Museo, don José Triado y Mayol y bibliotecario, don Eusebio Busquets y Cunill [La Vanguardia, 31 de diciembre de 1922, p. 11].

¹⁶³⁷ La Vanguardia, 29 d'octubre de 1924, p. 7.

¹⁶³⁸ La Vanguardia, 17 de març de 1925, p. 28.

¹⁶³⁹ Vegeu, per exemple, l'anunci de La Vanguardia, 2 octubre 1928, p. 13.

¹⁶⁴⁰ Vegeu per exemple La Vanguardia, 31 de gener de 1935, p. 9.

¹⁶⁴¹ El Borinot, 19 de novembre de 1925, p. 2.

El señor Areñas, conocedor profundo de todos los secretos de la técnica, se vale de todos los medios para obtener la obra de arte.

Más que fotografías diríanse reproducciones de grandes pintores.

En los retratos de personalidades bien conocidas en el mundo de la política y arte no se contenta con que el público advierta un perfecto parecido, sino que en la expresión de los mismos queda marcado el sello del temperamento individual.

Lo propio digamos de la hermosa colección de retratos de algunas de nuestras aristocráticas damas, cuya distinción es imponderable, y de la ternura y delicadeza de varias cabezas infantiles, acabadas con cuatro rasgos maestros que hacen de ellos angelillos desprendidos de un Rubens o Murillo.

La presentación de todas las fotografías es exquisita, y muy de veras felicitamos al señor Areñas por el triunfo obtenido, a la par que le auguramos otros muchos en nuevas manifestaciones de su actividad artística, que sabemos es notable. Y al agradecerle la publicación de algunas de sus fotografías, brindamos su ejemplo a los noveles fotógrafos para que se animen y perseveren en el cultivo de una tan noble profesión, que permite al artista realizar sus sueños y aumentar su nombre y gloria al propio tiempo que proporciona pingües rendimientos¹⁶⁴².

A la dècada de 1920, l'estudi de Rafel Areñas era un dels més coneguts a Barcelona com així queda demostrat en el fet que el seu nom fos utilitzat fins i tot en la premsa satírica de l'època, com succeí en el cas d'un acudit sobre la presència cada vegada més important de la dona en l'àmbit laboral: –A on vas Antoni? /–A fer-me retratar. / A on hi vas, a casa l'Arenyes? /–No, home; vaig a casa la fotògrafa Mercè, que els deixa, noi, que és una meravella. Allò són retrats! Fins pots comptar els cabells¹⁶⁴³. Tot i que tampoc cal oblidar que Areñas, com en el seu moment Audouard, es veia obligat també a oferir-se com el *retratista* més comú, publicitant: *Photo Studio AREÑAS-Cortes 670, retratos PRIMERA COMUNION abierto los domingos y festivos de 9 a 1*¹⁶⁴⁴.

Malgrat això, gràcies a aquesta celebritat comercial i a una doble reputació artística, obtinguda a través de la *fotografia d'art*, per una banda, i de la pintura, per l'altra, Rafel Areñas es consolidà a Catalunya com un dels màxims exponents de la fotografia del moment, tant en la seva pràctica com en la seva difusió teòrico-estètica. No en va, sembla ser que Rafel Areñas va ser, l'any 1926 i amb motiu d'una conferència a l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, el primer en utilitzar a Espanya el terme internacional de *pictorialisme*, en fer referència al que fins aleshores, i de manera local, s'havia anomenat *fotografia artística*¹⁶⁴⁵. És per aquest motiu que al llarg de tota la dècada de 1920 trobem a Areñas relacionat amb nombrosos certàmens, conferències i cursos de fotografia, i, és clar, amb la revista *Lux* de la que era director artístic. Fem referència a una omnipresència que a vegades era compartida amb Miquel Renom, com així succeí en el 1921 al concurs fotogràfic de les festes populars de Montjuïc, en què ambdós van ser membres del jurat

¹⁶⁴² *El Progreso Fotográfico*, gener de 1926, pp. 29-30.

¹⁶⁴³ *El Borinot*, 12 de juny de 1924, p. 14.

¹⁶⁴⁴ *La Vanguardia*, 25 d'abril de 1923, p. 6.

¹⁶⁴⁵ Vegeu la conferència reproduïda a AREÑAS, R., "Fotografía pictorial. Resumen de la conferencia dada por el Sr. Areñas en la Agrupación Fotográfica de Catalunya". A: *El Progreso Fotográfico*, gener de 1926.

qualificador¹⁶⁴⁶, o en els concursos organitzats per l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya en les seves edicions, per exemple, de 1927 on Renom i Areñas foren membres del jurat, juntament amb el senyor Huertas¹⁶⁴⁷, i uns mesos més tard amb el senyor Mercadé¹⁶⁴⁸. També aquell 1927, ambdós fotògrafs formaren part del jurat del concurs organitzat per l'Orfeó Gracienc celebrat amb motiu del Corpus¹⁶⁴⁹.

Quan tant l'un com l'altre actuaven per lliure, sovint ho feien al costat dels mateixos personatges rellevants de l'àmbit fotogràfic del moment com podien ser Adolf Mas i Rafel Garriga. Així, juntament amb aquests dos, Miquel Renom formà part del jurat del concurs de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya del 1926¹⁶⁵⁰, any en què, per la seva banda, Rafel Areñas, en tant que *fotògraf d'art*, fou membre del jurat del concurs organitzat per l'Agrupació Científic-Excursionista del Centro Católico de Obreros de Mataró, al costat també d'Adolf Mas¹⁶⁵¹. Amb anterioritat, Areñas havia coincidit amb el mateix Mas i altres fotògrafs, com Josep Maria Co de Triola o el mateix Rafel Garriga, amb motiu d'un cicle de conferències organitzat pel Centre Excursionista de Catalunya, dins del qual Rafel Areñas tractà el tema *Retrato y composición de figura*¹⁶⁵². I encara una mica abans, el 1922, el fotògraf havia portat a terme un curs de fotografia en el Centro Autonomista de Dependientes del Comercio y de la Industria (CADCI) en col·laboració amb Rafel Garriga¹⁶⁵³.

Així doncs, la presència tant de Miquel Renom com de Rafel Areñas en tot tipus d'activitats relacionades amb la fotografia –en la seva vessant pedagògica i artística– va ser constant en els anys vint¹⁶⁵⁴. Una dinàmica que encara es prolongà en els primers anys de la dècada de

¹⁶⁴⁶ Eren membres també del jurat Josep Thomas, Oleguer Junyent i Marià Fuster, president del Cercle Artístic. TORRELLA: *op. cit.*, 2008, p. 43. Rafel Areñas va repetir participació en el concurs fotogràfic celebrat l'any 1923. *Ibid.*, p. 46.

¹⁶⁴⁷ *La Vanguardia*, 16 de gener de 1927, p. 14.

¹⁶⁴⁸ *La Vanguardia*, 3 de novembre de 1927, pp. 11-12.

¹⁶⁴⁹ *La Vanguardia*, 18 de juny de 1927, p. 8.

¹⁶⁵⁰ *La Vanguardia*, 4 de febrer de 1926, p. 10.

¹⁶⁵¹ *La Vanguardia*, 3 de desembre de 1926, p. 15.

¹⁶⁵² *La Vanguardia*, 9 de març de 1923, pp. 6-7: *La sección de fotografía del Centro Excursionista de Cataluña, ha organizado un ciclo de conferencias. El objeto principal de las mismas es la divulgación, teórica y práctica, de los principios más fundamentales que debe emplear el aficionado para obtener los más satisfactorios resultados en sus ensayos fotográficos. El presente ciclo se compondrá de seis conferencias, las cuales serán dadas por don Rafael Garriga, don José Co de Triola, don Rafael Arenas, don Adolfo Mas y don Rafael Degollada, quienes tratarán, respectivamente, de los siguientes temas: «Perspectiva en fotografía y manipulaciones fotográficas»; «Fotografía al aire libre»; «Retrato y composición de figura»; «Disquisiciones sobre la técnica de la fotografía de los interiores» y «Fotografía de los colores de la naturaleza». Las conferencias serán ilustradas con proyecciones, y la mayoría de ellas completadas con excursiones y visitas demostrativas de los temas desarrollados. Para asistir a esas conferencias precisa previa inscripción, que se facilitará en el local del Centro (Paradís, 10, principal); *La Vanguardia*, 5 d'abril de 1923, p. 6: *Hoy, a las diez de la noche, en el Centro Excursionista de Cataluña tendrá efecto la tercera conferencia del ciclo organizado por la sección de fotografía. Está a cargo de don Rafael Arenas en ella, tratará sobre el tema: «Retrato y composición de figura». Para asistir a esta clase de conferencias precisa la previa inscripción, que deberá hacerse en la consejería del Centro.**

¹⁶⁵³ *La Vanguardia*, 15 de gener de 1922, p. 5: *El Centro Autonomista de Dependientes del Comercio y de la Industria ha organizado un curso de conferencias a cargo de don Rafael Garriga y don Rafael Arenas. La primera conferencia se celebrará el día 18 del actual. Ja l'any 1920, en la mateixa Secció de Fotografia del CADCI, Rafel Areñas havia pronunciat la conferència "Diferencia entre los primitivos procedimientos fotográficos y los modernos" [*La Vanguardia*, 10 de juny de 1920, p. 4].*

¹⁶⁵⁴ Altres activitats portades a terme per Renom i Areñas van ser la participació del primer en el jurat del concurs fotogràfic organitzat el 1924 pel Centro Excursionista Barcelonés [*La Vanguardia*, 15 d'octubre de 1924, p. 8.] i la

1930 ja que el 1932 una col·lecció de Renom va resultar premiada en el concurs fotogràfic de l'Orfeó Català¹⁶⁵⁵, el 1933 va ser membre del jurat del VII Concurs fotogràfic organitzat per l'Agrupació fotogràfica de l'Ateneu Obrer Martinenc, juntament amb altres *artistas fotógrafos* com Samuel Suñé i Ramon Batlles¹⁶⁵⁶, i l'estiu de 1936 va ser membre del jurat del IV Saló Internacional d'Art fotogràfic, després d'haver-ho estat també en les edicions anteriors (1928, 1933 i 1935)¹⁶⁵⁷. No obstant això, ben aviat s'inicià el seu propi declivi, que es consumà amb l'esclat de la Guerra Civil espanyola.

Quant a Rafel Areñas, el 1930 el trobem oferint fotografies per a casaments i comunions al seu estudi del carrer de la Gran Via 670¹⁶⁵⁸, per bé que un anunci de 1931 sol·licitant un aprenent de fotografia indica que el fotògraf s'havia traslladat al número 21 del Passeig de Gràcia¹⁶⁵⁹. Una de les darreres notícies relatives a Rafel Areñas és, precisament, una exposició de la seva obra pictòrica a les Galeries Laietanes l'any 1935¹⁶⁶⁰, tres anys abans de la mort del fotògraf. Quant a Miquel Renom sabem que el 28 de juny de 1934 morí la seva dona, Maria de Gárate Aguirre, amb qui havia tingut quatre fills, Raquel, Blanca, Miren-Edurne i Miquel¹⁶⁶¹. És precisament aquest darrer, Miquel Renom de Gárate, el que passà des d'aleshores a captar l'atenció informativa de la premsa local gràcies a la seva prometedora carrera pictòrica. Deixeble de Meifrén, Renom de Gárate marxà a Veneçuela el 1951 moment en què probablement Miquel Renom pare ja havia mort.

A nivell de producció fotogràfica pròpiament, tant Miquel Renom com Rafel Areñas van ser autors molt destacats en el seu temps. Renom va ser un dels pocs *fotògrafs d'art* que cultivà el paisatge, seguint una tendència iconogràfica més pròpia de Gran Bretanya o Bèlgica que no del *pictorialisme* espanyol¹⁶⁶², a més a més de ser quasi l'únic en recórrer al procediment

conferència sobre fotografia i excursionisme pronunciada pel segon en el Centro Excursionista Minerva de la Barceloneta aquell mateix any 1924, *La Vanguardia*, 18 de maig de 1924, p. 12: *El Centro Excursionista Minerva de la Barceloneta ha organizado para las días 22 al 28 inclusive una exposición de fotografías, habiendo dispuesto, con tal motivo, un programa de fiestas, figurando en el mismo un concierto por el aplaudido Orfeón Renacimiento y dos conferencias a cargo de los fotógrafos don Rafael Arenas y don Narciso Ricart, ilustradas con buen número de diapositivas*; *La Vanguardia*, 22 de maig de 1924, p. 12: *El Centre Excursionista Minerva de la Barceloneta hoy, a las nueve y media de la noche, y con motivo de inaugurar la anunciada exposición de fotografías, celebrará una conferencia a cargo del fotógrafo don Rafael Arenas, quien disertará, sobre: "La fotografía en el excursionismo", ilustrándola con gran número de diapositivos, entre ellos una escogida colección de monumentos y jardines de Italia, cedida galantemente por don E. Bulbena Estrany.*

¹⁶⁵⁵ *La Vanguardia*, 29 de novembre de 1932, p. 23.

¹⁶⁵⁶ *La Vanguardia*, 19 de novembre de 1933, p. 7.

¹⁶⁵⁷ ALONSO: *op. cit.*, 2004, p. 162. Segons Manuela Alonso, Miquel Renom també va participar en el jurat del concurs organitzat per la revista *Foto* l'any 1931. *Ibid.*

¹⁶⁵⁸ *La Vanguardia*, 26 d'abril de 1930, p. 8.

¹⁶⁵⁹ *La Vanguardia*, 15 julio de 1931, p. 25.

¹⁶⁶⁰ FONTBONA (Dir.): *op. cit.*, 1999, p. 28.

El fotógrafo señor Areñas ha expuesto en el "Fayans Catalá" una abundante colección de fotografías, entre las cuales sobresalen algunas que permitían ser calificadas de encantadoras obras de arte. La Vanguardia, 17 de desembre de 1914, p. 11.; *Galerías Layetanas. Mañana, a las cinco de la tarde, se efectuará en las Galerías Layetanas la inauguración de las exposiciones de pintura de los artistas Juan Cardona, Agustín Antiga, Rafael Areñas y Santiago Soto. [...]. [La Vanguardia*, 8 de febrer de 1935, p. 9].

¹⁶⁶¹ *La Vanguardia*, 30 de juny de 1934, p. 2.

¹⁶⁶² TRIQUET: *op. cit.*, 2006, p. 203.

de la goma bicromatada, juntament amb Agustí Pisaca¹⁶⁶³. Pel que fa a Rafel Areñas, Joan Fontcuberta l'ha senyalat com un dels grans renovadors del gènere del retrat fotogràfic a Catalunya, destacant entre la seva producció les efígies de músics i escriptors com Ignasi Iglesias, Joan Salvat-Papasseit o Prudenci Bertrana¹⁶⁶⁴.

Els casos de Miquel Renom i Rafel Areñas il·lustren sobremanera el perfil del que va ser el seu mestre: un fotògraf amb inquietuds artístiques, amb un posicionament molt actiu vers l'associacionisme entre els fotògrafs i la difusió dels coneixements tècnics i estètics del mitjà. Un professional que es va veure, igualment, encorsetat pel mercat del retrat fotogràfic i els gustos dels clients. En certa mesura, podem reconèixer en les trajectòries tant de Renom com d'Areñas aquesta mateixa dinàmica, en la seva implicació en el Cercle Artístic, en les seves conferències i en la seva presència en nombrosos concursos fotogràfics. Així, casualitats o no, el cert és que trobem un nombre important de *deixebles* d'Audouard relacionats amb l'àmbit artístic del període que va de 1920 a 1940. Començant per Manuel Coyne Buil, que regentà una galeria d'art a Saragossa, i continuant pels mateixos Renom i Areñas. En el cas del primer, aquest no només cultivà la seva pintura sinó que el seu fill – Miquel Renom de Gárate – va ser un pintor destacat en l'escena catalana de la meitat del segle. Mentre que Areñas, com ja hem analitzat, regentà una de les galeries d'art més importants de Barcelona en els anys immediatament anteriors a la Guerra Civil, com va ser el cas de la Galeria Areñas.

Més enllà d'aquest fet, un dels elements que prova més i millor l'herència d'Audouard en el posicionament teòric-estètic de l'obra de Renom i d'Areñas és que aquests dos formaren part dels responsables actius de la vigència dels paràmetres estètics del *pictorialisme* al país, en un moment en què en el marc internacional s'estava desenvolupant un nou llenguatge fotogràfic més directe, sense retocs ni procediments pigmentaris, considerats des d'aleshores obsolets. Aquest fet subratlla el rol de continuïtat jugat tant per Renom com, especialment, per Areñas en relació a l'aportació realitzada per Pau Audouard en el marc de la pràctica fotogràfica que va des de finals del segle XIX i la primera dècada de 1900 a Barcelona. Un fet que queda ben il·lustrat tant pel tipus de fotografies que produïren ambdós fotògrafs com per la implicació d'aquests en activitats com la publicació de revistes fotogràfiques i, molt especialment, en l'exercici dels *salons* i concursos fotogràfics, molt intens entre 1901 i 1915 arreu d'Espanya, i que continuà a Catalunya al llarg de 1920 i 1930 amb una presència destacada dels deixebles d'Audouard.

No obstant això, Rafel Areñas, segurament el més seguidor d'Audouard d'entre els seus deixebles, és la figura que connecta la fotografia d'origen vuitcentista amb les avantguardes, donat que ell fou, al seu temps, el mestre d'alguns dels fotògrafs catalans més importants d'aquest nou corrent artístic. Aquest va ser el cas del fotògraf Gabriel Casas (1892-1973), que es va formar en el gabinet d'Areñas i en el d'Antoni Campaña, abans de traslladar-se el 1914 a Argentina, o també el de Pere Català Pic (1889-1971) que començà com a ajudant en el

¹⁶⁶³ FONTCUBERTA, J. "Fotografia catalana 1900-1940: el camí vers la modernitat". A: NARANJO [et. al.]: *op. cit.*, 2000, p. 79.

¹⁶⁶⁴ *Ibid.*

taller d'Areñas per instal·lar després un gabinet propi a Valls gràcies a l'ajut econòmic d'un familiar¹⁶⁶⁵.

8.2. Herència vuitcentista i noves perspectives

La confrontació del declivi dels fotògrafs *retratistes* amb l'auge de nous tipus de fotògrafs com el *repòrter* o el *documentalista* no va suposar una ruptura abrupta en les pràctiques professionals i certs llenguatges visuals d'uns i altres. Malgrat diferències com en el codi ètic de comportament entre *retratistes* i *repòrters* o la novetat evident aportada per la instantaneïtat de la imatge i les seves noves possibilitats informatives com a actualitat gràfica, és possible trobar les arrels de la definició dels nous perfils professionals i de les noves pràctiques fotogràfiques en la fotografia elaborada al tombant de segle per part dels *retratistes*. De la mateixa manera que la promoció de la fotografia per a finalitats patrimonials en el nou paradigma cultural del Noucentisme era herència de la política documental del Centre Excursionista de Catalunya iniciada a la dècada de 1870 i que ara eclosionava amb figures emergents com Adolf Mas i la constitució del seu arxiu. A la vegada que el món de la fotografia amateur es consolidava, apropiant-se dels registres visuals de tots i de cadascun dels professionals de la fotografia a la ciutat: retrat, actualitat, art i document.

8.2.1. El *fotògraf-reporter*, un nou professional¹⁶⁶⁶

Al mateix temps que Pau Audouard abandonava els baixos de la casa Lleó Morera per iniciar el període de declivi de la seva carrera professional, la premsa diària de Barcelona va començar a adoptar noves maneres per fer referència a l'activitat fotogràfica que s'estava duent a terme a la ciutat. Des d'aleshores, expressions com *impresionar placas*, *sacar instantàneas* o *informaciones fotogràficas* van esdevenir comunes en relació a la pràctica informativa de la fotografia o del que actualment coneixem com a *fotoperiodisme*. Certament, enfront al moviment a contracorrent als temps moderns que suposava la *fotografia d'art* o *pictorialista*, a principis de 1900 va començar a definir-se un nou llenguatge fotogràfic compromès amb el present. Un nou gènere que, possibilitat pels novedosos formats tècnics de les càmeres modernes, es diferenciava netament de la fotografia de retrat pel fet de volcar-se en l'instant del carrer, tot el contrari que aquesta darrera, atrapada en la recerca de la immortalitat de l'efígie. D'aquí també que, amb l'adveniment del fotoperiodisme, hi hagués una tendència a fer ús del mot *instantània* en el lloc de *fotografia* i, fins i tot, d'usar llegendes, al peu de les imatges, del tipus *fotografias sacadas esta mañana*, com així va arribar a fer *El Noticiero Universal* el 1913 amb fotografies de Josep Brangulí¹⁶⁶⁷.

¹⁶⁶⁵ NARANJO, J. *Les avantguardes fotogràfiques a Espanya*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 1997, p. 163.

¹⁶⁶⁶ Seguint els usos d'època, utilitzem indistintament els termes *fotògraf-reporter*, amb accentuació catalana, com *fotògraf-repòrter*—o directament *repòrter*—, amb la referència originària anglesa traduïda al català.

¹⁶⁶⁷ FERNÁNDEZ, M. "Josep Brangulí i Soler (1879-1945). En la implantació del periodismo fotogràfico". A: *Brangulí*. Madrid: Fundación Telefónica/Arxiu Nacional de Catalunya, 2010, rf. 23. (Catàleg de l'exposició a la Fundació Telefónica de Madrid del 3 de novembre de 2010 al 16 de gener de 2011).

En aquest sentit, una vegada més les paraules emprades en l'època resulten il·lustratives. Si el terme *retratista* agrupava els fotògrafs que treballaven principalment en l'espai reclòs de l'estudi –a pocs esglaons del cel, com acostumava a dir-se en l'època–, el nou professional de la imatge, el *fotògraf-reporter* –o el *reporter fotògraf* o *gràfic*¹⁶⁶⁸, tenia com a missió donar compte d'algun fet d'actualitat, a peu de carrer. Aquest darrer, a més, es diferenciava del periodista clàssic pel fet d'informar a través de la imatge, enlloc de per escrit.

La consolidació del gènere del fotoperiodisme té la seva primera raó de ser en l'àmbit tècnic de la impremta, progrés que es va desenvolupar en paral·lel a l'acceleració dels temps moderns i la necessitat d'informar de les seves vicissituds. A grans trets, des de la dècada de 1880 una part de la premsa barcelonina comptava amb el suport gràfic de la imatge fotogràfica. Ens referim a la premsa il·lustrada que, com *La Ilustració Catalana*, *La Ilustración Hispano-Americana*, *La Ilustración* o *La Ilustración Artística*, estava destinada a abordar qüestions principalment culturals o d'art, que tenia una periodicitat més espaiada que la premsa diària i que, per tant, podia recórrer a tècniques d'impressió més costoses. Aquesta premsa il·lustrada va ser la pionera en utilitzar el recurs del similigravat –gravat en relleu–, que permetia la introducció definitiva de la fotografia dins la cadena de la reproducció impresa mecanitzada¹⁶⁶⁹. A partir d'aquí i de manera progressiva, la fotografia de premsa es va anar generalitzant, amb una presència cada vegada major de la imatge fotogràfica en la mateixa premsa il·lustrada, en revistes especialitzades de fotografia i també, és clar, en els nous periòdics esportius, els quals tenien la representació de l'instant del moviment com un dels objectius informatius principals.

Els retratistes més importants de Barcelona van ser els primers fotògrafs de la premsa de Barcelona, a la que proporcionaven retrats de les personalitats més destacades de l'elit política, econòmica i cultural del moment, tal i com hem vist que va succeir amb Pau Audouard i *La Ilustració Catalana*. En el cas d'Audouard, a més, la seva condició de fotògraf oficial de l'Exposició Universal de 1888 va fer que, durant un curt període de temps i de manera excepcional, el *retratista* s'acostés a la figura del *fotògraf-reporter*, aportant multitud d'imatges del certamen a les revistes il·lustrades de l'època. Dins d'aquesta mateixa excepcionalitat, les fotografies elaborades amb motiu de les obres del ferrocarril portades a terme per la *Maquinista, Terrestre y Marítima* podien ser, igualment, objecte de publicació (§ 4.3.2.). Amb la multiplicació dels esdeveniments socials a Barcelona –i, especialment, dels conflictes– es va començar a produir, però, un relleu en les firmes de les fotografies publicades. Restringits com estaven a la fotografia de retrat, Audouard, Napoleon, Esplugas o Matorrodona van anar deixant pas a nous fotògrafs com Frederic Ballell (1864-1951), Josep Brangulí (1879-1945) o Alexandre Merletti (1860-1943). Fotògrafs que, a la vegada, aportaven una imatge renovada de modernitat, com així va succeir amb Merletti, la figura del qual estava vinculada de manera indissociable a la seva motocicleta per a desplaçar-se, el més ràpid possible, al lloc de la notícia¹⁶⁷⁰.

¹⁶⁶⁸ Merche Fernández, en el seu estudi sobre Josep Brangulí, relaciona més termes amb què es va procurar qualificar el nou professional com *redactor gráfico*, *redactor fotográfico*, *reportero gráfico* o *corresponsal gráfico*. FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 2010, p. 240.

¹⁶⁶⁹ BAJAC: *op. cit.*, 2005, p. 48.

¹⁶⁷⁰ Per exemple, el 1909 *L'Esquella de la Torratxa* informava que el *popular fotógrafo* [...] *corrent días enretra, muntat en el seu motocicle, siguió víctima d'un atropello en la vía pública, del qual ne resultá ab algunas lesiones, que esperém no*



Alexandre Merletti amb la seva motocicleta, 1909.
Publicada a *L'Esquella de la Torratxa*.

No obstant això, l'adveniment del fotoperiodisme i del nou professional del *fotògraf-reporter* no era una qüestió únicament dictaminada per la modernització dels sistemes fotomecànics d'impressió. Ben al contrari, l'autèntica revolució es trobava en les possibilitats ofertes per les noves plaques fotogràfiques al gelatino-bromur –de les que ja hem parlat (§ 3.2)– en termes de portabilitat i d'instantaneïtat d'imatge. El que inicialment es va comercialitzar en l'àmbit amateur, amb càmeres portàtils gràcies a l'abandó del tríode, es va traslladar a l'àmbit professional. D'aquesta manera, valors com la portabilitat de la càmera i la dissimulació a l'hora de fer una fotografia van passar a ser actius fonamentals per al nou *fotògraf-reporter*.

Aquesta nova manera de fer, basada en la mobilitat i, sobretot, en la discreció –o, quasi bé, camuflament– en el moment d'enregistrar l'acció, és el que explica el canvi de registre existent entre les fotografies de Pau Audouard i les dels nous *repòrters*, com molt bé ho il·lustra la cèlebre fotografia del procés judicial al pedagog Francesc Ferrer i Guàrdia a la presó Model de Barcelona l'octubre de 1909, realitzada per Alexandre Merletti que va idear una càmera microscòpica amb què poder fotografiar l'acte sense ser vist¹⁶⁷¹. És, per tant, aquest conjunt de característiques les que defineixen el fotoperiodisme modern i no el seu espai d'exhibició que, en certa mesura, ja estava definit a finals de segle XIX¹⁶⁷².

tindrán per ell altrás conseqüencias que una breu interrupció en els seus habituals treballs. [L'Esquella de la Torratxa, 7 de maig de 1909, p. 302]. Altres repòrters com Josep Maria Sagarra també treballaven amb una motocicleta. FERNÁNDEZ: op. cit., 2010, p. 264.

¹⁶⁷¹ La fotografia es troba actualment en el fons Merletti, conservat a l'Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

¹⁶⁷² BAJAC: op. cit., 2005, p. 50.



Alexandre MERLETTI, Procés a Ferrer i Guàrdia, 1909. Institut d'Estudis Fotogràfics de Catalunya.

Si reconstruim la genealogia de la definició i desenvolupament del fotoperiodisme a Barcelona, trobem que el retratista Heribert Mariezcurrena ostenta l'honor d'haver estat el primer en publicar, el 1885, un reportatge fotogràfic a la premsa de tot el país. Amb motiu dels terratrèmols que van afectar Andalusia el desembre de 1884, Mariezcurrena va desplaçar-se a la regió, en tant que *corresponsal artístic* de *La Ilustración*, per fotografiar les conseqüències de la catàstrofe¹⁶⁷³, o com la mateixa revista explicava:

A los pocos días de saberse en Barcelona los terribles acontecimientos de que era víctima una parte de Andalucía nos apresuramos á enviar allá á uno de los más conocidos fotógrafos de esta con el objeto de que sacara, para la ILUSTRACIÓN, todas las vistas más interesantes y que pudieran dar cabal idea de lo sucedido. La carencia absoluta de buenos caminos y sobretudo la crudeza del tiempo, han retardado por algunos días la publicación de tan interesantes asuntos. Bien hubiéramos podido, como otros muchos, inventar escenas é imaginar desastres, dándolos como copia del natural; pero la seriedad de nuestra publicación nos ha hecho esperar antes que recurrir á tales medios. / Hoy comenzamos la publicación de las vistas que nuestro corresponsal ha traído y en los próximos números continuaremos dando lo más interesante de cuanto ha ocurrido en tan lamentable catástrofe, hasta terminar la colección de fotografías que tenemos en nuestro poder, verdaderas muestras del estado de las arruinadas poblaciones¹⁶⁷⁴.

¹⁶⁷³ Es van publicar un total de quaranta-quatre fotografies a *La Ilustración* en els números dels dies 1, 8, 15 i 22 de febrer de 1885. FABRE: *op. cit.*, 1990, p. 17.

¹⁶⁷⁴ *La Ilustración*, 1 de febrer de 1885, portada; unes pàgines més endavant la revista repetia: Mariezcurrena, representante de LA ILUSTRACIÓN, quien ha salido á fin de proporcionar á nuestra Revista las fotografías y datos más numerosos de cuantos sean posible ver la luz pública. [*Ibid.*, p. 80].

El seu exemple presenta algunes de les característiques que més tard s'associarien al fotoperiodista modern, com el d'atribuir a la seva figura una certa àurea d'heroicitat. En el cas concret de Mariezcurrena, la premsa barcelonina es va mostrar des del principi atenta als seus moviments, expectació a la que el fotògraf va respondre amb un seguit de telegrams i en què informava dels esdeveniments que allí es produïen. Entre ells, per exemple, el nomenament de Mariezcurrena, i el seu acompanyant el pintor Padró, en tant que fills adoptius de la localitat d'Alhama, *entre las aclamaciones del pueblo; [...] resonando unánime ¡Viva Barcelona! dándose este nombre á una calle*, com els mateixos corresponents explicaven, per afegir més tard que *regresaremos inmediatamente á Barcelona, donde daremos importantes explicaciones.* [firmat] Padró, Mariezcurrena¹⁶⁷⁵. La rebuda al fotògraf, en la seva tornada a Barcelona, va esdevenir una qüestió ciutadana i més pel fet que Mariezcurrena va arribar-hi acompanyat de dos nens orfes d'Alhama dels quals el mateix fotògraf va adoptar-ne un¹⁶⁷⁶.

Un altre cas excepcional d'entre els retratistes d'origen vuitcentista, i prova de què el gènere del fotoperiodisme es va gestar en ple zènit de la fotografia de retrat, de la mateixa manera que aquesta darrera es va seguir cultivant en època d'auge dels *fotògrafs-reporters*, és Antoni Esplugas. L'any 1891 el retratista va fotografiar l'enterrament del Dr. Valero, en el pas del fèretre per davant del Teatre Principal, per tant, quan la comitiva funerària es trobava enfront de l'estudi del fotògraf al número 2 de la Plaça del Teatre¹⁶⁷⁷. Un tipus de fotografia que va repetir amb motiu de l'enterrament del dramaturg Frederic Soler *Pitarra* el 1895¹⁶⁷⁸, tot i que cal tenir en compte que ja l'any 1890 els responsables de la *Fotografia Artística* havien fotografiat el funeral de Rius i Taulet¹⁶⁷⁹. Entremig d'aquestes dates, Esplugas va realitzar algunes fotografies a l'antiga presó de Barcelona, com l'execució d'Isidre Mompar el 1892¹⁶⁸⁰ o la d'un grup de reclusos el 1894¹⁶⁸¹.

Ja en termes generals, el caràcter festiu dels esdeveniments és el que empenyia els retratistes a sortir dels seus respectius gabinets per tal d'immortalitzar tota una sèrie de moments excepcionals de Barcelona, com podia ser la celebració de la mateixa Exposició Universal de 1888, o, també, les diverses nevades que, ocasionalment, tenien lloc a la ciutat.

¹⁶⁷⁵ *La Vanguardia*, 22 de gener de 1885, p. 506.

¹⁶⁷⁶ *La Vanguardia*, 28 de gener de 1885, p. 642: *De los dos huérfanos que procedentes de Alhama han llegado á esta capital, el uno es una niña de 5 años que ha sido adoptada por los consortes doña Dolores Giralt y don Manuel Vicens y Montaner, y se llama Juanita Peña y Medina. Su hermanito, de 10 años, se llama Antonio y ha sido adoptado por doña Flora Roger y don Heriberto Mariezcurrena. Queda en Granada otra hermanita de 7 años, llamada Feliciano, la cual está al cuidado de un tío que mantiene á seis hijos propios y tres de un hermano suyo, víctima del terremoto. Los citados tres hermanos huérfanos pertenecían á una honradísima familia jornalera, y se salvaron milagrosamente por haberse partido la casa, desplomándose la parte delantera de la misma, y no la posterior donde ellos dormían. Son robustos, gozan de buena salud y por su vivacidad y cariño se hicieron simpáticos desde luego á los que fueron á recibirlos.*

¹⁶⁷⁷ Vegeu la fotografia reproduïda a NARANJO [et al.]: *op. cit.*, 2000, p. 70.

¹⁶⁷⁸ Vegeu-ne la reproducció a *L'Esquella de la Torratxa*, 12 de juliol de 1895, p. 12.

¹⁶⁷⁹ *El Noticiero Universal*, 12 d'octubre de 1890, p. 2: *La acreditada "Fotografia Artística", de los señores Font y compañía, nos ha remitido dos copias muy bien acabadas del aspecto de las calles al pasar el entierro del que fue don Francisco de P. Rius y Taulet. Ha sido tomada una de ellas en el momento en que el coche fúnebre se hallaba frente á la puerta del edificio de la diputación provincial, y la otra frente á la puerta del cuartel de Atarazanas, al despedirse la comitiva. / Ambas son una muestra de la delicadeza que á sus trabajos saben imprimir los talleres que han realizado las mencionadas reproducciones.*

¹⁶⁸⁰ Vegeu la fotografia reproduïda a MONDÉJAR: *op. cit.*, 2003, p. 87.

¹⁶⁸¹ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, pp. 11-12.

Així va ocórrer el gener de 1887 quan *el espectáculo que ofrecía [...] Barcelona era curioso, y muchos pintores y fotógrafos sacaban copias de distintos puntos de vista*¹⁶⁸². Efemèride de la que també Pau Audouard va realitzar vàries fotografies que van ser publicades a la revista *La Exposición. Órgano oficial*¹⁶⁸³, a la vegada que Mariezcurrena i Joarizti donaven a conèixer les seves a *La Ilustración*¹⁶⁸⁴. Aquest tipus de situacions es repetia rarament però quan succeïa, com així va ser l'any 1899, la reacció per part dels fotògrafs era sempre la mateixa:

*Como anticipamos en nuestra anterior edición, el día de ayer amaneció ofreciendo un espectáculo sorprendente por lo pintoresco y pocas veces visto en esta capital, donde el clima está reñido con la nieve y ésta sólo por excepción se avecina en el llano de Barcelona alguna vez durante el curso de algunos años. [...] Fueron en gran número los fotógrafos y aficionados que tomaron vistas de los variados paisajes que se ofrecían á la vista*¹⁶⁸⁵.

Aquesta dinàmica de treball es va anar repetint des de 1888 i fins els primers anys de 1900, amb els retratistes de la ciutat més importants fotografiant les diverses manifestacions festives o commemoratives que es van anar organitzant a Barcelona, com podia ser la cavalcada celebrada el 1888 en honor a Cristòfor Colom, de la que Pau Audouard va retratar els carros i grups al·legòrics¹⁶⁸⁶; la celebració del quart centenari del descobriment d'Amèrica el 1892, les festes que van ser fotografiades per Antoni Esplugas¹⁶⁸⁷; o la festivitat marítima celebrada l'any 1901 que va provocar, com així afirmava la premsa, que [los] *fotógrafos de esta ciudad [tengan] estos días mucho trabajo*¹⁶⁸⁸. Només les maniobres militars efectuades a Calaf al llarg de l'any 1890 i que van ser objecte fotogràfic de retratistes com Areñas, Esplugas, o el venedor de material fotogràfic, i també fotògraf, Fernando Rus, van suposar una excepció d'aquesta tendència¹⁶⁸⁹.

Precisament, va ser a partir de la dècada de 1890 quan *L'Esquella de la Torratxa* va començar a incorporar reportatges fotogràfics, un camí que també van seguir altres

¹⁶⁸² *La Vanguardia*, 11 de gener de 1887, p. 924.

¹⁶⁸³ *La Exposición. Órgano oficial*, febrer de 1887.

¹⁶⁸⁴ *La Ilustración*, 20 de febrer de 1887.

¹⁶⁸⁵ *La Vanguardia*, 28 de gener de 1899, p. 1.

¹⁶⁸⁶ *Diario de Barcelona*, 26 d'octubre de 1888, p. 13271.

¹⁶⁸⁷ *El Noticiero Universal*, 14 de novembre de 1892, p. 2: *Hemos tenido ocasión de ver unas fotografías muy notables, representando el paseo de Colón con los adornos que en él se colora con durante los festejos del cuarto centenario. Son trabajos muy recomendables por su exactitud y limpieza, y que honran los talleres del señor Esplugas, de donde han salido.*

¹⁶⁸⁸ *La Vanguardia*, 28 de setembre de 1901, p. 7: *Los fotógrafos de esta ciudad tienen estos días mucho trabajo sacando fotografías de gran número de soldados del batallón infantil. Asimismo se han hecho muchas fotografías de las embarcaciones adornadas que tomaron parte en la fiesta marítima.*

¹⁶⁸⁹ *El Noticiero Universal*, 5 de febrer de 1890, p. 2: *Hemos tenido ocasión de ver una magnífica colección de fotografías de las maniobras últimamente efectuadas en Calaf, magistralmente ejecutadas por el distinguido y reputado fotógrafo don R. Areñas. / Algunas de las reproducciones revelan tal gusto artístico, que más parecen composiciones que fotografías del natural; La Vanguardia*, 23 d'octubre de 1890, p. 5: [...] *Han llegado los señores Rusiñol y Casas, colaboradores artísticos de LA VANGUARDIA. También ha llegado el fotógrafo de esa capital señor Esplugas en un coche originalísimo y por jornadas desde Barcelona [...]. / El Noticiero Universal*, 26 d'octubre de 1890, p. 3: *El oficial de administración militar señor García Escobar ha obtenido una notable colección de fotografías de los principales incidentes de las maniobras, por cuenta, de la importante casa de Fernando Rus, de esa ciudad (Calaf).*

publicacions com *La Campana de Gràcia*, el *¡Cu-Cut!* i *La Il·lustració Catalana* en la seva segona època, de 1903 a 1917¹⁶⁹⁰. Altres publicacions com *La Hormiga de Oro* i, especialment, les d'informació esportiva com *Deportes*, *Mundo Deportivo* i *Stadium*, van completar la llista de les principals plataformes en què es va gestar el fotoperiodisme a Catalunya, a cavall dels segles XIX i XX. En un curt període en què van conviure els fotògrafs retratistes i els nous *repòrters*. En el cas d'Audouard, les seves fotografies van interaccionar amb el treball d'alguns fotoperiodistes com així va ser amb Josep Brangulí, amb motiu de la mort del Doctor Robert i a la que la revista *¡Cu-Cut!* va dedicar un número especial en què agraià *en particular al notable fotògraf senyor Auduard [sic] y a la Casa Helius [Adolf Mas] que ab un desinterés que may agrahirém prou ens han facilitat les respectivas fotografias que figuran en la primera plana y centrals d'aquest número*¹⁶⁹¹. Imatges que es veien completades per al menys quatre fotografies atribuïdes a Brangulí¹⁶⁹².



Pau AUDOUARD, Retrat del Doctor Robert, publicat el 1902.

La multiplicació d'esdeveniments socials i polítics que va viure Barcelona, amb l'avenç del segle, va accelerar-ne el relleu d'un grup de fotògrafs a l'altre. Fets com la inauguració del Palau de la Música el 1908 o el miting anarquista d'aquell any al mateix edifici, fotografiats ambdós per Frederic Ballell, els desastres de la Setmana Tràgica, enregistrats per Josep Brangulí, Enric Castelló, Josep Maria Sagarra i, també, Adolf Mas o el mateix procés judicial

¹⁶⁹⁰ MONDÉJAR, P. *Historia de la fotografía en España. Fotografía y sociedad desde sus orígenes hasta el siglo XXI*. Barcelona / Madrid: Lunweg, 2005, p. 280.

¹⁶⁹¹ *¡Cu-Cut!*, 17 d'abril de 1902, p. 254.

¹⁶⁹² FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 2010, p. 241.

a Ferrer i Guàrdia, capturat clandestinament per Alexandre Merletti, són només alguns dels desencadenants del canvi que, en certa mesura, ja venia pronosticat, per exemple, per les nombroses bombes anarquistes que van anar explotant a Barcelona des de finals del segle XIX, i que van ser objecte també de reportatges fotogràfics a *L'Esquella de Torratxa* o a *La Il·lustració Catalana*, entre d'altres.

Alguns historiadors, com Publio López Mondéjar, consideren que, pels volts de 1910, el fotoperiodisme com a nou gènere ja estava totalment definit, com així ho prova la consolidació de la premsa gràfica del país, amb noves publicacions com *Blanco y Negro* i la vigència d'empreses més antigues com la mateixa *L'Esquella de la Torratxa* o *La Hormiga de Oro*¹⁶⁹³. De fet, ja aleshores resulta habitual trobar, en les notícies de premsa, referències a la presència dels fotoperiodistes en tot tipus d'actes, com així va succeir el 1910 a Mataró, amb motiu de l'homenatge a l'industrial Miquel Biada, *La Vanguardia* afirmava que *los inevitables reporteros fotográficos encaramados sobre escaleras de mano, recogían en las cámaras impresiones gráficas del cuadro*¹⁶⁹⁴. Fins i tot un film, *Little Moritz, repórter fotógrafo* va ser projectat el 1911 al *Palacio de la Ilusión* del carrer Gran Via de Barcelona¹⁶⁹⁵. Confirmava aquesta tendència l'aparició, el 1914, d'una nova revista madrilenya, *La Esfera*, que va comptar també amb la col·laboració de fotògrafs catalans i, entre ells i de manera puntual, amb el propi Pau Audouard de qui es va publicar un retrat del Compte Güell en un número especial de la revista dedicat a Barcelona¹⁶⁹⁶.

Per tant, en contraposició a la devallada professional de Pau Audouard, anaven a l'alça nous fotògrafs, pioners del fotoperiodisme a Catalunya, com Josep Brangulí, Alexandre Merletti, o Frederic Ballell que, després d'haver-se format molts d'ells en estudis de retrat¹⁶⁹⁷, van convertir-se en els primers en ser nomenats *fotògrafs-reporters* a la ciutat.

Brangulí, amb estudi al número 14 del carrer Sant Eusebi era fotògraf habitual del diari *El Diluvio*, la revista *¡Cu-Cut!, Or i Grana*, de la mateixa manera que de *Deportes*, entre moltes altres publicacions. Afiliat al partit de la Lliga, va esdevenir fotògraf de la Sociedad de Atracción de Forasteros, a més de la Caja de Pensiones para la Vejez y de Ahorros, La Caixa, i l'empresa Construcciones y Pavimientos S. A.¹⁶⁹⁸. Per la seva banda, Merletti va ser repòrter habitual de *Barcelona Cómica*, *Vida galante*, també de *La Il·lustració Catalana*¹⁶⁹⁹, d'*Álbum Salón*, *La Il·lustración Artística*, de la mateixa manera que de mitjans de

¹⁶⁹³ MONDÉJAR: *op. cit.*, 2005, p. 283.

¹⁶⁹⁴ *La Vanguardia*, 31 d'octubre de 1910, p. 2.

¹⁶⁹⁵ *La Vanguardia*, 9 de novembre de 1911, p. 7.

¹⁶⁹⁶ *La Esfera*, 1 de maig de 1917, p. 57.

¹⁶⁹⁷ Ballell va començar com a fotògraf retratista vers el 1888, firmant *F. B. Maymí. Frederic Ballell, fotoperiodista*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2000, p. 48; Mentre que Alexandre Merletti va començar treballant en l'estudi de W. Polak a la Ronda de Sant Antoni. FABRE: *op. cit.*, 1990, p. 28.

¹⁶⁹⁸ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 2010, pp. 262-263.

¹⁶⁹⁹ En aquest cas, Alexandre Merletti publicitava que: *Per informacions gràfiques, industrials i comercials, dirigir-se al nostre redactor A. Merletti, Tapioles, 42 bis, Telèfon 2473. [Feminal, d'octubre de 1917, p. 23].*

comunicació de Madrid com *El Gráfico*, al llarg de 1904, i l'*ABC*, a partir de 1905, quan aquest va passar a ser, definitivament, una publicació diària¹⁷⁰⁰.

En relació a aquest darrer punt, cal tenir en compte que van ser els diaris i les revistes editats des de Madrid els primers en explotar les possibilitats de la fotografia en premsa. D'aquí que molts fotògrafs actius a Catalunya, com el propi Alexandre Merletti o Josep Brangulí, els trobem treballant per aquestes publicacions com podia ser el mateix *ABC* o el seu suplement *Blanco y Negro*, en condició de *corresponsals fotògrafs*¹⁷⁰¹. Una premsa en què, no cal oblidar, hi van col·laborar, igualment, part dels retratistes importants de Barcelona, com Audouard, Esplugas o els Napoleon en els primers anys del 1900. És, precisament, arrel d'aquest lideratge de Madrid que tímidament *La Vanguardia* va començar a incorporar la fotografia en les seves pàgines el 1910, tendència que va consolidar-se el 1913 quan va convertir-se en un diari il·lustrat, del tipus *ABC*.

Completava la llista dels *repòrters fotògrafs* pioners Frederic Ballell. Format a l'escola d'enginyeria i iniciat en l'àmbit del negoci del retrat, va treballar a partir de 1903 per *La Il·lustració Catalana*, *Feminal*, *L'Esquella de la Torratxa*, *La Campana de Gràcia* i *La Hormiga de Oro*, de la mateixa manera que per a *La Esfera* i *Blanco y Negro*¹⁷⁰². A més a més, Ballell va ser un dels primers fotògrafs en formar part de l'Associació de la Premsa de Barcelona – entre 1909 i 1932–, juntament amb Josep Brangulí i Enric Castellà¹⁷⁰³. En aquest sentit, els *fotògrafs-reporters* ben aviat van trobar-se com un nou grup professional conscient i definit, com així ho exemplifica, per exemple, el banquet a Vallvidrera que l'any 1913 els mateixos Ballell, Brangulí i Castellà, amb la col·laboració dels també fotògrafs Josep Moragas i Josep Maria Sagarra, van organitzar per acollir els *repòrters fotògrafs* de Bilbao, Santiago Llopis i Lorenzo Espiga, que estaven aleshores de pas per Barcelona¹⁷⁰⁴. La materialització d'aquesta unió professional va ser la fundació el març de 1921, a l'estudi de Josep Brangulí, de l'Agrupació de Repòrters Gráficos de Barcelona formada, entre d'altres, per Alexandre Merletti, Frederic Ballell i Josep Maria Sagarra¹⁷⁰⁵.

Segurament la seva condició de *vigilants* gràfics de l'actualitat, juntament amb tots els perills en què els *repòrters* es podien veure exposats, va propiciar un sentiment de germandat professional que els allunyava de la rivalitat comercial que havia marcat la relació dels *retratistes*. Aquesta *camaraderia* és, possiblement, un dels trets diferencials principals dels nous fotoperiodistes que, més enllà de l'amistat que unia a molts d'ells, la van institucionalitzar en forma de codi professional, com així va succeir en els estatuts de l'Agrupación de Repòrters Gráficos de Barcelona de 1921, en els que quedava estipulat, per

¹⁷⁰⁰ MONDÉJAR: *op. cit.*, 2005, pp. 281-282.

¹⁷⁰¹ Vegeu per exemple la notícia del nomenament de Josep Brangulí com a *corresponsal fotógrafo en esta región de "Blanco y Negro" y "ABC"*. *La Vanguardia*, 28 d'octubre de 1914, p. 4.

¹⁷⁰² TORRELLA, R.: *Frederic Ballell. La Rambla, 1907-1908*. Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2010, p. 14.

¹⁷⁰³ *Ibid.*

¹⁷⁰⁴ *La Vanguardia*, 25 de gener de 1913, p. 4.

¹⁷⁰⁵ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 2010, p. 263.

exemple, que en cas de malaltia d'un company un altre havia de cobrir la seva informació¹⁷⁰⁶.

Seguint l'estela dels primers *repòrters* com Alexandre Merletti, Josep Brangulí o Frederic Ballell, es va anar definint una primera generació de fotoperiodistes formada per autors com Josep Moragas, Josep Domínguez, Josep Maria Sagarra i, més tard, Josep Maria Co de Triola, Lluís Torrents i Carlos Pérez de Rozas, entre d'altres. Fotògrafs que, a diferència dels comuns *retratistes* que es van anar instal·lant, de manera massiva, a Barcelona en el primer quart de segle, sí que van gaudir d'una projecció pública gairebé equiparable a la viscuda pels *retratistes* vuitcentistes o a la d'alguns fotògrafs *d'art* coetanis, com Miquel Renom o Rafel Areñas. És per aquest motiu que la premsa de l'època feia referència a alguns d'ells com *el popular repórter fotográfico don Alejandro Merletti*¹⁷⁰⁷, *nuestro particular amigo el repórter fotográfico don José Brangulí*¹⁷⁰⁸ o *el inteligente repórter fotógrafo Josep Maria Co de Triola*¹⁷⁰⁹.

Finalment, i gairebé al mateix moment en què Pau Audouard s'instal·lava a la nova galeria fotogràfica dels grans magatzems *El Siglo*, l'Ajuntament de Barcelona donava llum verda a la transformació de Montjuïc per a la celebració d'una Exposició d'Indústries Elèctriques prevista per l'any 1917, un esdeveniment que finalment es va convertir en l'Exposició Internacional celebrada l'any 1929. Aquesta obra ciutadana concebuda l'any 1914 es va caracteritzar per promoure, al mateix temps, un programa fotogràfic important que havia de tenir per objectiu l'enregistrament de l'evolució de les obres a la muntanya i la conseqüent transformació d'aquesta. El que suposava el tercer gran projecte fotogràfic impulsat per l'Ajuntament, després de l'Exposició Universal de 1888, fotografiada oficialment per Pau Audouard, i del concurs de la Reforma de la Via Laietana de 1908, que va comptar amb el retratista com a membre del jurat.

Oleguer Junyent va ser nomenat director de l'Arxiu gràfic de l'Exposició, que havia de formar-se mitjançant sèries fotogràfiques que recopilassin l'historial de les obres per a la preparació de l'esdeveniment. De fet, l'estiu d'aquell any 1914 el mateix Rafel Areñas Tona va sol·licitar l'exclusiva fotogràfica de les obres de Montjuïc, petició que va resultar denegada per la Junta Directiva de l'Exposició ja que aquesta, pel contrari, va optar per

¹⁷⁰⁶ *Ibid.*, p. 291, rf. 20.

¹⁷⁰⁷ *La Vanguardia*, 21 d'abril de 1914, p. 4: *En Turín acaba de fallecer la anciana y bondadosa madre de nuestro querido amigo i el popular repórter fotográfico don Alejandro Merletti, á quien hacemos presente la expresión de nuestro sentimiento por la desgracia que le embarga. Dios haya acogido en su seno el alma de la finada.* També *La Vanguardia*, prèviament, havia donat compte del casament del *repórter fotográfico* Josep Brangulí amb Concepció Claramunt el 9 de gener de 1913 [*La Vanguardia*, 9 de gener de 1913, p. 4], i uns mesos més tard, el mateix diari informava de la mort de la germana *de nuestro estimado amigo el reporter fotográfico Josep Maria Sagarra* [...]. [*La Vanguardia*, 18 d'octubre de 1913, p. 2]. Sobre aquest darrer, *La Vanguardia* informaria el 1915 del seu compromís matrimonial amb Anita Torrents [*Ibid.*, 1 d'agost de 1915, p. 5].

¹⁷⁰⁸ *La Vanguardia*, 28 d'octubre de 1914, p. 4.

¹⁷⁰⁹ *La Vanguardia*, 19 de juny de 1917, p. 4.

encarregar àlbums d'imatges a diversos professionals actius a Barcelona¹⁷¹⁰. Així, entre 1915 i 1922, diversos fotògrafs van ser els encarregats d'immortalitzar la transformació de Montjuïc. El primer, Josep Brangulí, ho va fer entre 1914 i 1916, segurament ajudat pel fet que era el fotògraf de la Sociedad de Atracción de Forasteros, amb qui l'Ajuntament de Barcelona mantenia estretes relacions de col·laboració¹⁷¹¹. Per bé que, durant un temps, el testimoni el van agafar Lucien Roisin, fotògraf molt dedicat a la realització de postals, i a partir de 1920 Emili Godes, treballador de la Casa Riba de material fotogràfic i de la Casa Cuyàs¹⁷¹², entre altres professionals, és molt destacable la presència dels principals *repòrters* de Barcelona en la missió fotogràfica de l'Ajuntament, com el propi Alexandre Merletti, Frederic Ballell, Josep Maria Sagarra¹⁷¹³ i, finalment, Carlos Pérez de Rozas que va convertir-se des de 1922 en el fotògraf oficial del projecte¹⁷¹⁴. De la mateixa manera que trobem a Adolf Mas, en qualitat de fotògraf col·laborador de la Junta de Museus d'Art de la ciutat¹⁷¹⁵.

El nou valor de la fotografia com a testimoni oscil·lava fàcilment de l'actualitat al document. És per aquest motiu que alguns *repòrters* van dedicar-se igualment a la fotografia documental, elaborant reportatges de temàtiques diverses¹⁷¹⁶. Amb les fronteres professionals en ple procés de definició, la producció fotogràfica d'aquest període es mou enmig de l'ambivalència, provocant l'entrecruament i coincidència de noms pertanyents a àmbits que després quedarien netament diferenciats. Justament, la presència de Mas demostra com el valor documental de la fotografia, tant aplicat a l'àmbit de la informació d'actualitat com a l'àmbit patrimonial, i malgrat concebre's ambdues vessants ja en el segle XIX, esdevé realment important i promogut paral·lelament a l'ocàs dels grans gabinets retratístics de Barcelona. En aquest sentit, l'adveniment del Noucentisme el 1906, i la seva consolidació com a nou paradigma cultural en els anys següents, va suposar un detonant definitiu per al relleu professional en l'àmbit de la fotografia. Dels *retratistes*, que havien dominat l'escena fotogràfica de la ciutat fins aleshores, a nous autors, com el propi Mas, que, en paral·lel a la consolidació dels *fotògrafs-repòrters*, van dedicar-se a treballar el document fotogràfic aplicat, ara, a l'àmbit del patrimoni artístic.

¹⁷¹⁰ TORRELLA, R. *El registre fotogràfic de Montjuïc, 1915-1923. La metamorfosi d'una muntanya*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona/Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, 2008, p. 8.

¹⁷¹¹ *Ibid.*, pp. 19, 23.

¹⁷¹² *Ibid.*, pp. 23-24, 28.

¹⁷¹³ *Ibid.*, pp. 32-34. Altres fotògrafs que van col·laborar en la confecció dels àlbums van ser els fotògrafs Cruz Hermanos (*La Mundial Fotogràfica*), Martín Falcó, Emili Canet, A. Marín, Artur Ferran, Narcís Cuyàs i Jaume Ribera Llopis. *Ibid.*, p. 34.

¹⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 51.

¹⁷¹⁵ *Ibid.*, p.34. A més a més, Adolf Mas va ser membre del jurat del concurs fotogràfic sobre les obres de Montjuïc, organitzat el 1918. *Ibid.*, p. 38.

¹⁷¹⁶ Per exemple, Josep Brangulí va crear el 1912 el *Archivo Iconológico e Iconográfico Documental (Fabricaciones e Industrias diversas, Ciencias, Físicas, Químicas, Medicina, Agricultura, Horticultura, Sports, Vistas, Monumentos) y Actualidades para la publicación en Catálogos, Periódicos y Revistas*. FERNÁNDEZ: *op. cit.*: 2010, p. 240.

8.2.2. La fotografia als inicis del Noucentisme

Moltes de les etapes que pauten les fases de declivi de la carrera professional de Pau Audouard coincideixen amb les diverses dates claus de la genealogia de la configuració i assentament del Noucentisme com a nou paradigma cultural català. Així, poc després de què Audouard inaugurés el gabinet de la casa Lleó Morera, Eugeni d'Ors iniciava el 1906 la publicació del seu *Glosari*, a partir del qual es programaria un moviment de reforma del panorama artístic del país. De la mateixa manera, pràcticament al mateix temps en què el fotògraf abandonava el Passeig de Gràcia per obrir l'estudi del carrer Mallorca, va veure la llum l'*Almanac dels Noucentistes* l'any 1911. Si seguim els paràmetres cronològics establerts per Vinyet Panyella¹⁷¹⁷, veiem, per tant, com l'època de consolidació –del 1906 al 1914– i l'edat daurada –del 1914 al 1917– del Noucentisme té lloc de manera inversament proporcional a la devallada de la projecció artística d'Audouard, que del carrer Mallorca va passar a treballar als grans magatzems *El Siglo* el 1914, per obrir el 1917, i durant un curt període de temps, el seu darrer estudi una altra vegada al Passeig de Gràcia. No en va, el 1918 –any de la mort d'Audouard– és considerat el punt àlgid del moviment cultural del Noucentisme.

Sens dubte, una de les vies amb què analitzar l'ocàs de Pau Audouard és la perspectiva establerta pel context cultural. És a dir, tenir com a punt de partida la pertinença d'Audouard a un cercle que podríem considerar modernista i que es va veure, en part, desplaçat per l'adveniment de la proposta renovadora del Noucentisme. En aquest sentit, si l'esplendor socioeconòmic i cultural que va viure Barcelona al voltant del 1900 va estar representat, en l'àmbit de la fotografia, per un repertori de destacats fotògrafs de gabinet com Emili Fernández Napoleon o el mateix Pau Audouard, el Noucentisme va proposar un relleu generacional amb nous fotògrafs, en aquest cas, de manera molt notable Adolf Mas, i, en menor mesura, Joan Vidal i Ventosa i, fins i tot, alguns autors de *fotografia d'art*, com el mateix Miquel Renom. Podríem dir que, amb l'arribada de segle XX, es va produir una transició dels *fotògrafs retratistes* del Modernisme als *fotògrafs documentalistes* del Noucentisme.

Amb l'adveniment dels postulats teòrics del Noucentisme es va fer evident que algunes fórmules de representació d'origen vuitcentista estaven en vies d'esgotament, i aquesta crisi visual afectava de manera molt directa a fotògrafs com Pau Audouard i tot l'elenc de retratistes de la seva generació. Així va succeir, per exemple, amb la proposta gràfica de la premsa il·lustrada de l'època –fornida, principalment, de retrats i d'algunes instantànies d'actualitat–, que havia estat elaborada en l'últim terç del segle XIX, amb la incorporació de la fotografia en la premsa, i que es trobava en vies de canvi gràcies a l'aparició del gènere del fotoperiodisme. Eugeni d'Ors, un dels principals ideòlegs del moviment noucentista, evidenciava aquesta fractura, afirmant:

¹⁷¹⁷ PANYELLA, V. *Cronologia del Noucentisme (Una eina)*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 15.

*Què trobem en el restant de pàgines [de la premsa il·lustrada]? Tota ombra d'art, tota preocupació intel·lectual ha estat banida d'elles. De més a més, aquests gravats reproduïen figures lletges, escenes lletges, lletjos espectacles. Què volen totes aquestes testes de senyors particulars, aquestes testes semimortes, que vulgaritat i vanitat degraden a l'ensem?. Quina fila fa aquest grup de quinze ninots, darrera una ridícula taula de presidència o entorn d'una abominable taula de menjar, retratada en la vil confusió del moment de les postres? Aquests còmics, en ses poses extravagants, reproduïdes de tan a prop, que s'hi veu tota la caricatura del maquillatge, com tot l'engruiximent de les coses al teló de fons, com pretendrien retenir ni un moment el nostre esguard d'amadors de les formes belles? I aquests soldats, i aquests criminals, i aquestes víctimes de criminals, i aquests ministres, i aquest mantenedors de Jocs Florals, i aquests enterros, i aquestes Mentores, i aquestes cases de Correus de Madrid o magatzems d'aprovisionament a Melilla? / L'home d'esperit tombarà ràpidament i disciplent aquestes pàgines [...]*¹⁷¹⁸.

La fotografia es trobava lluny de poder aportar les *formes belles* que tant anhelava el projecte estètic del Noucentisme. Una marginalitat en què es trobava condemnat també el cinema –molt atacat pel Noucentisme, especialment arran de l'enquesta sobre la seva moralitat impulsada l'any 1911 per la revista *Cataluña*¹⁷¹⁹–, les consideracions sobre el qual serveixen, igualment, per valorar el posicionament dels noucentistes envers la fotografia.

Pel que fa a Eugeni d'Ors, aquest va ser, com altres noucentistes, un enemic declarat del cinematògraf com a espectacle perturbador de les masses. No obstant això, en els seus escrits glosats també podem trobar consideracions de tipus estètic sobre la imatge cinematogràfica i que remetien, per tant, a la fotogràfica i al seu valor artístic. Moltes de les apreciacions de d'Ors sobre el cinematògraf són les pròpies de la fotografia, entesa aquesta com un *art menor*, donat l'excés d'exactitud de la imatge provocat per la màquina¹⁷²⁰. El mateix d'Ors ho exemplificava contraposant el circ amb el cinematògraf, afirmant d'aquest darrer que *l'exactitud de la fotografia revela massa innoblement els comparses*¹⁷²¹. Bona part de la concepció estètica d'Ors envers les arts industrials va seguir la línia argumental elaborada en el context del Modernisme i, així, la divisió entre el *gran art* i les *arts menors* era pel crític separar el que era la bellesa del negoci¹⁷²². Precisament, un dels pocs textos d'Eugeni d'Ors referents a la fotografia és la glosa *Mots*, publicada el març de 1916, en què el filòsof argumentava:

¹⁷¹⁸ D'ORS, E. "La millor pàgina" (11 de febrer de 1916). A: *Glosari*. Barcelona: Edicions 62/"la Caixa", 1992, pp. 260-261.

¹⁷¹⁹ Vegeu l'article de Joan Maria Minguet i Batllori sobre aquesta campanya "Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials". A: *Locus Amoenus*, núm. 5, 2000-2001, pp. 291-304.

¹⁷²⁰ D'ORS, E. "Sobre el cinematògraf". A: *La Veu de Catalunya*, 21 de març de 1908. *Cit.* MINGUET i BATLLORI: *art. cit.*, 2000-2001, p. 300.

¹⁷²¹ D'ORS, E. "Elegia". A: *Glosari 1906/1910*. Barcelona: Editorial Selecta, 1950, p. 790-792. *Cit.* MINGUET i BATLLORI: *art. cit.*, 2000-2001, p. 301.

¹⁷²² Targeta postal d'Eugeni d'Ors a Ramon Rucabado, Les Marecottes, Suïssa, 3 de setembre de 1909. *Cit. Ibid.*, p. 303.

Sobre l'art realista o naturalista, Jo proposaria a l'idealista esquerp que l'art que copia –no la realitat, ni a la natura, sinó precisament l'apariència i la superfície– en digués àart veronicalà i àveronicismeà, la doctrina que el sostè. Aquests mots haurien servit per referir-se mig en llatí, mig en grec, a la fotografia, si la fotografia hagués estat inventada en temps d'alexandrinisme, per exemple, i no en temps moderns, quan grec i llatí han esdevingut ciència de filòlegs, temerosos d'híbrids, i recurs de químics o de metges, en pruija de descobriment. Aprofitem nosaltres l'oblit del mot, per part dels que batejaren aquella invenció moderna. I reservem llavors la paraula a batejar un art que consideràriem potser impropï de designar amb els noms pels quals usualment se'l designa. / Un art incapaç d'ésser art encara, per tal com manca en ell àpoesiàà... àPoesiàà –és a dir, lo contrari, àveronicitatà¹⁷²³.

El joc conceptual formulat per d'Ors parteix de l'arrel verbal llatina *vero* –dir la veritat– i que en la seva forma nominal podria fer referència a *verum*, és a dir, al ver o a la realitat. Malgrat això, el *glosador* sembla optar per jugar amb el seu sentit complementari *ueri*, per a fer referència a l'aparença de la realitat (*exploratio ueri*) o a la imitació del natural (*ueri similitudo*), i, evidentment, a allò versemblant (*ueri similis*). És a dir, d'Ors negava a la fotografia la capacitat de captar i expressar l'essència de les coses, restringida, com estava a la simple còpia d'aquestes, una impossibilitat que l'allunya de la poesia que era, precisament, l'art d'expressar el contingut espiritual propi de la realitat.

Pel Noucentisme el problema d'arrel que presentava la fotografia era el mateix que per un sector crític del Modernisme: la màquina. És a dir, la fredor pròpia de la reproductibilitat automàtica de la naturalesa en la imatge fotogràfica. Un lligam umbilical de la fotografia amb el món industrialitzat que empenyia els noucentistes a defensar, per tant, l'exercici de la *fotografia artística* que, com ja hem vist (§ 5.3.4), va estendre's en els primers anys del 1900. Una proposta estètica, en certa mesura antifotogràfica, que consistia en l'elecció de temes de caire *artístic* i, sobretot, en el retoc de la imatge, gràcies a l'ús de tècniques que poguessin dotar a la fotografia d'un registre més pictòric. Aquesta actitud continuista dels posicionaments més propis de principis de segle explica que el Noucentisme promocionés, entre d'altres, els *fotògrafs d'art*. En aquest sentit, per a Joaquim Folch i Torres, la consideració de la fotografia divergia lleugerament de la d'Eugeni d'Ors, com així es desprén de l'article *La fotografia és un art?*, publicat a *La Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya* el desembre de 1910 amb motiu d'una exposició celebrada al Faiang Català pels fotògrafs Pisaca, Martí i Solà:

Fins ara per aquests cícrcols de Deu, als artistes fotògrafs sembla que no se'ls hi hà volgut concedir la germandat en coses d'art, desde que en 1853 William Newton va dir la primera paraula de art en fotografia, en totes les grans ciutats de món, y a Londres d'una manera molt especial, s'han anat repetint aquestes exposicions de caràcter artístich y els fotògrafs hi han entrat a formar part, constituïts en cercles fotogràfichs dels grups d'arts, ab dret a intervenir a la vida artística. / Però, tornem

¹⁷²³ D'ORS, E. "Mots" (13 de març de 1916). A: D'ORS: *op. cit.*, 1992, pp. 261-262.

a la qüestió transcendental que, encara que ja discutida arreu del món, aquí's discuteix ab un cert calor d'intransigència y se parla, pera barrar el pas a la fotografia artística de martingales. Les martingales, en el bon sentit de la paraula, volen dir àrtística¹⁷²⁴.

Precisament el treball de correcció del defecte de perfecció de la màquina, en favor d'una millor tria de temes, el retoc del clixé i uns bons tiratges, era l'argument principal per a què *del temple del art als fotògrafs [...] encara, encara apenes si entre nosaltres els hi hauríem deixar un badall de porta oberta¹⁷²⁵*. Només un dia més tard a l'aparició de l'article de Folch i Torres, la mateixa La Pàgina Artística publicava una notícia que sota el títol de *L'art en fotografia* informava de l'encàrrec que l'Ajuntament de Barcelona havia fet al fotògraf Adolf Mas per a l'elaboració d'un àlbum de fotografies sobre la Setmana Tràgica:

[...] Ens sembla cosa fòra de lo vulgar reunir una colecció de vistes de qualsevol tema. Les màquines fotogràfiques estan al alcans de tothom y tothom pot convertirse en fotògraf, y en fotògraf hàbil, ab un xich de temps, paciència y manya. / Però el que no pot fer tothom, lo que no està al alcans de qualsevol, es presentar les fotografies ab el gust exquisit, ab l'aspectes totalment artístich que surten de les mans den Mas. / Aquell saber esculli el millor punt de vista; aquell saber dissimular ab intel·ligència la fredor impassible del objectiu inconscient, aquella trassa incomparable en suprimir justamentà lo suprimible sense afegirhi res, tot això no es fill exclusiu de la manya, o de la habilitat, o d'haver llegit molts tractats de fotografia. / Es fill del bon gust; es fill del sentiment artístich, que's té o no's té. El qui'l té, el pot perfeccionar; el qui no'l té, que no's cansi, que no l'adquirirà. / Les fotografies den Mas semblen lavatsà deguts a la experta mà d'un habilíssim dibuixant que, guardant la exactitud de la línia ab precisió matemàtica, ha diluit sobre'l conjunt el vel misteriós que dissimula l'aspror del mecanisme y dels medis empleats. Moltes d'aquelles fotografies son quadres grossos, cada una d'elles es una obra d'art¹⁷²⁶.

Tal i com demostra la ressenya, els valors estètics que podia reunir la fotografia sota l'òptica noucentista era l'enquadrament, la síntesi de la informació gràfica, la superació de qualsevol petja de maquinicitat en la imatge i, en definitiva, la manifestació visible del *sentiment* artístic del fotògraf, com ells mateixos ho anomenaven. Entenent la pràctica fotogràfica en aquests termes, La Pàgina Artística de *La Veu de Catalunya* va procurar, des de la seva creació el desembre de 1909, notícies relatives al món de la fotografia, especialment al llarg de 1910¹⁷²⁷. Sovint, el mateix Adolf Mas va il·lustrar amb les seves fotografies els articles de Joaquim Folch i Torres o de Raimon Casellas¹⁷²⁸, el que li valgué l'etiqueta de *redactor fotògraf* de la publicació.

¹⁷²⁴ “La fotografia és un art?”. A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 29 de desembre de 1910, p. 1.

¹⁷²⁵ *Ibid.*

¹⁷²⁶ “L'art en fotografia”. A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 30 de desembre de 1910, p. 4.

¹⁷²⁷ Aquesta tasca informativa seria rellevada, uns anys més tard, per la “Pàgina fotogràfica de la Veu” que es va publicar entre 1927 i 1928. INSENSER: *op. cit.*, 2000, pp. 97-100.

¹⁷²⁸ VIDAL, M. *Teoria i crítica del Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991, p. 80.

Igualment, i de manera ocasional, es va fer referència a l'activitat de fotògrafs retratistes de Barcelona com Matorrodona, especialment, en relació a aquelles produccions fotogràfiques més excepcionals del gabinet, com podia ser l'elaboració d'autocroms. Un procediment que també va experimentar Pau Audouard el 1907 –any d'inici de la seva explotació comercial– però que des d'aleshores havia restat més aviat en mans dels fotògrafs amateurs, donat l'elevat cost econòmic i la complexitat d'aquesta tècnica:

Temps enrera va moure una àrevolucióà, entre 'ls fotògrafs, aficionats a la fotografia y artistes, la satisfactoria noticia del èxit de la fabricació de plaques fotogràfiques que reproduíen químicament els colors naturals de les imatges que 's trobaven en el camp d'acció de la màquina fotogràfica. / Els operadors més destres varen obtenir clixés que evidentment confirmaven la reproducció dels colors, perfectament en determinades condicions y imperfectament en altres. Hi faltava encara haver manipulat ab moltes plaques, havershi fet llarga pràctica y haver estudiat sobre 'ls resultats obtinguts y sobre 'ls fracassos. / Aqueixos treballs y aqueixes pràctiques no han parat en els tallers ahont la fotografia, més que un ofici es un art y en ells s'hi han arribat a obtenir resultats admirables¹⁷²⁹.

Com havia succeït anteriorment amb els estudis de Napoleon i Audouard, que esdevenien motiu d'interès sobretot per destacar-se de la rutina comercial dels estudis fotogràfics de la ciutat, La Pàgina Artística es centrava en un conjunt de fotografies de Matorrodona, entre d'altres coses, pel fet que la introducció del color en la imatge fotogràfica oferia la possibilitat de comentar-la a partir del seu treball cromàtic, seguint el patró d'anàlisi propi d'una obra pictòrica:

Nostre bon amich el senyor fotògraf Matarrodona [sic] s'ha fet la mercè d'ensenyarnos dos clixés en colors, d'una perfecció y d'una netedat notabilíssimes. / Un d'ells es el retrat del nostre respectable Prelat el doctor Laguarda, fet ab una placa fotogràfica especial, Lumière. El color morat del hàbit, el ponsí dels vius y botons, els daurats del anell y pectoral, el blanch del roquet, la fusta noguera y el folrat carmesí del silló, el vert-clar del cortinatge, la coloració de la cara, y mans del Prelat, tot hi està reproduhit exactament ab el seu propi valor, acusant perfectament cada tonalitat propia y característica. / L'altre clixé reproduceix una escultura en fusta decorada, representant la imatge del Jesuset, per medi d'una placa Jouglà. La reproducció dels colors també és absolutament perfecta, acusant justament el valor de cada un dels que intervenenen la decoració de la estatueta. Les carnacions de la cara, mans y peus, els daurats de la creu y de la tunica, tot hi està justa y perfectament reproduhit. / Abdós clixés son notabilíssims. Revelen un llarch treball d'estudi, d'observació y de destresa en les manipulacions de galeria y de laboratori, que han donat un resultat notable que no dubtem en considerarlos com un veritable progrès del art fotogràfich català¹⁷³⁰.

¹⁷²⁹ “La fotografia dels colors a Barcelona”. A: *La Veü de Catalunya*. La pàgina artística, 3 de febrer de 1910, p. 4.

¹⁷³⁰ *Ibid.*, p. 4.

Més enllà d'aquest exemple sobre el retratista Matorrodona, els autèntics protagonistes de l'interès que va mostrar el Noucentisme per la fotografia van ser aquells fotògrafs d'art que es van caracteritzar per un tipus d'imatge intervinguda amb procediments pigmentaris. Sales d'exposició com el Faianç Català o la Sala Reig van ser alguns dels espais on, de manera habitual, es van exhibir els treballs d'aquests *fotògrafs artistes*, entre els que destacaven noms com els dels mateixos Rafel Areñas Tona i Miquel Renom. Les ressenyes escrites amb motiu de les seves exhibicions demostren que, una vegada més, valors com la bona elecció del tema o l'aplicació de certes tècniques pigmentàries eren els arguments principals per considerar la fotografia en tant que pràctica artística, com ho prova l'exemple de l'exposició de Renom el 1910 a Can Reig sobre la qual *La Pàgina Artística* afirmava:

A la sala d'Exposicions de can Reig hi ha actualment exposada una hermosa colecció de fotografies, degudes a la pulcritud y al bon gust den Miquel Renom.

Si son d'elogiar a n'aquesta exposició les dificultoses tasques de laboratori, portades a cap ab procediments diversos, ho son més, certament, els temes que han servit al objectiu del fotògraf; temes d'artista, escullits admirablement, en moments que, a més de oferir grans dificultats al enginy fotogràfich, ofereixen els caràcters d'una cosa d'art. / Això, en veritat, tant pot dirse, dels paisatges y marines, com de les composicions figuratives. En aquestes darreres en Renom presenta jochs de llum admirables, y poses del model, filles de una refinada visió. / L'exposició d'aquesta magnífica serie de olis, gomes y carbons ha merescut al artista fotògraf grans elogis, y a més d'ells, la prova més evident del èxit, que son sempre'ls petits rètols de "adquirit" quan portem varies de les fotografies¹⁷³¹.

No obstant això, l'acceptació de la fotografia en el projecte cultural proposat pel Noucentisme no es va reduir a la seva pràctica artística –entesa dins del registre estètic del moviment internacional del *pictorialisme*–. Ben al contrari, la seva explotació com a eina documental va ser, justament, la gran aportació del Noucentisme en l'àmbit de la fotografia catalana, tot defensant la capacitat enregistradora de la màquina. Una tradició que els noucentistes es van fer seva malgrat ser una línia de treball inaugurada pel projecte documental del Centre Excursionista de Catalunya en el darrer quart del segle XIX. En aquest sentit, si reprenem les consideracions d'Eugeni d'Ors sobre el cinematògraf –i que són extensibles a la fotografia–, l'única concessió del crític en relació al nou art era, precisament, les seves possibilitats enregistradores. Un potencial al que, tal i com afirmava el mateix d'Ors, una *joventut com la del nou-cents portant ja des de la infantesa formada l'ànima en l'exercici de l'ubicuïtat que proporcionen els cinematògrafs, les targetes postals (silenci, snobs de l'esteticisme!) i tants altres medis contemporanis d'informació*¹⁷³² no podia renunciar.

¹⁷³¹ "A Can Reig". A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 10 de febrer de 1910, [s/p]; Sobre Rafel Areñas vegeu "Exposicio Arenyas". A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 30 de novembre de 1914, [s/p]: *Avui s'inaugurarà al Faianç Català l'anunciada exposició del conegut artista fotògraf senyor Arenyas [sic], en la que presenta magnífiques proves de retrats i ampliació de procediments molt interessants.*

¹⁷³² D'ORS, E. "Sobre el cinematògraf". A: *La Veu de Catalunya*, 21 de març de 1908. *Cit. MINGUET i BATLLORI: art. cit., 2000-2001, p. 301.*

Per tant, en el projecte de retrobar la idiosincràsia i la nacionalitat de l'art català pròpia d'autors noucentistes com Joaquim Folch i Torres¹⁷³³, el paper documental de la fotografia va ser fonamental. Un fet que explica, per altra banda, que a partir del projecte nacionalista del Noucentisme anessin a l'alça fotògrafs com Adolf Mas o Joan Vidal i Ventosa que, lluny de la galeria de retrats vuitcentista, es destacaven per un treball fotogràfic de caràcter netament documental.

És important tenir en compte aquí l'antecedent del concurs fotogràfic que va organitzar l'Ajuntament de Barcelona amb motiu de l'obertura de la Via Laietana l'any 1908, del que ja hem analitzat alguns aspectes (§ 6.1.3). Es tracta de la primera missió fotogràfica sobre la ciutat engegada des d'un organisme públic, si entenem com un estat zero l'experiència de l'Exposició Universal de 1888, donat que el treball fotogràfic de l'esdeveniment es va comercialitzar com un privilegi més del certamen. Una missió municipal en què, per la seva banda i des del mes de maig d'aquell any, el Centre Excursionista de Catalunya va aportar la seva contribució organitzant un conjunt de projeccions públiques amb vistes fotogràfiques dels carrers afectats per la reforma de la Via Laietana en el Saló de Cent del mateix Ajuntament¹⁷³⁴.

Amb Pau Audouard com un dels membres del jurat, l'estiu del 1908 es van publicar els resultats del concurs en què, en l'apartat de fotografies, va obtenir el primer premi de 1.000 pessetes Adolf Mas, que també va guanyar un segon premi, de la mateixa manera que un accésit. Igualment, van resultar guardonats els fotògrafs Miquel Matorrodona i Josep Pons¹⁷³⁵. El procés encetat amb el concurs va desembocar en l'organització d'una exposició dels dibuixos i les fotografies premiades, a l'edifici del Restaurant del Parc de la Ciutadella. El valor documental que suposava el conjunt gràfic reunit quedava subratllat per Raimon Casellas a *La Pàgina Artística*. Una arqueologia iconogràfica que tenia projecció de futur donat que el seu objectiu era contribuir a la construcció d'una memòria ciutadana, per tant, de caràcter col·lectiu:

[...] *L'espectacle és interessant baix distints aspectes. Potser cap concurs gràfichà – cap, sense potser– s'havia vist fins ara entre nosaltres tan favoregut, ni per la quantitat ni per l'excelencia de les obres exposades. Pintors, alguns ben grans y fotògrafs de cap d'ala, sembla que s'hagin contrapuntat pera fer lluir aquesta exhibició especialíssima, sense semblansa ab les que aquí solem veure. / [...] Pera que sàpiguen els homes de demà com era feta aquesta Barcelona que està desapareixent y*

¹⁷³³ VIDAL: *op. cit.*, 1991, p. 86.

¹⁷³⁴ *La Vanguardia*, 18 de maig de 1908, p. 2.

¹⁷³⁵ *La Vanguardia*, 28 de juliol de 1908, p. 3: *En la reunión celebrada ayer tarde por la Comisión de Tesorería, Reforma y Obras extraordinarias se acordó confirmar el siguiente fallo dictado por el jurado del concurso de dibujos y fotografías de las calles que desaparecerán con motivo de la Reforma interior: / Primeros premios de mil pesetas cada uno: don Modesto Urgell, dibujos coloridos; don Dionisio Baixeras, de dibujos; don Adolfo Mas, fotografías y don Narciso Cuyas, dibujos. / Segundos premios de quinientas pesetas: don Juan F. Rovira, don Alejandro Cardunets, dibujos; don Adolfo Mas, diapositivos; don Carlos Passos, dibujos; don Miguel Matarrodona, fotografías y don José Pons, fotografías. / Accésits de docientas cincuenta pesetas: don Adolfo Mas, diapositivos esteroscópicas; don Domingo Soler, acuarelas y don Joaquín Renard, dibujos. Al concurs hi van prendre part altres fotògrafs que no van resultar guardonats com Narcís Cuyàs i Carlos Passos. 1909. *Fotografía, ciutat i conflicte...*: *op. cit.*, 2009, pp. 211-214.*

*que ells engrandiran, embelliran y glorificarán, és per lo que 'ls artistes grafichs han fet y acoblat semblants imatges de la ciutat antiga y pintoresca. A fi de que no manqui a les generaciones noves cap etapa de la Barcelona històrica y puguin establirne la perdurabilitat, pintors y fotògrafs han creat les seves imatges, com els arqueòlechs curen dandegarne reliquies pera enenquibirles al Museu, com els arquitectes tracten de reconstruir en plena ciutat nova un barri de la Barcelona vella [...]*¹⁷³⁶.

Adolf Mas, el fotògraf que més premis va obtenir en el concurs, es va convertir, no per casualitat, en un dels fotògrafs més importants del Noucentisme. Com ja hem comentat (§5.2.3), Mas va iniciar la seva carrera de fotografia cap el 1890, després d'haver-se dedicat, en un primer moment, a l'ofici de procurador. La seva formació fotogràfica, presumiblement realitzada en un gran gabinet de retrat de Barcelona, resta encara per documentar. Malgrat això, és coneguda la seva assiduïtat a Els Quatre Gats i, per tant, des d'aleshores, la vinculació d'Adolf Mas amb el món artístic barceloní queda establerta¹⁷³⁷.



[Ramon CASAS], Dibuix publicitari d'Adolf Mas, 1905-1910. Institut Amatller d'Art Hispànic.

¹⁷³⁶ CASELLAS, R. "Els carrers que s'enderroquen: concurs de dibuixos y fotografias". A: *La Veu de Catalunya*, 4 d'agost de 1908, [s/p].

¹⁷³⁷ TARRÉS: *art. cit.*, 2009, p. 5.

L'inici de l'Arxiu Mas, considerat el seu gran projecte fotogràfic, es va produir, oficialment, l'any 1902, moment del que daten les primeres entrades de negatius. Una empresa que, sembla ser, va ser engegada a instàncies dels arquitectes Lluís Domènech i Montaner i Puig i Cadafalch. A partir d'aquí, poc abans del concurs fotogràfic de la Reforma, Adolf Mas va ser l'encarregat de fotografiar una sèrie de campanyes patrimonials –l'anomenat *Inventari Iconogràfic de Catalunya*– portades a terme per la Junta de Museus d'Art de Barcelona i l'Institut d'Estudis Catalans el 1905¹⁷³⁸. Dos anys més tard, el 1907, Mas va ser el fotògraf que va acompanyar l'expedició encapçalada pel mateix Josep Puig i Cadafalch per a la *Missió de l'Institut a la ratlla d'Aragó*, impulsada per l'Institut d'Estudis Catalans, amb l'objectiu, entre d'altres, d'estudiar les restes patrimonials de la Vall de Boí, Taüll, Durro i Erill-la-Vall¹⁷³⁹. L'èxit del concurs de 1908 va suposar la seva consolidació com a fotògraf documental, ja que l'estiu d'aquell mateix any Mas va ser delegat, per la Secció Arqueològica de la Reforma, per fotografiar els esgrafiats dels edificis que anaven a desaparèixer, amb l'objectiu d'elaborar un àlbum que constituís una història de l'esgrafiament a Barcelona¹⁷⁴⁰.

A partir d'aquí, Adolf Mas no va parar de fer créixer el seu propi inventari d'imatges, realitzant noves campanyes fotogràfiques que van estendre's per tota Espanya, ajudat pel seu fill Pelai. Una activitat documental que va estar sovint recolzada per diverses institucions artístiques i culturals del país, i que la mateixa *La Veu de Catalunya* es va encarregar d'anar difonent a través de "La Pàgina artística":

El nostre redactor-fotògraf senyor Mas, acaba d'arribar d'una llarga estada a les illes Balears on per encàrrec de la Oficina de conservació de Monuments ha anat a fer un recull fotogràfic dels més senyalats monuments artístics. / Com és sabut, aquests reculls formen part de l'inventari de la riquesa artística d'Espanya, que està fent la Junta de la Exposició de I. E. el servei del qual ha estat encomanat a la Oficina de conservació de monuments. / El senyor Mas mereix especials felicitacions, tant per l'abundor del material, com per l'acert amb que l'ha escollit així com el mereixen els artistes mallorquins de la Lliga d'Amics de l'Art que l'han acompanyat en les seves expedicions, lo mateix que alguns distingits patricis mallorquins que li han proporcionat tota mena de facilitats per al compliment de la seva missió¹⁷⁴¹.

L'activitat fotogràfica portada a terme per Mas va comportar la fundació d'un establiment-estudi comercial que va donar-se a conèixer mitjançant diversos noms com *Etablissements Mass*, *Photographic Studio Mas*, *Estudi de Fotografia Mas* i finalment, el cèlebre nom d'*Arxiu Mas*¹⁷⁴², que ja a la dècada de 1920 era tota una institució fotogràfica a Barcelona:

¹⁷³⁸ *Ibid.*

¹⁷³⁹ VIDAL: *op. cit.*, 1991, p. 232.

¹⁷⁴⁰ *La Vanguardia*, 23 d'agost de 1908, p. 3.

¹⁷⁴¹ *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 13 de març de 1916, [s/p].

¹⁷⁴² TARRÉS: *art. cit.*, 2009, p. 7.

[] *El Archivo Mas fue fundado hace unos años por el gran artista fotógrafo don Adolfo Mas, alma de la institución, a indicaciones de dos arquitectos notables, don Luis Doménech y Muntaner y don José Puig y Cadafalch, y en un principio tenía por único objetivo el obtener el inventario gráfico de Cataluña. Durante esta primera fase de su actividad reunió en breve plazo unos veinticinco mil negativos de todo lo que constituía la riqueza de Cataluña, tanto en escultura como en pintura, monumentos, etc. / Más tarde sufrió el Archivo un importante desarrollo al tratar de formar el archivo de documentos del Servicio de Conservación de Monumentos del Institut d'Estudis Catalans y el de la Sección de España Monumental, de la Exposición de Industrias Eléctricas. En la actualidad cuenta con un total de sesenta mil negativos, poseyendo una completa documentación gráfica de Cataluña, Aragón, Valencia, Baleares, Navarra, Asturias, Galicia, etc. Últimamente se han hecho unos cuatro mil negativos de Andalucía [...]*¹⁷⁴³.

Totes les fotografies comercialitzades per Mas anaven acompanyades del timbre de la casa, representat pel dibuix d'un mussol, referència a la visió, a aquell que vigila o a aquell que té curiositat pel saber. Una simbologia que, a vegades, es complementava amb certes referències de caràcter artesanal, com podia ser la d'*Obrador fotogràfic del Arxiu àMasà* [sic]¹⁷⁴⁴, i que distingien molt clarament l'activitat fotogràfica de Mas del comú dels estudis de Barcelona.

En relació a aquest darrer punt, Adolf Mas, *el fotògraf colaborador de totes les bones empreses artístiques*, com el descriuria "La Pàgina Artística" de *La Veu*¹⁷⁴⁵, o *el gran maestro Mas*, tal i com feia referència a ell la revista *El Progreso Fotográfico*¹⁷⁴⁶, va pronunciar nombroses conferències relatives a l'art de la fotografia i, especialment, a l'aplicació d'aquesta en l'àmbit de l'excursionisme i la documentació, sovint en entitats com el Centre Excursionista de Catalunya o el Centre Excursionista de Vic¹⁷⁴⁷. Fins i tot, l'interès de Mas per la vessant més documental de la fotografia el va portar a ser un dels fotògrafs pioners en l'exercici de la fotocòpia a la ciutat, adquirint el 1914 tot un equip fotogràfic per a la reproducció de documents, com així mateix ho feia saber "La Pàgina Artística":

El nostre redactor fotògraf, en Adolf Mas, acaba d'instal·lar en el seu estudi el material i màquines necessaries per a la reproducció dels vells textos dels arxius, per medi de la fotografia, que facilita notablement l'estudi dels mateixos. / L'estudi Mas,

¹⁷⁴³ "Archivo Mas". A: *El Progreso Fotográfico*, gener de 1926, p. 19.

¹⁷⁴⁴ Vegeu la targeta comercial de l'estudi del carrer Freneria, publicada a TARRÉS: *art. cit.*, 2009, p. 17.

¹⁷⁴⁵ "En Mas y els pots d'un apotecari aragonés". A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, 5 de juliol de 1911, [s/p].

¹⁷⁴⁶ "Archivo Mas"...: *art. cit.*, 1926, p. 24.

¹⁷⁴⁷ "Conferències". A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, [núm. 143] [?] setembre de 1912, [s/p]: *El nostre estimat company el conegut fotògraf Adolf Mas, acaba de donar al Centre Excursionista de Vich dues conferències de divulgació fotogràfica. / El temple romà de Vich ahont té'l seu domicili aquella entitat, estava plè de gom a gom. Feu la presentació mossen Gudiol, deixant la paraula al conferenciant que, ab dicció fàcil y expressiva, desenrotllà els seus temes, impressionant fortament a la concurrència. / En cada sessió se projectaran més de cent clixés que, tant per la tècnica de sa execució, com pels assumptes, entusiasmarem al públich, que interrompé diferentes vegades ab forts aplaudiments. / Sembla que la junta del centre té empenyo en que'l senyor Mas dongui a conéixer en successives conferències els procediments moderns que en el ram de la fotografia domina, com ningú, nostre company.*

*ha publicat darrerament un prospecte contenint les notes de preu d'aquests documents gràfics, de gran interès pels estudis històrics arqueològics*¹⁷⁴⁸.

I, fins i tot, quan el propi fotògraf s'allunyava d'aquest registre documental per tal d'elaborar fotografies més pròpies del món del retrat, aleshores era la crítica la que es resistia a abandonar el terme *document* per valorar les fotografies de Mas, com així ho prova la ressenya de “La Pàgina Artística” sobre l'exposició d'un conjunt d'imatges de la ballarina Tòrtola València al Cercle Artístic l'any 1915:

*En el local del Círcol Artístic va inaugurar-se ahir una exposició de magnífiques ampliacions fotogràfiques, que el nostre estimat amic, el redactor fotògraf de LA VEU DE CATALUNYA, don Adolf Mas va fer de la cèlebre dançarina Tòrtola València. / L'art exquisit d'En Mas va saber sorprendre les més interessants actituds de la cèlebre dançarina, reunint a tal objecte una serie molt important de veritables documents d'art. / Felicitem al nostre company pel seu treball*¹⁷⁴⁹.

Més enllà, però, del rol que Mas va jugar en la construcció patrimonial en el context cultural del Noucentisme, cal tenir en compte també que el fotògraf i el seu Arxiu van ser agents actius en la dinamització de la pràctica de la fotografia al país. Ja hem vist, al parlar de Miquel Renom, Rafel Areñas i els concursos i conferències que es van organitzar a Catalunya entre 1915 i 1930, com el nom de Mas era un dels més recorrents. Així, el fotògraf va ser membre del comitè de redacció de la revista *Lux*¹⁷⁵⁰ i col·laborador d'*El Progreso Fotográfico*, on va publicar articles, per exemple, sobre qüestions d'il·luminació en la fotografia de teatre¹⁷⁵¹. Igualment, l'espai del seu arxiu, que era lloc habitual de conferències, va contribuir a l'activitat expositiva barcelonina, organitzant mostres de fotografia, que tal i com afirmava el mateix *El Progreso Fotográfico*, *son recibidas con gran entusiasmo por todos los aficionados y profesionales*¹⁷⁵².

Amb tot, el prototip de fotògraf representat per Adolf Mas, així com la importància de la seva empresa documental de l'Arxiu, queda exposat en la necrològica que Joaquim Folch i Torres li va dedicar en el *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* a principis de 1937 i en què l'historiador i museòleg exposava el conjunt de virtuts que convertien Mas en el perfil de fotògraf ideal per a la consecució del projecte cultural del Noucentisme:

[...] De feina més de trenta anys, Adolf Mas havia orientat el seu laboratori fotogràfic vers l'obtenció de clixés d'obres d'art. [...] Dies d'inici de totes les nostres institucions culturals, l'Institut d'Estudis Catalans i els nostres Museus d'Art trobaven en ell un col·laborador entusiasta que posava el seu esperit, les seves màquines i els seus mitjans econòmics modestíssims al servei de la tasca dels estudiosos de l'art català. Missions d'investigació, publicació de llibres i revistes, obtenció de clixés en llocs

¹⁷⁴⁸ “La foto-copia”. A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, [núm. 226] [?] abril de 1914, [s/p].

¹⁷⁴⁹ “Exposició de fotografies d'En Mas”. A: *La Veu de Catalunya. La pàgina artística*, [núm. 287] [?] juny de 1915, [s/p].

¹⁷⁵⁰ Vegeu § 8.1.

¹⁷⁵¹ Vegeu per exemple MAS, A. “Fotografías de Teatro. Ensayo de su obtención mediante luz combinada”. A: *El Progreso Fotográfico*, febrer de 1926, pp. 41-47.

¹⁷⁵² “Archivo Mas”. A: *El Progreso Fotográfico*, gener de 1926, p. 24.

apartats eren problemes més difícils en aquella hora primerenca que sense la col·laboració d'un fotògraf que no exigia altre lucre que la possessió del clixé obtingut, no s'hauria pogut realitzar. / Així En Mas fou l'arxivador d'aquest material científic que ell amb un esforç enorme i una visió clara del seu paper en el nostre món cultural, anà augmentant per pròpia iniciativa amb un encert i una perícia on s'unien l'operador fotògraf excel·lent, el "connaissanceur" d'art antic ple d'instint i el patriota entusiasta que ajudava l'obra de tots amb un amor i una comprensió poc usuals¹⁷⁵³.

Per tant, un dels arguments principals que explica l'ascenç d'Adolf Mas, en detriment dels fotògrafs *retratistes* d'origen vuitcentista, era la seva implicació amb els propòsits establerts per un programa de renovació cultural que tenia les seves arrels en el Noucentisme. Malgrat que, no cal oblidar, que iniciatives com les de documentar fotogràficament el patrimoni nacional havien nascut, precisament, al segle XIX, en institucions com el Centre Excursionista de Catalunya, de la que ja hem parlat (§ 3.3). Amb tot, la gran aportació del Noucentisme en la pràctica fotogràfica va ser la potenciació de la seves possibilitats documentals, un fet que queda molt ben il·lustrat en el rol que va jugar la fotografia en institucions com la Junta de Museus d'Art de Barcelona, on hi va treballar un dels altres fotògrafs importants del període –tot i que en menys mesura que Mas–, Joan Vidal i Ventosa (1880-1966).

Pintor, escultor, pirogravador i fotògraf, Joan Vidal i Ventosa va ser, com Adolf Mas i com Joaquim Folch i Torres, un assidu d'Els Quatre Gats i, a més, des de 1901 aproximadament, un dels primers inquilins del cèlebre taller El Guayaba, situat a la plaça de l'Oli de Barcelona, i punt de reunió d'artistes i intel·lectuals com Picasso –amb qui va mantenir una estreta amistat–, Manolo Hugué, Eugeni d'Ors, J. F. Ràfols o Folch i Torres, entre molts d'altres. Vidal i Ventosa, que havia fet feines de restauració en El Guayaba, va esdevenir funcionari de la Junta de Museus d'Art de Barcelona, per a la que va treballar en qualitat, sobretot, de fotògraf al llarg de 1920 i 1930. Així, va participar en diverses missions patrimonials engegades per la Junta, com la dedicada a l'arrencament i trasllat d'obres romàniques de la Vall de Boí, i de la que Vidal i Ventosa va anar informant, per correspondència i de manera regular, al mateix Folch i Torres, de qui era amic personal¹⁷⁵⁴.

En realitat, l'ús de la fotografia per a tasques patrimonials en els museus municipals es remonta a l'any 1896, moment en què es va plantejar la necessitat de crear la figura professional de l'*escrivent fotògraf*, després de la celebració de la tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques en què van treballar com a fotògrafs Josep Serra i Josep Emerie¹⁷⁵⁵. Finalment, aquest darrer va ser l'elegit per ocupar el càrrec, que consistia en documentar fotogràficament els fons dels museus, elaborar conjunts fotogràfics de camp i

¹⁷⁵³ FOLCH I TORRES, J. "El fotògraf Adolf Mas ha mort". A: *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, gener de 1937, pp. 31-32.

¹⁷⁵⁴ VIDAL: *op. cit.*, 1991, pp. 238-239. Sembla ser que, en la seva joventut, Joan Vidal i Ventosa havia pertangut a l'associació *Els Muntanyencs*, presidida pel mateix Josep M. Folch i Torres. *Ibid.*, p. 66.

¹⁷⁵⁵ GARCIA SASTRE, A. A. *Els museus d'art de Barcelona: antecedents, gènesi i desenvolupament fins l'any 1915*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997, p. 458. Precisament dos anys més tard Pau Audouard i Antoni Esplugas van fer algunes fotografies de la Quarta Exposició de Belles Arts que van publicar a *Àlbum Salón*. Vegeu *Àlbum Salón*, 16 de juny de 1898, pp. 237-240.

documentar les instal·lacions, de la mateixa manera que organitzar el laboratori fotogràfic de la Junta de Museus, instal·lat al Palau de Belles Arts. Anys més tard, en enmalaltir Emerie el 1905, la Junta va iniciar la seva col·laboració amb el mateix Adolf Mas que es perllongaria en el temps fins al punt que el propi Mas el 1912 va instal·lar una botiga de venda de reproduccions fotogràfiques del fons a la planta baixa del Museu d'Art¹⁷⁵⁶. Mentre que Josep Serra va substituir Emerie en la plaça funcional d'*escrivent fotogràf* a partir de l'any 1907¹⁷⁵⁷.

La figura de Joan Vidal i Ventosa, en la seva vessant estrictament fotogràfica, és interessant perquè funciona com a via a partir de la qual fer veure la importància que la fotografia aniria agafant amb el pas del temps en l'activitat de la Junta de Museus d'Art de Barcelona, de la que aquí només pretenem fer-ne esment. Aquesta rellevància del mitjà fotogràfic va ser, de fet, subratllada per la mateixa Junta, publicant diversos articles relacionats amb el seu ús, en el *Butlletí de Museus d'Art de Barcelona*:

*La fotografia equival a tenir damunt la taula de treball una fidel referència gràfica de l'obra o del monument que s'estudia, amb la qual es poden fer comparacions, que serien difícils i complicades davant dels originals, perquè aquests no sempre es troben en un mateix museu o no estan emplaçats en un mateix lloc. / [...] Ara bé, la formació d'aquests estocs de fotografies, es fa, naturalment, amb més facilitat i millors condicions, si es disposa d'un laboratori fotogràfic propi, perquè això suposa disposar en tot moment del clixé que ha de proporcionar les còpies. / I quan es poden obtenir còpies amb tota facilitat, no sols s'augmenta aquell estoc, sinó que a més, es poden vendre còpies a les portes del museu, es poden fer les ampliacions que siguin necessàries per als estudis de detalls de les obres fotografiades, es poden fer diapositives per a il·lustració de conferències, es pot proporcionar material gràfic d'informació o propaganda, etc*¹⁷⁵⁸.

Una utilització de la fotografia per part de la Junta de Museus d'Art de Barcelona que tenia per objectiu la definició d'un repertori iconogràfic d'obres d'art, tant de Catalunya com d'Espanya, seguint, en certa mesura, el model establert per Adolf Mas amb qui, a la vegada, la Junta de Museus d'Art de Barcelona va col·laborar sovint. Tal i com indica el mateix article, la Junta va fer ús des de ben el principi de la fotografia per tal de documentar no només els objectes del seu propi fons sinó d'aquells entes patrimonials importants del país. Amb aquest objectiu, la Junta va organitzar el seu propi laboratori fotogràfic, fins al punt que l'any 1937 el fons sobrepassava el nombre de 16.000 clixés, la majoria de vidre, i que es trobava aleshores en fase de catalogació. Un conjunt de fotografies que comptava també amb obra dels fotògrafs ascendents del període del Noucentisme, com el propi Adolf Mas, que va aportar la sèrie *Repertori Iconogràfic d'Espanya* realitzat el 1929 amb motiu de l'Exposició Internacional celebrada a Barcelona.

¹⁷⁵⁶ GARCIA SASTRE: *op. cit.*, 1997, p. 494.

¹⁷⁵⁷ *Ibid.*, p. 459.

¹⁷⁵⁸ XIRGU i SUBIRÀ, M. "L'Arxiu de clixés fotogràfics dels nostres museus". A: *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, gener de 1937, p. 24. Vegeu també CLADELLAS, E. "Repertori Iconogràfic d'Art Espanyol". A: *Ibid.*, juliol de 1931, pp. 54-56; BALAGUER, M. "Com s'efectua l'inventari d'objectes dels museus". A: *Ibid.*, gener de 1936, pp. 13-21.

8.2.3. L'eclosió de la fotografia amateur

La massificació que va viure el negoci del retrat, prova de la industrialització de la mateixa fotografia quant a aparells i materials, va tenir la seva correspondència en la multiplicació del nombre de revistes fotogràfiques que es van publicar des de 1914 i fins a l'esclat de la Guerra Civil. Tal i com ha estudiat Elisabet Insenser, les iniciatives editorials impulsades des del segle XIX, amb periòdics, en el cas de Barcelona, com *La Fotografia* (1886-1887), *La Revista Fotográfica* (1891-1894) o *La Fotografía Práctica* (1893-1909), havien estat empreses engegades des de l'àmbit particular, fet que n'havia dificultat la seva supervivència. Aquest conjunt de vicissituds va desaparèixer en el moment en què va consolidar-se la indústria fotogràfica a Espanya –amb la data simbòlica de 1914, any d'instal·lació de la casa Kodak al país–, que va recolzar un seguit de publicacions en què darrera del discurs teòric-estètic s'amagava tota una sèrie d'interessos comercials. És per aquest motiu que, enfront la desena de revistes editades a tota Espanya entre 1884 i 1914, des d'aleshores i fins a la finalització de la Guerra Civil, se'n van publicar gairebé el doble, vint-i-tres¹⁷⁵⁹. Com la mateixa Insenser subratlla, van ser Madrid i Barcelona, punts neuràlgics del desenvolupament del comerç fotogràfic, on es van editar la major part d'aquestes revistes, nou, en el primer cas, i catorze, en el segon¹⁷⁶⁰. Uns números que donen prova de la importància de la fotografia a Barcelona en el primer quart del segle XX.

Pel que fa a la premsa dirigida als professionals, ja hem vist (§ 8.1.1) algunes d'aquestes publicacions, com el butlletí del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos o *Lux*, quan aquesta va passar a ser l'òrgan de la Unión de Fotógrafos de Barcelona. Periòdics que van tenir el seu corresponent nacional en la *Unión Fotográfica* (1919-1924), òrgan oficial de la Sociedad de Fotógrafos Profesionales de España. Per la seva banda, la casa Kodak va publicar entre 1918 i 1936 la revista *El Fotógrafo Profesional*, destinada a promoure, entre professionals i aficionats, els productes de l'empresa¹⁷⁶¹.

No obstant això, també al llarg d'aquest període van veure la llum publicacions que tenien per objectiu atendre un públic eminentment amateur, seguint, de fet, l'autèntica tradició dels periòdics fotogràfics editats en el vuit-cents i primers anys del nou-cents. Compartint gairebé tots ells una mateixa estructura basada en les seccions d'opinió, art fotogràfic, aspectes tècnics, notícies i novetats, a més a més de publicar les fotografies d'alguns aficionats destacats¹⁷⁶², només a Barcelona es van arribar a editar *Lux* (1916-1922), *El Progreso Fotográfico* (1920-1936) i *Criterium* (1921-1923). Publicacions que serien continuades per *Revista Fotográfica* (1923-1925), *Fotografía para todos* (1926), *Arte Fotográfico* (1927), *Foto* (1928-1932) i, finalment, *Art de la Llum* (1933-1935), la primera publicació de fotografia de caràcter nacionalista, de la que Joan Sacs va ser l'encarregat d'escriure l'article fundacional, i la creació de la qual responia a *raons d'història*, donat que el 1933 es commemorava el centenari de la mort de Nièpce així com de l'escriptura de l'*Oda a la pàtria* de Carles Bonaventura Aribau. Amb tot, *Art de la Llum* apareixia per *raons d'art*:

¹⁷⁵⁹ INSENSER: *op. cit.*, 2000, p. 22.

¹⁷⁶⁰ *Ibid.*

¹⁷⁶¹ *Ibid.*, pp. 25-26.

¹⁷⁶² *Ibid.*, p. 27.

no tant sols d'art o d'artifici fotgrafista, activitat massa divulgada potser i a l'abast de totes les intel·ligències, sinó molt particularment per raons d'art pur¹⁷⁶³. La revista va publicar nombrosos articles dedicats a la dimensió artística de la fotografia, de la mateixa manera que va comptar amb la col·laboració de fotògrafs com Pere Català i va publicar fotografies d'autors com el mateix Miquel Renom.

En paral·lel a tot aquest procés editorial, el nombre de cases de material fotogràfic de Barcelona va multiplicar-se. Si al 1900, el fotògraf amateur podia adquirir el seu material gairebé en una desena d'establiments¹⁷⁶⁴, el 1920 comptava amb vint-i-cinc cases de subministrament, algunes de les quals, fins i tot, tenien sucursals: Arte Fotográfico al carrer Casanova, les cases Kodak, Muller i Baltà i Riba al carrer Ferran, Bargués a plaça Universitat, Bayer&Cia al carrer Bruch, Busquets i Duran a la ronda de Sant Pau, Casellas i Cia a la plaça Santa Anna, la cèlebre Casa Cuyàs al Portal de l'Àngel, Delqué al carrer Provença i al Passeig de Gràcia –de la mateixa manera que la casa Gaumont, que també tenia sucursal al carrer València, i que Vicente Valls–, la casa Edroj a la Ronda Sant Antoni, La Foto-Química a Portaferrissa, El Cosmos Fotográfico a la Rambla de Canaletes, M. Huertas, als carrers Boters i Sagristans, la Mercantil Ibérica al carrer Barbarà, la casa Nièpce al carrer Bilbao, Vicente Martínez al Portal de la Santa Madrona, M. Muns a la Plaça Reial, Pérez i Sabat al carrer Fontanella, Rovira i Allegri al carrer Nou de la Rambla, Eduardo Tey a la Plaça del Pi, Pons i Sala al carrer Córsega i Enrique Riba a la Ronda Universitat i al carrer Vergara¹⁷⁶⁵.

Tota aquesta relació de publicacions i de comerços demostra l'empenta que va viure en el primer quart del segle XX la pràctica amateur de la fotografia, cada vegada més extesa entre els barcelonins. Les iniciatives engegades pels volts de 1900 i entre les que sovint trobem a Pau Audouard implicat, van veure's consolidades per les nombroses seccions o agrupacions fotogràfiques que van anar-se creant al llarg d'aquest període cronològic a Barcelona, de la mateixa manera que per l'edició dels seus propis butlletins.

L'exemple més important és el de la Secció de Fotografia del Centre Excursionista de Catalunya, fundada el 13 de desembre de 1904, entremig de la creació de les seccions de fotografia del Cercle Artístic (1902) i del Cercle Artístic de Sant Lluç (1905). Amb una primera junta directiva formada per Cristòfol Fraguinals, Pere Bonet, Manel Font i Torné, Lluís Llagostera i Lluís Batlle, la nova secció fotogràfica tenia per objectiu col·laborar gràficament a la realització de les tasques de l'entitat excursionista¹⁷⁶⁶. La Secció de Fotografia, dins de la dimensió que tenia el CEC com a institució barcelonina, va convertir-se en punt de trobada de molts dels fotògrafs amateurs, i fins i tot professionals, més

¹⁷⁶³ SACS, J. [Feliu Elias]. "Perque ve al mon aquesta revista". A: *Art de la llum. Revista fotogràfica de Catalunya*, juny de 1933, pp. 2-3.

¹⁷⁶⁴ *Fotografia (Artículos para): grans magatzems El Siglo a la Rambla dels Estudis, Busquets i Duran (fills d'Antoni) a la Ronda de Sant Pau números 19-21, Manel Duran al carrer Vergara número 1, Lluís Jaumandreu a la Ronda de Sant Pau número 10, Juan Antonio Rosillo a la Plaça Reial 4 i al Passatge Madoz 6, la Vidua de Fernando Rus a Sant Pau número 68 i al carrer Espalter número 10, els fills de Josep Teixidor al número 3 del carrer Regomir, la vidua de Toutain Depósito Universal Fotográfico al número 32 del carrer Avinyó i Sotero Villas al número 7 del carrer Ciutat.* [Anuario Riera. *Guía General de Cataluña*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1900, p. 346].

¹⁷⁶⁵ *Anuario General de España*. Barcelona: Bailly-Baillièrre/Riera, 1920, pp. 2064-2065.

¹⁷⁶⁶ *Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya*, gener de 1905, pp. 27-28.

importants del període: Juli Soler, Josep Salvany, Joan Nonell, Rafel Degollada, Carles Fargas o el mateix Josep Maria Co de Triola i Adolf Mas, entre molts altres.

La Secció, que cada dijous convocava *vetlles* on els socis intercanviaven impressions o organitzaven projeccions dels seus treballs, basava la seva activitat en la programació d'excursions *fotogràfiques* pel territori català, exposicions de fotografies, com la celebrada a Can Reig el maig de 1913¹⁷⁶⁷, i conferències. Al rerefons de tot aquest conjunt d'activitats, la dinàmica de la Secció girava entorn a la idea de l'Arxiu Fotogràfic i, per tant, un dels objectius principals del seu funcionament era la necessitat de classificar, catalogar i estudiar el material fotogràfic generat pels socis amb la finalitat de crear un Inventari Gràfic¹⁷⁶⁸ que donés suport a l'activitat excursionista del mateix CEC.

Des de la seva fundació el 1904, l'activitat de la Secció va anar en augment amb l'organització de nombroses iniciatives. Així, per exemple, el 1915 la Junta Directiva va sol·licitar a la direcció de la institució del centre excursionista que, mensualment, el Butlletí del CEC reservés una pàgina sencera destinada a reproduir fotografies artístiques, fet que *lograría una major divulgació dels treballs mes notables dels socis adscrits a la Secció*¹⁷⁶⁹. Igualment, es van plantejar qüestions com l'intercanvi de revistes amb altres institucions així com la formació d'una biblioteca fotogràfica de la secció¹⁷⁷⁰. De la mateixa manera, es va idear la instal·lació d'una exposició permanent de fotografies en un salonet situat als baixos de l'immoble del CEC, aleshores cedit pel fotògraf Narcís Cuyàs¹⁷⁷¹, i que, finalment, va ser usat per a l'organització d'exposicions individuals dels socis:

[...] *A fi de divulgar les condicions artístiques dels socis de la Secció, al ensemps que facilitar als concurrents al Centre un mitjà mes per anar coneixent les bellesas mes importants de nostra terra, s'organitzint una serie d'exposicions individuals que s'instal·larant escalonadament en el saló d'exposicions inaugurat rescenmen i amb aquest motiu convidar als socis d'aquesta secció a pendre part en aquestas manifestacions fotogràfiques [...]*¹⁷⁷².

No obstant això, el fet documental i artístic, fins aleshores ben resolt en l'àmbit de la fotografia d'excursionisme, va esdevenir motiu de conflicte, especialment, arran d'una sèrie de conferències pronunciades per Josep Maria Co de Triola entorn la *Fotografia d'Art*, durant els mesos de febrer i març de 1917 al CEC, i on es van tractar qüestions com *Els Conceptes d'Art*, *L'Art en Fotografia* i *Dades a tenir en compte per a produir fotografies d'art*¹⁷⁷³.

¹⁷⁶⁷ *Ibid.*, juny-juliol de 1913, p. 182.

¹⁷⁶⁸ Vegeu la discussió entorn a aquest projecte a l'acta de la sessió del 20 d'octubre de 1914: AHCEC, Actes, 20 d'octubre de 1914, vol. 1, pp. 59-60.

¹⁷⁶⁹ AHCEC, Actes, 14 d'octubre de 1915, vol. 1, p. 72.

¹⁷⁷⁰ Vegeu, per exemple, les suggerències de Josep Maria Co de Triola a AHCEC, Actes, 15 de juny de 1916, vol. 1, p. 84.

¹⁷⁷¹ AHCEC, Actes, 6 de juliol de 1916, vol. 1, p. 86.

¹⁷⁷² AHCEC, Actes, 11 de desembre de 1916, vol. 1, p. 91.

¹⁷⁷³ Anunciades a AHCEC, Actes, 10 de gener de 1917, vol. 1, p. 93. Vegeu els articles publicats aquell any per Josep Maria Co de Triola a *Lux*: "Conceptos de Arte". A: *Lux*, novembre de 1917, p. 13; *Ibid.*, desembre de 1917, p. 9; *Ibid.*, febrer de 1918, p. 6; "El Arte y la Fotografia". A: *Lux*, juliol de 1918, pp. 10-13; *Ibid.*, agost de 1918, pp. 10-13; *Ibid.* setembre de 1918, pp. 10-13. Vull donar les gràcies a Ramon Barnadas i a Susanna Muriel per haver-me facilitat aquesta informació.

Al llarg de les conferències i en repetides ocasions, Josep Maria Co de Triola havia censurat la marxa de la Secció afirmant que seria precís impulsar l'art en totes les manifestacions fotogràfiques de l'entitat, creant tallers, instal·lant laboratoris, una galeria i tot el necessari per a l'estudi de l'art fotogràfic en termes de figura o composició, és a dir, per a fomentar la pràctica de la *Fotografia d'Art*. Arran d'aquesta denúncia pública, Alfred Bosch, aleshores director de la Secció, es va veure obligat a recordar les bases constitucionals de la Secció de Fotografia en què s'establia que la finalitat principal i, gairebé única, d'aquesta era la formació, catalogació i *acreix* d'un arxiu que, *al ensemps que vingui a constituir el nostre inventari gràfic, serveixi per a il·lustrar els treballs, lliçons o conferències que se donguin en el Centre*. El president defensava que una dimensió artística podia ser extesa en el camp d'acció de la Secció i que fins i tot es podia contemplar la possibilitat d'instal·lar un laboratori que facilités el treball dels socis en la realització de fotografies més artístiques, amb aparells que permetessin *treballs d'engrandiment ó reducció i altres que, a la vegada reclaman una intervenció exclusivament personal*. Ara bé –afegia el senyor Bosch–, [...] *d'això, a volguer convertir la Secció en una associació que revesteixi tots els caràcters d'una societat purament fotogràfica, hi ha una gran distància*¹⁷⁷⁴. Malgrat la postura obstinada de Bosch en no trencar el lligam establert entre fotografia i excursionisme, el cert és que la producció fotogràfica dels amateurs del CEC, malgrat ser també excursionista en molts casos, es va trobar lluny d'aquesta exclusivitat temàtica.

Segurament cap altre perfil de fotògraf com l'amateur va saber adaptar-se a tots i cadascun dels nous gèneres fotogràfics que van anar definint-se en el primer quart del segle XX. Molts dels aficionats destacats del nou-cents van passar del retrat al reportatge o de la fotografia documental a la d'art, amb la naturalitat pròpia d'aquell que es bolca amb alguna cosa per plaer, deslligat d'obligacions professionals. Si partim de l'estudi de què han estat objecte alguns d'ells –Josep Salvany, Joan Nonell o Carles Fargas¹⁷⁷⁵ és possible establir una sèrie de trets comuns definitoris que ofereixen el retrat de l'*aficionat intel·lectual*¹⁷⁷⁶ dels temps moderns de la fotografia a Barcelona.

Amb el CEC com a enclavament fotogràfic, tots ells provenien d'àmbits professionals com la medicina, l'enginyeria, l'edició, la música, el comerç i, fins i tot, l'arboricultura. La majoria va treballar sota el règim d'ordenació de l'agenda, que en molts casos era adquirida en els mateixos establiments de material fotogràfic. Ens referim a les llibretes en què l'amateur enregistra numèricament, un per un, els negatius i els positius de les imatges, amb el nom del tema fotografiat i, fins i tot, les condicions, com la llum o la velocitat, amb què havien estat obtingudes¹⁷⁷⁷. Eren amateurs amb consciència de col·lecció fotogràfica pròpia i que, influenciats pel caràcter científic de les activitats del CEC, no van descuidar mai l'inventari

¹⁷⁷⁴ Vegeu tota la polèmica recollida a AHCEC, Actes, 21 de juny de 1917, vol. I, pp. 98-99.

¹⁷⁷⁵ ARMENGOL, A.; MARCO, R. *Josep Salvany i Blanch, Fotografies 1910/1926*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992; MARCO, R.; RIERA, M.M. *La mirada del viatger. Balears 1900-1935*. Barcelona: Espai Mallorca, 2009; GARCÍA FELGUERA, M. S.; F. RIUS, N. *Xocolata, ciutat i "pantorrillas". Fotografies de Carles Fargas i Bonell (1912-1938)*. Barcelona/Saragossa: CEC/Prames, 2011.

¹⁷⁷⁶ RIERA, M. M. "La mirada del viatger". A: MARCO; RIERA: *op. cit.*, 2009, p. 21.

¹⁷⁷⁷ Vegeu les llibretes de Josep Salvany o de Francesc Matheu reproduïdes a *Ibid.*, pp. 23-24.

de les seva producció. Una idea, la de l'inventari, amb la qual paral·lelament també hi treballaven professionals com Adolf Mas o els *repòrters* com Brangulí.

Dins del ventall de gèneres en què van treballar aquests aficionats –partint, inicialment, de la fotografia d'excursionisme–, sens dubte, l'estereoscòpica va ser la tècnica fotogràfica a la que van recórrer en la majoria dels casos. Imitant la visió binocular humana, la fotografia estereoscòpica consistia en captar la imatge a través de dos objectius que, un cop unificats els seus punts de vista gràcies a un visor estereoscòpic, donava com a resultat una fotografia que produïa la sensació de relleu o tridimensionalitat¹⁷⁷⁸. Aquest procediment tècnic, que era recurs habitual en la mateixa fotografia d'excursionisme –com ho prova que Pau Audouard l'usés en les seves sortides–, era igualment sensible de ser considerat una tècnica propícia per a la *fotografia d'art*. Al menys així es van preocupar de defensar-la alguns d'aquests aficionats científics com Josep Salvany que l'any 1916 va publicar a la revista *Lux* l'article "Arte y Fotografía" el 1916, en què afirmava que l'estereoscòpica podia produir una *impresión artística intelectual [...] mayor y mejor*¹⁷⁷⁹, preocupació que va persistir fins ben entrada la dècada de 1920.

D'aquesta manera, més enllà de realitzar fotografia documental –o d'excursionisme–, els amateurs del nou-cents van cultivar la *fotografia d'art*, equiparant-se als fotògrafs més importants del període com Joan Vilatobà, Miquel Renom o Rafel Areñas, entre tants d'altres, publicant els seus treballs a revistes especialitzades com *El Progreso Fotográfico*, *Lux* o el butlletí del mateix CEC. No obstant això, de la mateixa manera, els *aficionados* van treballar el gènere de la fotografia d'actualitat. Un terreny plenament professionalitzat des de 1910 a mans dels *repòrters*, fet que va provocar alguns desencontres entre uns i altres, com ja havia succeït des de finals de 1890 entre els mateixos amateurs i els *retratistes*.

El conflicte residia en el fet que, marcats per les exigències de la rapidesa i el baix cost de les imatges, els diferents diaris i revistes il·lustrades acceptaven, sense problemes, fotografies elaborades per amateurs que o bé no cobraven per aquestes o ho feien a un preu simbòlic. En alguns casos, fins i tot, eren els mateixos periòdics els que cridaven als aficionats a col·laborar amb la cessió de les seves imatges, com així va fer el *Diario de Barcelona* el 1923¹⁷⁸⁰. Aquest *intrusisme*, que comportava, en certa mesura, un problema important de competència deslleial pel fotoperiodista, va ser un dels principals motius pels quals es van promoure les acreditacions professionals pels *fotògrafs repòrters*¹⁷⁸¹. Una *exclusivitat* a la que des del propi àmbit amateur es va procurar fer front:

Porque eso es lo gordo y anómalo del caso. Precisamente el "Aficionado" á quien más "se tira á matar" en la porfía de declararle "profesional" de Real orden, "no cobra ni ha cobrado nunca las fotografías" suyas que los periódicos y revistas publican. Es más: es la víctima de su propia generosidad, de su largueza en dar "docenas de pruebas" á cuantos se las pidan, cosa pública y notoriamente reconocida. Y, sin

¹⁷⁷⁸ Vegeu l'explicació del procediment i la seva genealogia tècnica a MARCO, R. "La fotografía estereoscópica". A: MARCO; RIERA: *op. cit.*, 2009, pp. 16-19.

¹⁷⁷⁹ *Ibid.*, pp. 17-18.

¹⁷⁸⁰ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 2010, p. 290.

¹⁷⁸¹ *Ibid.*

*embargo, tijeretas han de ser. Profesional'' se le ha considerado, y profesional ha de ser, á despecho de toda equidad y justicia*¹⁷⁸².

Més enllà dels límits establerts per la professionalitat en l'exercici de la fotografia, el cert és que en les col·leccions fotogràfiques d'amateurs com Josep Salvany o Carles Fargas trobem, sovint, temes que es repeteixen en les dels *repòrters* més importants del període com trobem, per exemple, amb Josep Brangulí. Així succeeix amb les fires de Barcelona –com la de Sant Ponç o la del Divendres Sant–, els carrers de la ciutat de nit, institucions barcelonines destacades –com la Universitat de Barcelona o el Museu municipal de Belles Arts–, vedettes del Paral·lel, enterraments multitudinaris, el joc de la Cucanya a la Plaça Nova, l'Exposició Internacional de 1929, l'incendi del Teatre Principal el 1915, el món de la boxa, els veïns de Somorrostro, algunes embarcacions del port i els banyistes del litoral barceloní –amb especial predilecció pels saltadors de trampolí suspesos en l'aire–. Aquesta coincidència és significativa perquè ens parla d'un ull comú en ambdós perfils de fotògrafs i que és fruit d'un nou marc tècnic de la fotografia –amb càmeres portables i imatges instantànies– i d'un nou escenari que és la Barcelona, amb els seus carrers i les seves vivències, prèvia i simultània a la Dictadura de Primo de Rivera i que agafa el testimoni de la Barcelona del 1900, la de l'època daurada dels *retratistes*.

Amb tot, des de principis del segle XX i fins a la Dictadura de Primo de Rivera, l'activitat fotogràfica amateur a Barcelona va viure l'eclosió de les iniciatives pròpies del vuit-cents. D'aquesta manera, seguint l'estela de les seccions fotogràfiques del Cercle Artístic, del Centre Excursionista de Catalunya i del Centre Artístic de Sant Lluç, creades a principis de segle XX, la ciutat va arribar a comptabilitzar més d'una vintena d'entitats fotogràfiques a la dècada de 1930¹⁷⁸³, entre les quals hi destacaven la Secció de Fotografia i Esports de l'Orfeó de Sants, les agrupacions fotogràfiques d'Icària, Saint-Victor, de l'Orfeó Gracienc i del Centre Excursionista de Gràcia, o la mateixa Agrupació fotogràfica de Catalunya¹⁷⁸⁴. Precisament, a partir de la dècada de 1920 la Secció de Fotografia del CEC, que era continuïsta amb l'aposta que l'entitat excursionista havia fet per la fotografia ja des de la dècada de 1870, va veure's desplaçada, quant a importància, per l'Agrupació fotogràfica de Catalunya. Plataforma creada per un sector de fotògrafs amateurs burgesos l'any 1923, que des de 1925 va iniciar la publicació del seu propi butlletí, i de la que ja hem donat algunes notícies al parlar del rol jugat tant per Miquel Renom com Rafel Areñas en l'activitat fotogràfica de Barcelona en aquest període (§ 8.1.3).

¹⁷⁸² *La Fotografía*, juliol de 1902, p. 294.

¹⁷⁸³ INSENSER: *op. cit.*, p. 29, rf. 7.

¹⁷⁸⁴ Aquest conjunt d'institucions són algunes de les que van recolzar la creació de la revista *Art de la Llum* l'any 1933.