

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

primera part

1879-1889

3. La *sucursal* de la Gran Via

Després d'una ràpida consagració professional gràcies a les múltiples estratègies que Pau Audouard portà a terme des de l'estudi de la Rambla del Centre, l'any 1884 es creà l'empresa *Audouard y Compañía*. Una raó social formada pel mateix Pau Audouard així com per diferents membres de la família Hombravella-Maristany: Gerard Maristany –germà del primer soci d'Audouard, Jacint– i Domingo Sanjuan, cunyat d'ambdós; i a partir de 1885 per un altre mariner masnoví, Jaume Casals Estapé. Amb tot, es tractava d'una aposta important pel creixement de l'estudi ja que el capital de l'empresa es fixà en 42.030 pessetes, una suma molt considerable a l'època per a un estudi fotogràfic. Malgrat l'aparició d'alguns primers problemes entre Audouard i els membres de la família Hombravella-Maristany, la creació de la societat permeté l'obertura d'una *sucursal* l'any 1886 a la Gran Via de les Corts Catalanes, essent aquest el primer estudi fotogràfic de Barcelona a aproximar-se al Passeig de Gràcia. Aquest taller de nova planta reunia les característiques de les anomenades *fotografies eqüestres*, és a dir, una àmplia galeria per a la producció de retrats de grups i altres escenes que requerissin espai. No obstant això, en els primers anys d'activitat d'aquesta sucursal es mantení la producció de retrats *carte-de-visite*, deixant per a la dècada de 1890 l'autèntic canvi de registre en els retrats de la casa Audouard.

En aquest sentit, la producció fotogràfica més important de Pau Audouard en el període que va de 1886 a 1890 és el conjunt de treballs que el fotògraf realitzà amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona, gràcies a la seva condició de fotògraf *oficial* de l'esdeveniment. Un dret exclusiu que, per altra banda, fou objecte de controvèrsia des del moment en què l'Ajuntament de Barcelona es feu càrrec de la direcció del certamen, afectant així i de manera directa a la producció fotogràfica de Pau Audouard, molt controlada per l'Ajuntament. No obstant això, els treballs d'Audouard cal emmarcar-los en un projecte visual per a la construcció d'una imatge *mítica* de la nova Barcelona moderna. Un projecte gràfic en què també hi prengué part, de manera decisiva, el fotògraf Antoni Esplugas que es veié afavorit per la protecció de Carles Pirozzini, secretari general de l'Exposició Universal.

Finalment, i malgrat els problemes de Pau Audouard amb l'experiència de 1888, aquest es veié afavorit–de la mateixa manera que la resta de professionals *retratistes* per l'impuls que la fotografia havia viscut al llarg de la dècada de 1880 i especialment amb la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona. Un ascens que es materialitzà amb una participació exitosa a l'Exposició Universal de 1889 a París, els bons resultats de la qual permeteren a Pau Audouard adquirir un prestigi autònom. En aquest sentit cal entendre, doncs, la sortida d'Audouard–i d'altres fotògrafs de la Société Française de Photographie per tal d'inaugurar projectes propis a Barcelona a partir de la dècada de 1890, moment de zènit d'aquests professionals.

3.1. Un nou estudi per a la casa Audouard

Gràcies a la ràpida consagració professional de Pau Audouard en el teixit d'estudis retratístics de Barcelona, la seva empresa es veié afavorida l'any 1884 per la creació de la raó social *Audouard y Cía*. Una societat formada per diferents membres de la família de mariners masnovins Hombravella-Maristany que, amb la seva entrada i amb la fixació d'un capital de 42.030 pessetes –molt notable a l'època–, permeté al fotògraf obrir un estudi a la Gran Via de les Corts Catalanes el 1886. Un taller construït de nova planta seguint els canons de les anomenades *Fotografies Eqüestres*, molt de moda a París durant la dècada de 1860, que, tanmateix, no suposà un canvi immediat de registre en les imatges de Pau Audouard, ja que aquest mantingué la tipologia de retrat pròpia de l'estudi de la Rambla del Centre fins a finals de la dècada de 1880.

3.1.1. La nova societat *Audouard y Cía*

Des de l'obertura del primer estudi fotogràfic de Pau Audouard el 1879, la premsa parlà del seu gabinet de retrats com l'estudi dels *senyors* Audouard i *companyia*. Efectivament, Audouard operà comercialment sota la raó social d'*Audouard y Cía*, és a dir, que el seu estudi fotogràfic formava part d'una societat comercial constituïda amb altres capitalistes que, en algunes ocasions, podien també ser *industrials* o operaris del mateix taller. Més enllà de conèixer la figura d'un dels socis, Jacint Hombravella, malhauradament no hem pogut localitzar cap document notarial relatiu a la constitució de la primera societat *Audouard y Cía*. Malgrat això, sí que ens ha estat possible trobar i estudiar els documents relatius a la nova societat *Audouard y Cía*, creada l'any 1884, i que suposà l'entrada d'altres membres de la família Hombravella-Maristany. Una nova societat que explica part de l'impuls que visqué l'estudi al llarg de la segona dècada de 1880, amb l'obertura d'un nou estudi fotogràfic el 1886 i amb l'obtenció de l'exclusiva fotogràfica a l'Exposició Universal de 1888.

L'exemple de l'existència d'una raó social darrera l'estudi fotogràfic de Pau Audouard no és un cas aïllat. Si abans fèiem referència a la traducció de l'estructura familiar a l'estructura comercial del negoci fotogràfic, la raó social o la creació de societats era l'estructura econòmica i empresarial predominant. Així, davant la tendència de focalitzar l'atenció només sobre la figura del fotògraf –assimilant-lo a l'artista de les Belles Arts–, el cert és que molts d'ells comptaven amb una raó social darrera del gabinet de retrats. En aquest sentit sabem que els Napoleon, Franck, Joan Cantó, Jean Oscar Audouard, Joan i Leopoldo Rovira i, evidentment, Rafel Albareda i Manuel Moliné, comptaren tots ells amb societats empresarials que sostenien els seus estudis fotogràfics. Un nombre de fotògrafs que presumiblement podríem augmentar de manera considerable sense por a errar.

Si agafem l'exemple del desenvolupament del negoci fotogràfic a París és possible veure com algunes de les principals cases fotogràfiques basaren la seva estructura comercial en la creació de raons socials: Louis Auguste Bisson s'associà el 1847 amb M. Leblanc per obrir un estudi fotogràfic al número 1 del boulevard des Italiens, i un any més tard, trencà aquesta

societat per unir-se amb Armand Pierre Gaugain⁴⁶¹. Finalment, el 1852 arribà a un acord verbal per a crear un estudi comú, el cèlebre *Bisson Frères*, amb el seu germà Auguste Rosalie⁴⁶². Un altre exemple és el del fotògraf i inventor de la *carte-de-visite*, Eugène Disdéri. Aquest, després d'haver-se iniciat a la pràctica del daguerreotip cap el 1848-1849, irrompé amb força en el negoci el 1854 amb un estudi fotogràfic considerat aleshores per Ernest Lacan com el més gran de tot París⁴⁶³. Segons la historiadora nord-americana Anne Elizabeth McCauley, aquest impuls inesperat s'explica gràcies al suport econòmic de M. Chandelier gràcies al qual Disdéri pogué crear l'empresa *Disdéri et Cie* amb adreça al número 8 del boulevard des Italiens⁴⁶⁴. Altres exemples com el dels germans Ernest i Louis Mayer i el soci d'ambdós Louis Pierson amb qui crearen la societat *Mayer frères et Pierson* el 1855⁴⁶⁵; el de Pierre Petit, que obrí el seu primer taller associat amb M. Trinquart, regentant entre 1860 i 1861 l'establiment *Photographie des Deux Mondes*, al número 31 de la Place Cadet⁴⁶⁶; el de Gustave Le Gray que comptà amb el suport econòmic del comte de Briges; o el del propi Nadar que per tal de construir el 1860 el seu cèlebre estudi al boulevard dels Capucins es creà una societat financera formada per Philippon –director de la publicació *Charivari*–, Lefranc, Hérald de Pages i Mollevault⁴⁶⁷, demostren que l'associació empresarial fou una de les estructures econòmiques més recurrents dels grans tallers fotogràfics del segle XIX.

Donada la situació en què es troba actualment la historiografia fotogràfica a Barcelona, comptem amb poques dades relatives a la constitució de societats fotogràfiques malgrat els nombrosos tallers fotogràfics que entre 1860 i 1880 funcionaren molt probablement sota una raó social: Albareda i Moliné, Franck i Wigle, Magistris y C^a, Joan Rovira y C^a⁴⁶⁸, L. Rovira y Deloupy, Ventura hermanos⁴⁶⁹, Oscar Audouard y Cía [Fotografia Franco-Hispano-Americana], Rovira y Duran [Fotografia Universal], Vinardell y C^a⁴⁷⁰, Cantó y C^a, P. Fàbregas y C^a⁴⁷¹, Partagàs Hermanos⁴⁷², F. Barbà y C^a o J. Duarte y C^a⁴⁷³, per citar només

⁴⁶¹ LEROY, M-N. "La Maison Bisson frères, une entreprise photographique". A: *Les frères Bisson photographes. De flèche en cime 1840-1870*. Paris: BNF, 1999, p. 24.

⁴⁶² *Ibid.*, p. 26.

⁴⁶³ LACAN, E. "Galerie photographique de M. Disdéri", *La Lumière*, 11 de novembre de 1854, p. 179. *Cit.* McCAULEY: *op. cit.*, 1985, p. 23.

⁴⁶⁴ McCAULEY: *op. cit.*, 1985, p. 24. Nadar s'expressa en termes similars explicant que: *un des hasards de la vie parisienne l'avait fait se rencontrer avec le dessinateur Chandelier, l'inséparable familier de Gavarni. Chandelier, se trouva juste à ce moment hériter d'un sien oncle, vieux curé de campagne, mais ami de l'épargne, qui lui laissait un denier de huit cent mille francs. Bien que justement renommé pour sa défiance, Chandelier se laissa prendre à l'irrésistible boniment. On s'associa et Disdéri incontinent se mit à l'oeuvre.* NADAR: *op. cit.*, 1994, pp. 252-253.

⁴⁶⁵ McCAULEY: *op. cit.*, 1985, p. 11.

⁴⁶⁶ BUERGER: *op. cit.*, 1980, p. 3.

⁴⁶⁷ SAGNE, J. "Portraits en tout genre. L'atelier du photographe". A: FRIZOT, M. *Nouvelle Histoire de la Photographie*. Paris: Larousse/Adam Biro, 2001 (1994), p. 107.

⁴⁶⁸ *El Consultor...*: *op. cit.*, 1863, p. 184.

⁴⁶⁹ *El Indicador de Barcelona...*: *op. cit.*, 1865, p. 23.

⁴⁷⁰ VIÑAS y CAMPI: *op. cit.*, 1866, p. 680.

⁴⁷¹ LEON: *op. cit.*, 1872, p. 265.

⁴⁷² CORNET MAS: *op. cit.*, 1882, p. 9.

⁴⁷³ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 168-169.

alguns casos evidents⁴⁷⁴. Tanmateix, els exemples de la Fotografia Franco-Hispano-Americana del mateix Jean Oscar Audouard o el de la raó social *Antonio, Emilio y Ana Fernández, dits Napoleon* de qui sí s'ha trobat la documentació poden servir de marc comparatiu per a l'estudi de l'empresa *Audouard y Compañía*. De la mateixa manera que les empreses de reproduccions fotomecàniques *Joarizti Mariezcurrena y Compañía* o *J. Thomas y Compañía*, comptant totes elles amb al menys un fotògraf *retratista* entre els socis d'aquestes raons socials.

L'estudi fotogràfic dels Napoleon, format pel matrimoni d'Antonio Fernández i Anaïs Tiffon, incorporà l'any 1867 un nou membre al negoci, el fill Emilio. Tanmateix, no va ser fins l'any 1882 que els tres, *capitalistas e industriales a la vez*, es constituïren com a societat. Sota la raó d'*Antonio, Emilio y Ana Fernández, dits Napoleon*, l'empresa es creà per a una durada mínima de deu anys, amb un capital de 15.000 pessetes, quantiat que venia a ser representada pel valor dels aparells, càmeres, clixés, mobiliari, attrezzo i dependències que pertanyien a l'establiment. Quant al salari mensual a percebre per a cada soci, aquest quedà en 150 pessetes⁴⁷⁵.

La creació de societats tingué lloc també en altres camps professionals de la fotografia, com els tallers de reproducció. Àmbit en què trobem implicats igualment a fotògrafs *retratistes*, com fou el cas d'Heribert Mariezcurrena en la societat *Joarizti Mariezcurrena y Compañía* o de Joan Martí, soci capitalista de la societat *J. Thomas y Compañía*. L'any 1879 i després d'haver-se dissolt la Sociedad Heliográfica Española, l'enginyer Miguel Joarizti Lasarte, de trenta-cinc anys, i el fotògraf Heribert Mariezcurrena, aleshores de 32, fundaren una nova societat, *Joarizti Mariezcurrena y Compañía*, per a l'explotació de la indústria de la fotografia en totes les seves aplicacions. L'empresa, que comptava amb només ells dos com a socis capitalistes i també industrials, tenia un capital de 6. 200 pessetes, valorat en el material del taller del carrer Consell de Cent número 259, *en las máquinas, enseres, primeras materias, dinero y demás que consta descrito en el inventario [...]*. Pel que fa al salari d'ambdós, aquest no queda especificat, poguent retirar mensualment els dos socis una quantiat de diners *prudencial*⁴⁷⁶. Per la seva banda, un altre antic membre de la Sociedad Heliográfica Española, Josep Thomas fundà l'any 1884 la societat *J. Thomas y Compañía* dedicada a l'explotació de les indústries del fotogratat, l'heliografia i la fototípia. L'empresa aniria a càrrec del soci capitalista i industrial Josep Thomas Bigas, aleshores de trenta-un anys, essent només socis capitalistes el seu germà Avelino Thomas Bigas, mestre d'obres de quaranta anys, i el fotògraf Joan Martí, de cinquanta-dos anys. El capital de la societat s'establí en 60.000 pessetes, aportades en tres parts iguals amb les següents especificacions: *comprendiéndose en dicho capital los talleres para uso de las referidas industrias y el mercado de mampostería en que estan enclavados los mismos, construído todo por cuenta del señor Martí, el cual lo aporta á dicha Sociedad como formando parte del valor de su tercera parte de*

⁴⁷⁴ El fet que al nom del fotògraf l'acompanyi l'especificació de *companyia* indica l'existència de socis capitalistes en l'empresa.

⁴⁷⁵ AHPB, Notari Josep Fontanals i Arater, Protocol de 1882, nº 383, fol. 1185r.-1188v. *Cit.*, GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 317.

⁴⁷⁶ AHPB, Notari Joaquim Òdena, Protocol de 1879, 31 d'octubre de 1879, fol. 2307-2312v. Prèvia a la constitució de la societat, es protocolitzà un préstec de 7.000 pessetes de Miguel Joarizti Zubin als dos futurs socis. AHPB, Notari Joaquim Òdena, Protocol de 1879, vol.3, 31 de octubre de 1879, fol. 2301-2306v.

*capital; además, el citado don Juan Martí, y don José Thomás aportan por su capital respectivo, como de su exclusiva propiedad, los útiles, aparatos, máquinas, artefactos y demás enseres propios y pertenecientes á las referidas industrias; y el socio don Avelino Thomas igualará su respectiva parte de capital en efectivo metálico. Finalment, Josep Thomas s'assignà com a salari mensual la quantiat de 320 pessetes*⁴⁷⁷.

Centrant-nos en el cas particular de Pau Audouard, el 31 de juliol de l'any 1884 a la Notaria de Jaume Alegret i Vidal de Barcelona es constituí la societat mercantil en comandita *Audouard y Compañía*. El fotògraf seguia així els passos del mateix Jean Oscar Audouard que per a l'obertura del seu primer estudi s'havia associat el 1862 amb Jaime Felipe Kiéger sota la raó social de *J. Oscar Audouard y Cía*, empresa que perdurà fins el 1869 any en què ambdós socis es separaren *por falta de armonía*⁴⁷⁸.

Audouard y Compañía podria tractar-se, com hem comentat anteriorment, de la segona societat mercantil de Pau Audouard que des de l'obertura del primer estudi fotogràfic el 1879 ho feu sota aquesta raó social. No obstant això, la nova societat creada el 1884 és la primera de la qual tenim documentació notarial, on queden especificats els socis que en formaren part, les tasques de cada membre i, finalment, el capital social de la mateixa empresa. Inicialment, *Audouard y Compañía* estigué formada pel mateix Pau Audouard, fotògraf, per Gerard Hombravella Maristany, mariner de vint-i-cinc anys, i per Domingo Sanjuan Casals, *del comercio* i també mariner de quaranta-un anys. Tanmateix, només els dos primers serien gerents i responsables del negoci, essent Domingo Sanjuan simple soci comandatari:

*D. Pablo Audouard cuidará del cargo de operador en la galería, retoque de cliché, dirección o inspección de todos los trabajos del establecimiento comercial. D. Gerardo Hombravella atenderá al despacho del publico y tendrá también a su cargo la contabilidad y correspondencia que los demás socios podrán inspeccionar y cuidará de verificar los cobros y pagos*⁴⁷⁹.

El capital de l'empresa s'establí en 42.030 pessetes i 78 cèntims, aportant Pau Audouard 15.000 pessetes i 39 cèntims, Gerard Hombravella 10.507 pessetes i 9 cèntims i, finalment, Domingo Sanjuan, 10.507 pessetes i 70 cèntims. Així doncs, Pau Audouard es definí com el capitalista més important de l'empresa. No obstant això, per a què així fos, el mateix Domingo Sanjuan li concedí un préstec de 6.250 pessetes⁴⁸⁰. Entre els diferents pactes establerts, la societat es creà per a un període de cinc anys i cinc mesos, quedant totalment prohibit durant aquest temps que qualsevol dels tres socis es dediqués de manera particular o participant en altres societats a negocis relacionats amb la fotografia. Igualment, i pel que fa a salaris a percebre, Pau Audouard estava habilitat per retirar mensualment 600 pessetes *para sus atenciones y gastos particulares*, mentre que Gerard Hombravella i Domingo

⁴⁷⁷ AHPB, Notari Joaquim Nicolau, Bujons Protocol de 1885, 5 de novembre de 1885, fol. 5733-5739v.

⁴⁷⁸ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2010, pp. 5-6.

⁴⁷⁹ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1884, 31 de juliol de 1884, fol. 2328v.

⁴⁸⁰ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1884, 31 de juliol de 1884, fol. 2336.

Sanjuan en podien agafar 300 cadascun⁴⁸¹. Finalment, només un any més tard, l'agost de 1885, la societat visqué una primera reforma incorporant un nou soci a l'empresa, Jaume Casals Estapé, mariner del poble de Masnou⁴⁸². Una incorporació que reforçà els poders de la família Hombravella-Sanjuan a l'estudi fotogràfic d'Audouard⁴⁸³.

L'entrada de membres d'aquesta saga de mariners del Masnou en el negoci fotogràfic d'Audouard es degué produir, probablement, arran de la marxa de Jacint Hombravella a Argentina per a la gestió dels seus negocis. Aquest es trobava instal·lat almenys des de 1888 a San Vicente de Córdoba i comptava amb el suport del seu germà Gerard per a la supervisió dels negocis de Jacint a Barcelona⁴⁸⁴. Pel que fa a Domingo Sanjuan, aquest era el marit d'Ana Hombravella, l'única filla del matrimoni format per Jacint Hombravella Pujadas i Agueda Maristany Maristany, i germana, per tant, de Jacint, Gerard i un tercer germà, Francesc.

Els Hombravella eren una família de mariners importants del Masnou –com ho demostra que el panteó de Jacint Maristany Pujadas sigui el primer del cementiri del poble (1868)– que mantingué sempre un estret lligam entre els seus membres, fins i tot, en l'àmbit comercial. El caràcter relativament endogàmic de la família queda patent en la repetició de certs noms com Jacint, Jacinta, Francesc, Francesca o Àgueda. Unes estretes relacions familiars que es traslladaren també en l'àmbit dels negocis. A partir de la nombrosa documentació notarial que d'ells es conserva a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona trobem als Hombravella imbrincats en la compra-venda d'embarcacions al llarg de la dècada de 1870 i principis de 1880⁴⁸⁵. En el cas del mateix Gerard Hombravella, aquest el 1881 era pilot i capità del vaixell *Volador*, propietat del seu germà Francesc⁴⁸⁶. Encara en l'àmbit mariner, els Hombravella també estaven relacionats en altres negocis. D'aquesta manera, el 1882 els mateixos socis d'*Audouard y Compañía*, Gerard Hombravella i Domingo Sanjuan, crearen juntament amb Rafel Estrada Anglada la societat *Estrada, Hombravella y Compañía* per a la compra i venda de plomes així com per a la fabricació de plomers de tota mena. Una societat que comptava amb un capital de 82.500 pessetes i a la que entrà a formar part el 1884 el germà Francesc Hombravella⁴⁸⁷. Així doncs, l'estudi fotogràfic d'Audouard estava capitalitzat econòmicament per aquesta important família masnovina de mariners i, en aquest sentit, els problemes entre els Hombravella-Sanjuan i Pau Audouard no trigaren a sorgir.

La primera incidència que tingué lloc en el si de la societat fou l'estiu de 1886 amb motiu de les vacances del mateix Pau Audouard. El 13 d'agost d'aquell any, Gerard Hombravella,

⁴⁸¹ Vegeu els pactes 8º, 9º i 10º.

⁴⁸² AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1885, 8 d'agost de 1885, fol. 4185-4192v.

⁴⁸³ Malgrat que desconeixem els vincles familiars concrets, sembla molt clar que Jaume Casals forma part del mateix cercle familiar que els Hombravella-Sanjuan. A més a més de ser també del Masnou, Casals estava casat amb Francesca Maristany, segon cognom dels germans Hombravella.

⁴⁸⁴ Vegeu per exemple AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1888, 5 de gener de 1888, fol. 97-100.

⁴⁸⁵ Vegeu els nombrosos protocols generats per la notaria d'Antoni Domènech de Barcelona.

⁴⁸⁶ AHPB, Notari Antoni Domènech, Protocol de 1881, 28 de maig de 1881, fol. 1080-1081v.

⁴⁸⁷ L'empresa fou creada amb el notari Josep Falp l'1 de setembre de 1882. Les condicions de la fundació de la societat i l'entrada de Francesc Hombravella com a soci estan reproduïts a AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, 15 de gener de 1901, fol. 198-200.

Domingo Sanjuan i Jaume Casals, donada una absència prolongada del fotògraf a l'estudi, enviaren el següent requeriment a Audouard:

*Muy Sr. Nuestro. sabe V. que con arreglo al art. 4º de la escritura social Audouard y Compañía como de la de modificación de la misma debe V. cuidar del cargo de operador de la galería, retoque de clichés, dirección e inspección de todos los trabajos del establecimiento concerniente á la fotografía; y que desde el día catorce de Julio último no se ha presentado V. En el local de la sociedad para ejercer dicho cargo y desempeñar los trabajos propios del mismo. No puede V. desconocer la perturbación y prejuicios que este proceder debe ocasionar á la marcha social, y por lo mismo estando todos los socios en el deber de evitarlos, le rogamos y en lo menester le requerimos para que vuelva al desempeño de dichos trabajos y cargo, en cumplimiento del pacto social, protestando en otro caso contra V. De todos los daños, perjuicios, costas y gastos, que se ocasionen=Al mismo tiempo ponemos en su conocimiento que está formado el balance de la Compañía correspondiente el día primero de Julio último y por lo tanto le rogamos que se presente á examinarlo y firme si lo encontrase conforme ó formule en otro caso las observaciones que tenga por conveniente. También sobre este particular le requerimos en cuanto sea necesario con iguales protestas á las consignadas anteriormente [...]*⁴⁸⁸.

Una notificació a la que Audouard respongué el dia següent:

*[...] en cuanto al primer extremo ó sea el no haberme presentado en el local de la Sociedad "Audouard y Compañía" para ejercer el cargo que me confiere el artículo cuarto de la escritura social, desde el catorce de Julio próximo pasado, entiendo que he estado en mi perfecto derecho dejando de concurrir por espacio de un mes á dicho local, pues el mismo artículo cuarto me consiente una ausencia de tal periodo cada año y como hoy día fine dicho plazo no tengo el menor inconveniente, antes por el contrario he llevado siempre el propósito de volver á reanudar mañana el desempeño de mis trabajos y cargo en cumplimiento del pacto social*⁴⁸⁹.

Argumentada l'absència, Audouard, però, afegia que:

[...] sin embargo si esta ausencia mia que, ni con arreglo a los Estatutos ni con arreglo al número sexto del artículo trescientos veinte y seis del Código de Comercio, otorga derecho alguno a los socios, mientras no haya habido el requerimiento formal, la consideren VV como infracción del pacto cuarto de esta escritura, entonces, como soy tan celoso del cumplimiento de ella como cual quiera de VV no tengo el menor reparo en sujetar esta cuestión de apreciación a la decisión de amigables componedores, y si los mismos declaran que ha habido infracción, me allano desde luego á la disolución parcial de la sociedad en uso del derecho que concede á todos los socios el artículo undécimo de la citada escritura=En cuanto al segundo extremo referente al examen y firma del balance de la Compañía correspondiente al día primero de Julio, estoy

⁴⁸⁸ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1886, 13 d'Agost de 1886, fol. 4209-4211.

⁴⁸⁹ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1886, 14 d'Agost de 1886, fol. 4247-4249r.

*conforme en examinarlo y firmarlo si no hallo en él nada que observar, ó exponer, en caso contrario, las observaciones que estime conveniente*⁴⁹⁰.

Malgrat aquest episodi, la societat continuà en funcionament al llarg de la dècada i de fet encara fou objecte d'una segona reforma amb motiu de la mort del soci Jaume Casals el 12 d'octubre de 1889. Tal i com establí el 12è pacte de la creació de la societat el 1884 i ractificat amb la reforma de l'any 1885, en cas d'incapacitat o mort d'un soci de l'empresa els seus hereus podien mantenir la participació a la raó social en condició de socis comandataris. Així, la vídua de Jaume Casals, Francesca Maristany, optà per continuar dins de la societat *Audouard y Compañía* que consegüentment passà d'empresa col·lectiva a comandatària. Amb aquesta reforma, a més a més, s'establiren alguns canvis com la substitució de Domingo Sanjuan en tant que soci gerent en el lloc de Gerard Hombravella que passava a ser també soci comandatari. En aquesta reestructuració de l'empresa, Audouard es mantingué al capdavant de l'estudi, exercint les tasques d'operador, retocador de clixés, supervisor dels treballs fotogràfics i atenció al públic mentre que Sanjuan passà a ser el responsable de la comptabilitat i la correspondència. El capital de l'empresa es quedà en 39.505 pessetes i 54 cèntims, essent Audouard sempre el màxim capitalista. Els diners a percebre mensualment però variaren respecte l'any 1884: Audouard, per la seva banda, podia retirar 810 pessetes, Domingo Sanjuan 300 pessetes, Gerard Hombravella 210 pessetes i els hereus de Jaume Casals 280 pessetes⁴⁹¹. Aquesta fou la darrera reforma de la societat *Audouard y Compañía* que es disoldria el 1894, com analitzarem més endavant, arran d'un procés judicial engegat per Domingo Sanjuan contra Pau Audouard.

En tots els casos, la constitució de la societat *Audouard y Compañía* el 1884 permeté el creixement de l'activitat fotogràfica de l'estudi de Pau Audouard d'una manera determinant en el segon tram de la dècada de 1880. Des del 1879, l'estudi fotogràfic havia tingut un ascens ràpid entre la competència dels gabinets de retrats de Barcelona. Una formació artística amb Francesc Torrecassana i el fet de provenir d'una família dedicada amb anterioritat al negoci de la fotografia –essent, per tant, el nom d'*Audouard* reconeixible pels barcelonins–, sumat a múltiples estratègies comercials com la condició de membre de la Société Française de Photographie o l'adopció de la llum elèctrica per a l'elaboració de retrats, foren, com ja hem analitzat, algunes de les claus que permeteren aquesta notable projecció. A partir d'aquí, la constitució d'una nova societat comercial amb una família de mariners, econòmicament molt ben posicionada, permeté a l'estudi d'Audouard fer un salt qualitatiu major.

Les dimensions de la nova empresa queden reflectides en elements com el capital de la societat, establert en 42.030 pessetes, una quantitat econòmica molt notable si la comparem amb les 15.000 pessetes de l'estudi dels Napoleon, aproximant-se a les 60.000 pessetes de la casa Thomas. Igualment, el sou que podia percebre mensualment Pau Audouard, inicialment de 600 pessetes, s'allunyava de les 150 pessetes establertes per a cada membre fundador de l'estudi dels Napoleon, per altra banda, el més important, sens dubte, de la ciutat. Consegüentment, l'estudi d'Audouard es posicionà com un dels gabinets fotogràfics

⁴⁹⁰ *Ibid.*

⁴⁹¹ *Ibid.*, fol. 4767.

més destacables de Barcelona, competint juntament amb els Napoleon. Un prestigi que no per casualitat li valgué el 1887 l'adquisició de l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal de 1888, efemèride clau per a entendre l'auge viscut per Audouard al llarg de la dècada de 1890. Abans però, i com a conseqüència directa de la constitució de la nova societat *Audouard y Cía*, l'empresa adquirí uns terrenys de la Gran Via de les Corts Catalanes, tocant a Passeig de Gràcia, on construïren el 1886 un nou estudi fotogràfic. El primer gabinet de retrats de la ciutat en aproximar-se al Passeig de Gràcia, abandonant les populars Rambles.

3.1.2. Un estudi fotogràfic de nova planta proper al Passeig de Gràcia

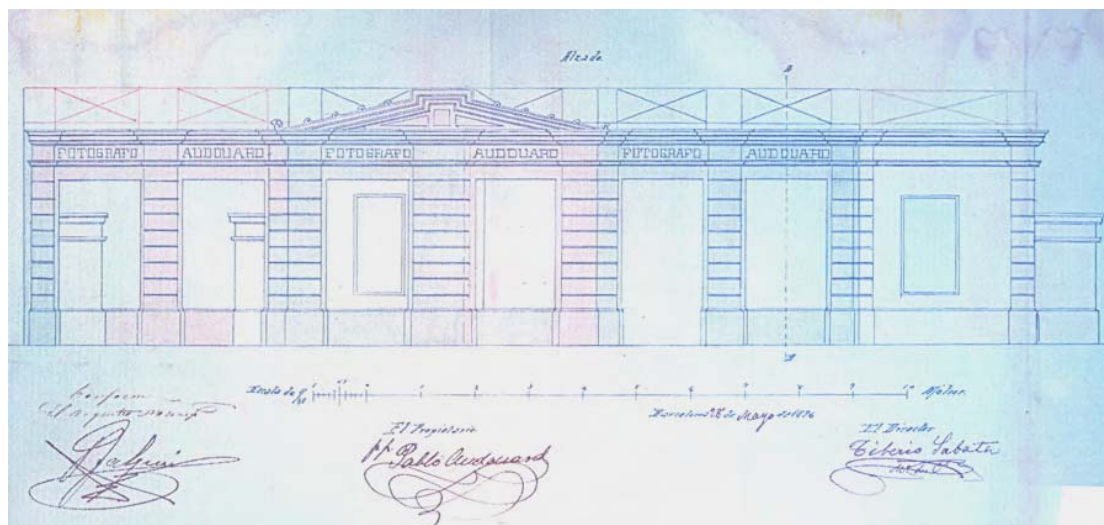
La primera conseqüència que tingué l'entrada de la família Hombravella-Maristany en el negoci fotogràfic de Pau Audouard fou l'obertura l'any 1886 d'un nou estudi –anomenat aleshores *sucursal*– en un ampli solar de la Gran Via de les Corts Catalanes. Es tractava del primer taller fotogràfic de l'elit dels gabinets de retrats en aproximar-se al Passeig de Gràcia, eix que, de manera progressiva, aniria robant el protagonisme comercial al carrer Ferran. L'edifici, que fou construït per Josep Amargós, recuperava l'estètica d'un petit palau francès del segle XVIII, element grandiloqüent que es sumava a l'amplitud d'espai amb què comptava la nova galeria. D'aquí la seva definició com a *taller hípic*, fent referència a les possibilitats espaials del taller per a l'elaboració de retrats de grup, amb la recreació de paisatges bucòlics com a fons. No obstant això, aquest nou registre no es desenvolupà fins a finals de 1880, mantenint-se, per tant, en els primers anys, la tipologia de retrat individual propi de l'estudi de la Rambla del Centre número 17.

L'arrendament del solar on s'havia de construir la nova galeria es protocolitzà el 20 de juny de l'any 1885 a la notaria d'Adrià Margarit i Coll⁴⁹². La societat d'Audouard acordà amb el matrimoni format per Lorenzo Oliver Soler, *Compte de Sant Joan de Violada*, i Carlota Mendez Arango l'arrendament per deu anys d'un terreny edificable de forma irregular situat entre el Passeig de Gràcia i la Rambla de Catalunya, amb façana a la Gran Via de Les Corts Catalanes. La superfície total del solar abarcava 15.900 pams, és a dir, pràcticament 600 m² i l'indava amb una propietat de Bruno Cuadros, una altra del mateix Lorenzo Oliver i finalment una altra de la senyora Manuela Gandia, vídua de Ferran.

La companyia d'Audouard estava habilitada per construir les edificacions arquitectòniques necessàries per a la pràctica del negoci fotogràfic sempre i quan aquestes complissin amb les ordenances municipals. Igualment, aquestes construccions no podien sobrepassar l'alçada de 21 pams, ja que el terreny arrendat tenia l'anomenada servitud *altires non tollendi* que establia el citat límit. De la mateixa manera, quedava prohibida la instal·lació de maquinària de vapor, *ni hacerse operaciones industriales que con sus humos o vapores, olores y ruido molesten á los vecinos esceptuando los que naturalmente produce el ejercicio de la industria de fotografia á cuya fin tambien queda privado establecer órganos y organillos de grandes dimensiones ó instrumentos que notoriamente ocasionen dicha incomodidad*. Finalment, el preu mensual de l'arrendament s'establí en 400 pessetes, una quantitat relativament menor que a les Rambles si la comparem amb el lloguer que coneixem de Joan Martí per a un

⁴⁹² AHPB, Notari Adrià Margarit Coll, Protocol de 1885, 20 de juny de 1885, fol. 1281-1284v.

primer pis i tota una porció de terrat del número 5 de la Rambla dels Estudis, pactat en 700 pessetes mensuals⁴⁹³.



Alçat de l'estudi fotogràfic a la Gran Via, 1886. AMA.

El dia 5 d'agost d'aquell mateix 1885, Pau Audouard sol·licità a l'Ajuntament de Barcelona permís per construir una edificació de caràcter provisional de planta baixa, sense cap tipus d'habitació, destinada a galeria fotogràfica⁴⁹⁴. La petició va ser concedida el setembre d'aquell mateix any, amb petites condicions com el pagament de 50 pessetes pel permís de construcció de la galeria fotogràfica⁴⁹⁵. Els plànols portaven la firma del mestre d'obres Josep Amargós i de l'enginyer Joan Larrau. Pel que fa a l'edifici, aquest consistia en un primer cos marcat per una façana senzilla i l'àmplia galeria fotogràfica situada a la part posterior. Aquest primer cos comprenia el vestíbul d'entrada, flanquejat pel despatx del taller i una sala. A continuació li seguien un ampli saló d'espera amb dues estances als laterals, la primera per al revelat de clixés i l'altra, amb un lavabo al costat, per retocar-se⁴⁹⁶. Així descrivia el nou taller el diari *La Dinastia*: *consta de un cuerpo de planta baja, distribuido en dos grandes escaparates para la exposición pública de trabajos, colaterales de la puerta principal de entrada; un salón de descanso amueblado con gran lujo y notable comfort; oficinas para la contabilidad y caja; cuarto-tocador lujosamente alhajado; diferentes talleres para la preparación de clichés, retoque, impresiones y demás operaciones; anchurosa galeria con luz zenital, dotada de los necesarios accesorios para toda clase de retratos, y un bonito aunque*

⁴⁹³ Les úniques dades d'arrendament o compra d'estudis fotogràfics que tenim són les del lloguer de l'estudi de Joan Martí al número 5 de la Rambla dels Estudis el 1881, APHB, Notari Lluís Gonzaga Pallós, Protocol de 1881, 21 d'octubre de 1881, fol. 653-660; i la venda de l'estudi fotogràfic del número 2 de la Plaça del Teatre d'Eduardo Carreras a Miguel Aragonés també el 1881 per 5.000 pessetes, AHPB, Notari Josep Fontanals Areter, Protocol de 1881, 19 d'octubre de 1881, fol. 833-838v.

⁴⁹⁴ GARCÍA FELGUERA, M. S. "Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón". A: *Comunicaciones del X Congreso d'Història de la Ciutat*. Barcelona: AHCB, 2007, p. 6,

<<http://www.bcn.es/arxiu/arxiuhistoric/catala/activitats/congres/10congres/garciatext.pdf>>.

⁴⁹⁵ *Ibid.*

⁴⁹⁶ Vegeu la descripció que fa d'aquest estudi la historiadora María de los Santos García Felguera a *Ibid.*

sencillo jardín, que sirve de desahogo⁴⁹⁷. Per la seva banda, *La Renaixensa* afegia, molt detalladament:

Las servituts a que venia subjecte aquest solar, per raho de las construccions, que no consenten sia edificat a major altura de quatre metros, las ha resoltas acertadament y en sentit bellament arquitectònich, lo conegut y expert facultatiu senyor Amargós. L'edifici, que consta solzament de planta baixa, esta distribuhit, en sa fatxada, en tres cossos de proporcions regulars y limitats a dreta y Ezquerra, per duas portas cotxeras, per la entrada y sortida de carruatjes, los quals poden deixar als concurrents, en la mateixa vidriera de la Galeria, propiament dita. La porta central o de entrada, te a sos costats dos aparadors practicables en los quals sobre tapissos que decoran las parets shi destacan, en riquissims y elegants march, magníficas reproduccions fotogràficas, executadas per la casa Audouard y Companyia. Un saló d'espera, ricament alhajat y adornat ab extraordinaria elegancia, dona pas a la Galeria acristallada, qual magnitud es de las majors de Europa. / En ella s'hi troban los millors y mes perfeccionats aparatos ab que conta avuy la fotografia, entre'ls quals es digne de particular menció un objectiu que permet obtenir retratos de busto del tamany natural. Infinitat de telons, mobles y objectes decoratius, permeten donar a las fotografias aquella amenitat y elegancia, propias d'aquesta classe de obras. Las llums de la galeria estan oportuna y justament distribuidas, de manera que poden produhirse tots los efectos que's desitja. Tant en la construcció com en la disposició dels salons, galeria y dependencias anexas, han demostrat lo señor Amargós, distingit arquitecte d'aquesta capital y'l senyor Bordas, habil constructor, los coneixements specials que posseheixen⁴⁹⁸.

A nivell estètic i partint dels dibuixos que s'han conservat de la façana, la nova galeria d'Audouard recordava l'estil d'un petit palauet francès del segle XVIII. La divisió clàssica de la façana en tres parts i a la vegada el mateix cos central en tres grans obertures, juntament amb el tancament superior per una balaustrada, remet a l'estil d'edificis com el *Petit Trianon* de Versailles, construït per l'arquitecte Jacques Ange Gabriel entre 1862 i 1868. Aquesta reminiscència no és del tot descabellada si reprenem els orígens francesos de Pau Audouard així com la més que probable idea comercial de convertir la seva nova galeria en un petit palau de la fotografia⁴⁹⁹. Per altra banda, i si ens agafem al testimoni coetani de Josep Coroleu pel qual la Gran Via *tiene cuatro hileras de plátanos cuya frondosidad le da en verano el aspecto de un delicioso parque, recordando con sus espesas bóvedas de follaje las umbrosas arboledas de Versalles*⁵⁰⁰, possiblement el nou gabinet d'Audouard buscava adequar-se perfectament al paisatge. Rematava la cornisa de l'edifici un conjunt de plaques

⁴⁹⁷ *La Dinastia*, 16 de febrer de 1886, p. 5.

⁴⁹⁸ *La Renaixensa*, 15 de febrer de 1886, p. 979.

⁴⁹⁹ Cal notar aquí les diferències en l'escala comercial del negoci fotogràfic en una ciutat com Barcelona i el seu model, París. Mentre Audouard busca una referència clàssica per al seu nou taller, *Nadar* uns anys abans havia construït el seu *palais de cristal* al Boulevard des Capucines amb un edifici de tres plantes, tot ell de ferro i vidre, fent referència als edificis de Joseph Paxton a l'Exposició Universal de Londres el 1855. Vegeu-ne la descripció a SAGNE: *op. cit.*, 1984, p. 67.

⁵⁰⁰ COROLEU, J. *Guia del forastero en Barcelona y sus alrededores*. Barcelona: Seix editor, 1887, p. 75.

de marbre blanc sobre les quals estava escrit, en lletres daurades, el nom d'*Audouard y Cía*⁵⁰¹.



Pau AUDOUARD, Retrat de grup, probablement a l'estudi de les Rambles, c. 1886. AFB.

De fet, la nova galeria d'Audouard s'emmarcava en una tipologia de tallers preparats per a la realització de la *fotografia eqüestre*. Així ho feia constar la publicitat del taller: *edificio construido expreso para galeria fotografica y taller hípico*. La fotografia anomenada *eqüestre* s'havia posat de moda a París a inicis de 1860 moment en què nombrosos fotògrafs decidiren obrir *champs de pose*, la majoria al Bois de Bologne⁵⁰². L'espai, normalment format per un jardí, acollia als retratats amb cavall o amb equipació de caça. Amb tot, la clientela s'anà diversificant fins a arribar a una tipologia d'imatges on es retrataven grups nombrosos de persones, joves amb un velocípede, o amb els seus equipatges de viatge o en ambients bucòlics. La nova galeria pròpiament fotogràfica del taller de les Corts, de grans

⁵⁰¹ *Diario de Barcelona*, 14 de febrer de 1886, p. 1892. Aquest diari aporta més dades relatives al disseny interior de l'estudi: *La puerta central del vestíbulo comunica con un elegante salon de espera, decorado con rico papel imitando cuero y amueblado con buen gusto. Este salon tiene varias puertas: una que comunica con el despacho, y otra con una sala que sirve para tocador, la cual tiene tambien comunicacion con la galería. Esta tiene asimismo dos puertas de comunicacion con el salon, es espaciosísima y recibe la luz con distintas inclinaciones, pudiendo la persona ú objeto que sea fotografiado colocarse en distintos puntos de la galería [...]*.

⁵⁰² Aquest fou el cas dels mateixos Disdéri i Nadar a partir de 1860. BAJAC: *op. cit.*, 2001, p. 59.

dimensions, acollia totes aquestes possibilitats d'attrezzo i de *mis en scène* com així mateix ho recollia la premsa:

*La especialidad más saliente del nuevo establecimiento es la gran galería para las fotografías que requieren extenso ámbito. Penétrase en ella por una de las dos verjas que dan á la calle, suficiente para el paso de caballos y carruajes. Mediante un gran portier, queda unida á la otra de que hablamos antes, está enarenada y tiene un fondo de espaciosa perspectiva, con macetas y escalinatas movibles, á fin de que los coches, los caballos y los grandes grupos puedan retratarse en las buenas condiciones de luz de una galería experimentada y cual si fuesen sacadas en el campo, ó en un jardín con todos los pormenores propios de éste*⁵⁰³.

Les dimensions del conjunt de la galeria fotogràfica eren inèdites fins aleshores a Barcelona donat que la resta d'estudis fotogràfics estaven situats encara als terrats de les cases. D'aquí les nombroses manifestacions lloables de la premsa que arribaven a afirmar que *puede uno retratarse sin necesidad de bajar del carruaje y el edificio posee una luz inmejorable. Es de creer que por estas circunstancias, por el arte con que dicha casa verifica sus trabajos y por otras comodidades que ofrece aquel local, perfectamente decorado y amueblado, verá la casa Audouard favorecidos sus talleres por la más selecto de la sociedad barcelonesa*⁵⁰⁴. La nova galeria s'inaugurà el dissabte 13 de febrer de l'any 1886 amb un esmorzar al Restaurant de França en què foren convidats representants de la premsa i coneguts que acabaren brindant *per la prosperitat del nou establiment y de la antiga casa Audouard y companyia, una de las primeras y principals en posar l'art de la fotografia a la honrosa altura a que's troba en nostra ciutat*⁵⁰⁵.



Pau AUDOUARD, Retrat de grup, c. 1888. AFB.

⁵⁰³ *La Dinastía*, 16 de febrer de 1886, p. 5.

⁵⁰⁴ *La Vanguardia*, 15 de febrer de 1886, pp. 1049-1050.

⁵⁰⁵ *La Renaixensa*, 15 de febrer de 1886, p. 979.

Un dels elements més destacables del nou estudi fou, sens dubte, la localització. Seguint el model dels grans tallers de les capitals europees que, entre 1850 i 1870 s'anaren instal·lant a les noves artèries urbanes –a París, al voltant de l'Opera Garnier, a Londres al llarg de Regent Street, a Nova York sobre Broadway⁵⁰⁶–, la galeria fotogràfica d'Audouard sortí de l'eix traçat per les Rambles per tal de ser el primer dels grans estudis de la ciutat a instal·lar-se al voltant del Passeig de Gràcia. En el cas paradigmàtic de París, els estudis es desplaçaren progressivament cap als grans boulevards seguint, de fet, el moviment *arquitectural* general de les grans cases bancàries, dels teatres i dels restaurants o cafès⁵⁰⁷. A Barcelona, el Passeig de Gràcia era l'arteria a partir de la qual es desenvolupà l'Eixample. Des de l'enderrocament de les muralles a partir de 1854, el Passeig de Gràcia anà adquirint cada vegada més protagonisme en la vida barcelonina. S'anaren obrint teatres i altres espais de diversió, com els cèlebres *Camps Elisis* –amb cafè, restaurant, llac, muntanyes russes i saló de ball– *desde el momento que era lícito entrar y salir de la ciudad á todas horas de la noche*⁵⁰⁸. Així, entre 1860 i el 1900, el Passeig de Gràcia i els espais encara sense construir de l'Eixample van viure un període protagonitzat pels teatres, amb el Tívoli, la Sala Beethoven, el Prado Catalán, el Variedades, la Zarzuela, el Novedades, l'Español, el Lírico o el Círculo Ecuestre. La majoria estaven situats al Passeig de Gràcia o a carrers llindants a aquest, com el carrer Casp o el carrer Mallorca i a la Plaça Catalunya⁵⁰⁹. Donada la poca urbanització de la zona, molts d'ells comptaven amb amplis jardins al seu voltant i un cafè⁵¹⁰.

Malgrat la seva sumptuositat i la novetat que suposà la seva construcció, la galeria fotogràfica de la Gran Via obri les portes en condició de *sucursal* del gabinet de retrats de la Rambla del Centre número 17 i d'aquesta manera quedà reflectit en tots els articles de premsa dedicats a la inauguració del taller⁵¹¹. Així, tot i que progressivament el gabinet de la Gran Via s'anà definint com el més important fins al tancament del taller de les Rambles, passada l'Exposició Universal de 1888, als dors de les fotografies cohabitaren les dues adreces, constituint entre ambdues els *grandes talleres fotograficos d'Audouard y Cia*⁵¹². De la mateixa manera, la premsa seguí al llarg de la dècada de 1880 donant notícia de l'exposició de treballs fotogràfics de la casa Audouard a l'aparador d'aquests al Passatge Madoz:

En los escaparates que los fotógrafos señores Audouard y compañía tienen en el pasaje de Madoz y en la sucursal, que ha poco inauguraron en la calle de Córtes, se

⁵⁰⁶ BAJAC: *op. cit.*, 2001, p. 58.

⁵⁰⁷ SAGNE: *op. cit.*, 2001 (1994), p. 103.

⁵⁰⁸ COROLEU: *op. cit.*, 1887, p. 47.

⁵⁰⁹ Teatre Tívoli (Pg. de Gràcia, entre Ronda st. Pere i carrer Casp), Teatre Novedades (Pg. de Gràcia, cantonada Ronda St. Pere; després es reconstruí al carrer Casp), Teatre Español (Pg. de Gràcia, núm. 64), Teatre Líric, (carrer Mallorca, tocant Pg. de Gràcia) i el Círculo Ecuestre a Pl. Catalunya des de 1879. *Ibid.*, pp.216-224.

⁵¹⁰ No obstant, la ciutat vella mantenia les seves sales d'espectacle, algunes d'elles històriques com el Liceu o el Teatre Principal, el Teatre de l'Odeón, el Teatre Romea, i el Círculo Barcelonés. *Ibid.*, pp.216-224.

⁵¹¹ *La Dinastía*, 13 de febrer de 1886, p. 3: *Los señores Audouard y Comp^a. han instalado en la calle de Córtes, números 2273-275, una sucursal del acreditado taller de fotografía que tienen establecido desde mucho tiempo en la Rambla del Centro, número 17.*

⁵¹² Així fou igualment en els àlbums publicats amb motiu del certamen de 1888. Vegeu, per exemple, la publicitat feta a l'àlbum *Exposicion Universal Barcelona 1888. Recuerdo: Audouard y C^a. Fotografos. Rambla-Centro 17, 1^a. Barcelona. Sucursal: calle de Córtes, 273 y 275, edificio expreso. Concesionarios exclusivos para la Fotografia en la Exposicion Universal de Barcelona, 1888.*

*ven expuestas al público algunas fotografías que acreditan la altura á que dihos señores han llevado este arte en esta ciudad, pudiendo competir y aún superar á las mejores fotografías que se confeccionan en el extranjero. Felicitamos á los directores de la casa Audouard y compañía por su constante perseveracion en mejorar dicho arte, augurándoles las simpatías del público que reconociendo sus esfuerzos cada día dispensa mejor acogida á sus trabajos*⁵¹³.

L'aparador del passatge Madoz restà actiu fins a començaments de la dècada de 1890, moment en què tota l'activitat fotogràfica de l'estudi es centrà al taller de la Gran Via. Aquest fet coincidí amb l'acceleració urbanística que visqué l'Eixample amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de 1888. Després de l'impuls urbanístic protagonitzat per l'Eixample dreta –fins el Passeig de Sant Joan–, a finals de la dècada de 1880 fou l'Eixample esquerra la que visqué un important desenvolupament. En aquest sentit, no va ser fins a partir de 1883 que la Gran Via s'obrí des de Plaça Universitat en direcció a Sants⁵¹⁴.

El trasllat de Pau Audouard a la Gran Via fou un dels primers casos d'estudis fotogràfics a aproximar-se al Passeig de Gràcia, juntament amb Heribert Mariezcurrena i de Masagurina i Laresteg que el 1887 tenien estudi fotogràfic al número 1 de la Plaça Universitat i al número 119 del carrer Consell de Cent, respectivament. No obstant això, els tallers de fotogratat i fototípia, donades les seves necessitats d'espai, ja s'hi trobaven instal·lats des de finals de la dècada de 1870: la casa Thomas tenia els seus tallers ubicats a la mateixa Gran Via número 232⁵¹⁵ mentre que Joarizti i Mariezcurrena els tenien al carrer Consell de Cent 259.

Així, tot i que en aquest tram de fi de segle el negoci dels estudis fotogràfics es mantingué concentrat al casc antic de la ciutat –les Rambles, carrer Ferran i carrers circumdants com Hospital, Vidre, Passatge Madoz, Regomir, Rauric, el cert és que el trasllat d'Audouard a la Gran Via fou un exemple continuat posteriorment per altres fotògrafs, especialment entrat el 1900. Cal tenir en compte que a partir de la dècada de 1890, amb el creixement urbanístic del Passeig de Gràcia i de l'Eixample al voltant seu, el carrer Ferran perdé de manera progressiva protagonisme comercial. La construcció de nous edificis comportà, per tant, l'obertura d'establiments als baixos de les cases, amb la qual cosa pels volts de 1900 el Passeig de Gràcia començà a acollir comerços que el convertiren en una nova i important artèria comercial de la ciutat. El negoci de la fotografia s'acollí també a aquests nous espais, com ho demostraria més endavant el mateix Audouard amb el seu estudi de la Casa Lleó Morera el 1905, gabinet del qual el taller de la Gran Via funcionà com a avantsala determinant.

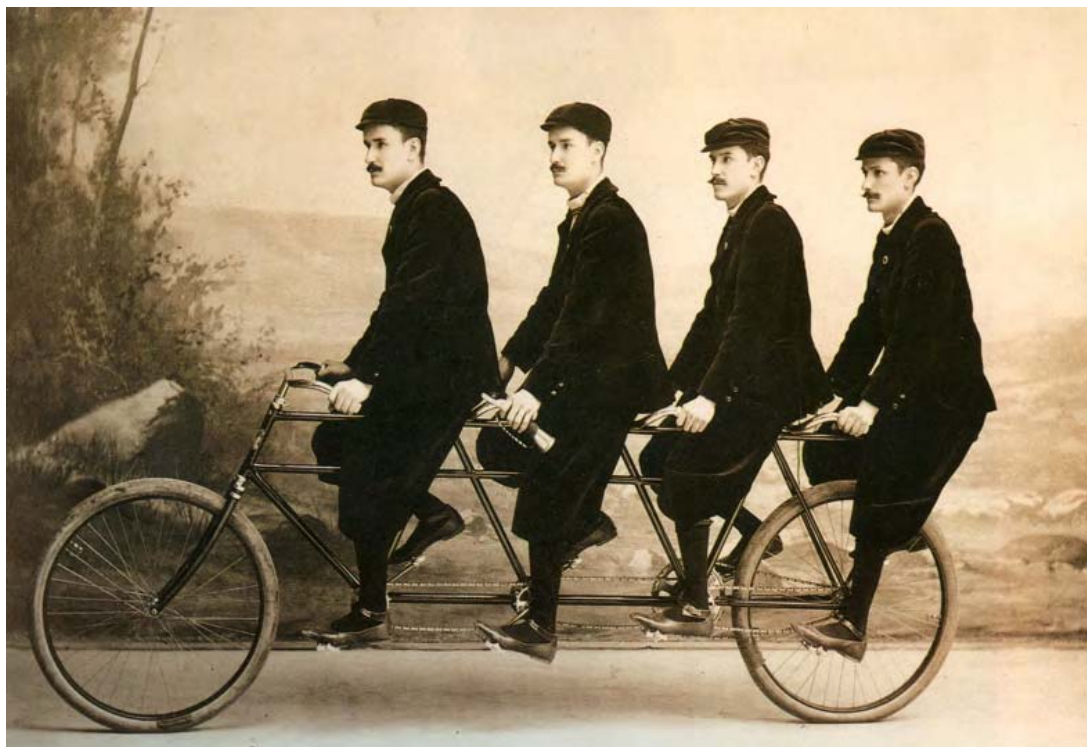
Pel que fa a la tipologia de treballs elaborats en aquest taller des de 1886, les grans dimensions de la nova galeria –*exprofeso y taller hípico*– possibilitaren un nou registre fotogràfic en els retrats de l'estudi de Pau Audouard. Així, per una banda, l'estudi continuà l'activitat retratística més estàndard, mantenint la línia de retrats pròpia de l'estudi de la Rambla del Centre. Retrats individuals en format *carte-de-visite*, on el protagonisme de la

⁵¹³ *La Dinastía*, 8 de maig de 1886, p. 3.

⁵¹⁴ CASTILLO: *op. cit.*, p. 197.

⁵¹⁵ MELER: *op. cit.*, 1887, p. 646.

imatge es concentra en el pla mig curt del retratat. La conservació de *cartes-de-visite* amb publicitat al dors d'ambdós estudis ens situa just en els anys immediats a l'obertura del segon taller, entre 1886 i 1888. No obstant això, foren els retrats de grup o amb nombroses persones en ambients bucòlics –tipologia que requeria espai per a la disposició dels retrats– la gran novetat del taller. Malgrat això, entre 1886 i 1890, sens dubte, la producció fotogràfica més important de Pau Audouard a l'estudi de la Gran Via fou la realitzada amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona el 1888. Un període marcat, principalment, per l'elaboració de vistes fotogràfiques en el marc del contracte d'exclusiva fotogràfica firmat amb l'Ajuntament de Barcelona el 1887. Una producció que fou fonamental per a l'activitat del taller de la Gran Via de les Corts a partir de la dècada de 1890, tant pel tipus de treballs que realitzaria –continuant la línia iniciada amb el certamen– com per la projecció pública aconseguida pel fotògraf i el seu gabinet, en ple context cultural del Modernisme.



Pau AUDOUARD, Quadrigèmins en un tàndem de quatre places, c. 1890-1900. BNE.

3.2. Pau Audouard, fotògraf de l'Exposició Universal de 1888

Després de l'impuls comercial viscut gràcies a la creació el 1884 de la raó social *Audouard y Cía* amb la família Hombravella-Maristany i a l'obertura el 1886 d'un nou estudi fotogràfic a la Gran Via, el 1887 Pau Audouard obtingué l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal de Barcelona que tingué lloc l'any següent. En aquest sentit, malgrat la poca incidència internacional de l'Exposició Universal de 1888, aquesta suposà una cita ineludible per tota l'elit professional de *retratistes* de la ciutat que, amb motiu de la celebració del certamen,

multiplicaren el volum de treball dels seus estudis. Audouard, en tant que fotògraf *oficial*, es veié afectat per la política organitzativa de l'Ajuntament de Barcelona, amb una producció fotogràfica restringida. Per la seva banda, en canvi, Antoni Esplugas, beneficiat per la protecció de Carles Pirozzini, es veié lliure per desenvolupar un treball molt creatiu des del Monument de Colom i el globus aerostàtic instal·lat a les afores del Parc de la Ciutadella. Una situació enfrontada que reflecteix la forta incidència del poder polític en la construcció gràfica de la Barcelona de 1888.

3.2.1. La fotografia a l'Exposició Universal de 1888⁵¹⁶

La identitat ambivalent de la fotografia entre art i comerç suposà, ja des del principi de l'aparició del nou invent fotogràfic el 1839, una vacil·lació permanent pel que fa als espais expositius més adequats al nou art –genèticament industrial, pretesament artístic–. Al llarg de la segona meitat del segle XIX, i a excepció dels Salons de París⁵¹⁷, la fotografia es veié, generalment, fora dels circuits expositius específics de les Belles Arts a la vegada que tampoc era acollida obertament a les exposicions d'indústries artístiques. Així doncs, els aparadors d'establiments com quincalleries, confiteries o botigues d'art industrial i, evidentment, els aparadors dels mateixos estudis fotogràfics es constituïren com els primers espais per a l'exhibició de fotografies. Tanmateix, i tenint en compte la seva projecció internacional, van ser les Exposicions Universals les que es convertiren, ja des de la seva primera edició a Londres el 1851, en la plataforma més adequada i rentable per a la mostra de l'art i el comerç fotogràfic⁵¹⁸. Donada la carència d'un circuit expositiu propi per a la fotografia, especialment aguda en el cas d'Espanya, conseqüència de la seva particular situació econòmica i cultural en relació a la resta d'Europa, l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona es convertí en l'esdeveniment expositiu més important per als fotògrafs *retratistes* de la ciutat.

L'Exposició Universal de Barcelona va ser un projecte concebut amb la finalitat de revitalitzar la indústria catalana, aleshores en ple procés de recessió després de l'auge econòmic del període de la *Febrer d'Or* (1871-1885). És per això que, malgrat que la historiografia tradicionalment ha tendit a donar a l'esdeveniment una lectura rellevant, en realitat, el seu impacte va ser notori en l'àmbit local, passant inadvertit en el context internacional⁵¹⁹. Malgrat això, l'Exposició Universal de 1888 sol ser entesa com una falla històrica incisiva en el context artístic de Catalunya, donant lloc a la inauguració del

⁵¹⁶ El nom dels expositors i la informació relativa als seus productes els hem tret del catàleg oficial de l'Exposició i dels informes del jurat de la secció conservats a l'Arxiu Municipal Administratiu. Vegeu *Exposición Universal de Barcelona 1888. Catálogo oficial especial de España*. Barcelona: Impr. Suces. N. Ramirez y C^a, 1888 i *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1^a, Clase 182*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵¹⁷ La fotografia va ser admesa per primera vegada al *Salon* de 1859 després d'haver-ho intentat en edicions anteriors.

⁵¹⁸ Gràcies a l'Exposició del Crystal Palace el 1851, la fotografia trobà en la celebració d'aquests certàmens una via de promoció i exhibició sense precedents, des que aquesta fou presentada de manera oficial el 1839. Vegeu ROUILLÉ, A. "La photographie à l'Exposition universelle de 1855". A: *Le Mouvement Social*, núm. 131, 1985, p. 87.

⁵¹⁹ GUARDIA, M., GARCÍA ESPUCHE, A. "1888 Y 1929. Dos exposiciones, una sola ambición". A: SÁNCHEZ, A. (Dir.). *Barcelona 1888-1929. Modernidad, ambición y conflictos de una ciudad soñada*. Barcelona: Alianza editorial, 1994, p. 35.

projecte cultural del Modernisme⁵²⁰, fet que també afectà el devenir de la fotografia a Barcelona.

L'exposició de fotografia al certamen de Barcelona va ser de dimensions escasses i de poca rellevància discursiva. La presència de productes fotogràfics a l'Exposició Universal de 1888 es va traduir en 71 expositors, un nombre molt reduït si el comparem amb alguns dels certàmens celebrats a Europa, com per exemple, a les Exposicions Universals de París: 480 expositors el 1878 i 528 el 1889⁵²¹. Per altra banda, tot i que el concurs de 1888 es celebrà en un context revolucionari per a la fotografia i el futur cinema, gràcies a la industrialització de les plaques fotogràfiques i a l'adveniment de la instantaneïtat en la imatge, l'edició de Barcelona no va ser rellevant quant al desenvolupament de discursos i debats propis d'aquest camp. Una tendència, tanmateix, molt pròpia d'altres Exposicions Universals estrangeres com les pròpies de París.

Pel que fa a l'estructura del mateix certamen, l'exposició de fotografia es va organitzar seguint els models de les Exposicions Universals celebrades fins aleshores, amb un ull posat a les organitzades a la capital francesa. D'aquesta manera, els fotògrafs estrangers van ser ubicats a les instal·lacions que representaven el seu país mentre que els fotògrafs de Barcelona van exposar els seus treballs, de manera col·lectiva, en una nau de petites dimensions al Palau de la Indústria. Tots els concursants van participar a la secció de *Fotografia* que es trobava classificada dins l'agrupació 20ena, la referent a les *Ciències de la naturalesa i físico-matemàtiques, aparells i instruments de precisió*. La configuració del jurat de la secció fotogràfica responia, en gran part, a una consideració tècnica de la fotografia i, més en concret, pròpia al camp de les ciències i de l'enginyeria. Si l'historiador francès André Rouillé, en la seva anàlisi sobre l'Exposició Universal de 1855 a París, destaca el fet que cap membre del jurat era fotògraf, en el cas de l'Exposició Universal de 1888 el jurat de la secció de fotografia comptava amb la presència del món militar, enginyer i químic.

El president de l'agrupació 20ena era Ángel del Romero Walsh, militar projectista, membre destacat de l'Acadèmia de Ciències i Arts, sent-ne secretari general durant l'època de l'Exposició Universal de Barcelona. El secundava Rafael Puig i Valls, enginyer forestal i membre de la Societat Econòmica d'Amics del País i de la Cambra de Comerç. Dins la secció 1a, la relativa a la fotografia, el president era el doctor Juan Magaz i Jaïme, catedràtic de física i química de la Universitat de Barcelona que a la vegada tenia com a vocals a destacar, Rafael Calvet i Patxot, George Lévy i Clément Sipièrre. Rafael Calvet i Patxot va ser el portaveu del jurat de la secció de fotografia. Químic, Calvet va ser nomenat, més tard, acadèmic de la Reial Acadèmia de Medicina de Catalunya el 1909 amb el seu discurs *La tinta de escribir desde el punto de vista de la Química y de la fotografía legal*. Marcaven un punt d'inflexió la presència en el jurat de Clément Sipièrre, president de l'Académie Franco-Hispano-Portugaise de Toulouse, i de Georges Lévy, antic membre de la Société Française

⁵²⁰ S'han establert nombroses coordenades cronològiques per a la definició del *Modernisme*. Tot i aquesta variabilitat, els anys 1888, amb la celebració de l'Exposició Universal, i 1889, amb el viatge dels pintors Santiago Rusiñol i Ramon Casas a París, són dues dates inaugurals comunament acceptades. Vegeu per exemple RÀFOLS, J. F. *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino, 1993, p. 11.

⁵²¹ *Exposition universelle. Paris. 1878. Rapports du jury international. Classe 12. Rapport sur les épreuves et les appareils de photographie*, Imprimerie Nationale, Paris, 1880, p. 10; *Exposition internationale de 1889 à Paris. Rapports du Jury International. Classe 12. Épreuves et appareils photographiques*. Paris: Imprimerie Nationale, 1891, p. 409.

de Photographie. Georges Lévy, figura destacada del món fotogràfic, era el responsable de la famosa *Maison Lévy et Ses Fils* que es convertiria posteriorment en la encara més cèlebre casa de postals L.L., gestionada pels seus fills, Lucièn i Ernest⁵²². Lévy era, sens dubte, el representant de la branca més industrial i comercial de la fotografia. En conjunt es tractava d'un jurat de perfil majoritàriament tècnic.

Malgrat que el termini per a la presentació de treballs de fotografia va ser prorrogat fins a principis de març de 1888, un mes pràcticament abans per a què s'inaugurés l'Exposició Universal⁵²³, per tal d'afavorir així un major nombre de participants, la presència d'expositors estrangers va ser testimonial, destacant únicament els expositors francesos, entre ells, la família Lumière⁵²⁴. En aquest sentit, França va ser el país que més expositors va aportar a la secció dedicada a la fotografia amb una vintena de participants, la majoria d'ells provinents de París. De tots els expositors francesos, més de la meitat van mostrar material com objectius, aparells, accessoris, productes i altres articles fotogràfics, objectes propis de les noves possibilitats tècniques i industrials de la fotografia.

Destacava per sobre de la resta, la família Lumière, el pare Antoine i els germans Auguste i Louis. A la dècada de 1880 els Lumière havien iniciat una sèrie d'investigacions al voltant de la fabricació de plaques al gelatino-bromur. L'èxit d'aquesta recerca va facilitar la creació de les plaques seques dels Lumière, molt conegudes amb el nom d'*étiquettes bleues* que permetien la instananèitat en la fotografia ja al 1882. Un any més tard, Antoine, juntament amb els seus fills, va fundar la cèlebre fàbrica de Lyon de productes fotogràfics. L'èxit industrial era patent el 1886, prosperitat que els va permetre iniciar els seus treballs, primer vers al cinematògraf que arribaria el 1894 i, més tard, en les investigacions sobre l'autocrom, descobert el 1904⁵²⁵. Just al mig d'aquest arc cronològic i amb l'èxit industrial de les seves plaques al gelatino-bromur, els Lumière van exposar els seus productes a Barcelona presentant, a més a més, paper pel·licular i pel·lícula flexible fabricada pel sistema de Balagny⁵²⁶, productes que van merèixer recompensa de Primera Classe *por la bondad y constancia de sus placas y por las películas y papel pelicular*⁵²⁷. Altres cases que van presentar material fotogràfic van ser Herman Mackenstein, Eugène Faller, Féderique Gontier, Eugène Hanan, Marco Mendoza, Jules Audouin, Hipolite Martin, Claude Berthiot i els germans Poulenc.

Pel que fa a la producció de retrats i vistes fotogràfiques van prendre part del concurs George Arlonig, Bellingard, E. Conte, J. Desiles-Sudrot, Fougère, A. Gendraud, I. Guyenet i George Lévy. Per la seva banda, Clement Malfait fou l'únic en exposar fotogràfies instantànies de cavalls. La majoria d'aquests expositors eren membres de la Société Française de Photographie ja que dels vint-i-cinc expositors estrangers premiats a la secció

⁵²² SCHOR, N. "Cartes Postales: Representing Paris 1900". A: *Critical Inquiry*, núm. 2, 1992, p. 206.

⁵²³ *La Vanguardia*, 28 de gener de 1888: *La Comisión Ejecutiva de la Exposición Universal ha acordado ampliar hasta el día primero de marzo próximo el plazo de admisión de los trabajos de fotografía.*

⁵²⁴ CALVET y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 571.

⁵²⁵ *Dictionnaire mondial de la Photographie. Des origines à nos jours.* Paris: Larousse, 1994.

⁵²⁶ CALVET y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 571.

⁵²⁷ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 8915.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

de fotografia, gairebé la meitat, dotze, eren o estaven a punt de ser membres d'aquesta prestigiosa societat parisenca com era el cas de la família Lumière, Hipolite Martin, Jules Audouin, Claude Berthiot, o els germans Poulenc, entre d'altres⁵²⁸.

El nombre d'expositors francesos contrastà amb l'absència de països destacats en l'àmbit de la fotografia com Estats Units o Anglaterra⁵²⁹. Malgrat això, van participar al concurs Bèlgica, Holanda, Alemanya, Àustria, Rússia, Itàlia i Portugal⁵³⁰, essent el Japó i Uruguai els dos únics països no pertanyents al continent europeu⁵³¹. Conseqüentment, la participació estrangera no venia a reflectir la riquesa del context internacional, cosa que explica el fet que l'Exposició Universal de Barcelona fos finalment un esdeveniment menor.

Contrastava amb l'escassa participació de fotògrafs estrangers la notable presència dels *retratistes* més importants de Barcelona, el que suposà un desequilibri evident de productes en la secció de fotografia de l'Exposició Universal de 1888. Així ho corroborà l'informe que Rafel Calvet i Patxot pronuncià a l'Ateneu Barcelonès un cop finalitzat el certamen, afirmant que *se observa, que en la secció de Fotografía de nuestra Exposición Universal hay un poco de todo* [...] ⁵³². Aquesta heterogeneïtat en la importància dels expositors i el material presentat, comportà diverses problemàtiques a l'hora de jutjar els treballs. Entre la documentació conservada a l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona hem pogut localitzar nombrosos documents de peticions i avisos varis dels membres del jurat de la secció 20^a dirigits a la Secretaria General de l'Exposició. En aquest sentit, cal subratllar la confusió permanent entre la considerada *fotografia artística* i la fotografia-document on l'element protagonista no era la imatge en si sinó l'objecte reproduït. Aquest fou el cas, per exemple, de les fotografies presentades per la Direcció de Treballs públics del Japó. A la petició de la Presidència General del Jurat de revisar la instal·lació japonesa, Jaime Guerra, secretari de l'Agrupació 20ena, respongué:

⁵²⁸ La Société Française de Photographie disposa d'una llista on-line dels membres del segle XIX <<http://www.sfp.photographie.com>>. Igualment, els seus membres estan registrats a les diferents llistes que s'anaren publicant als *Bulletins de la Société Française de Photographie* consultables a l'actual seu de la societat a París.

⁵²⁹ Rafel Calvet lamentava la falta d'expositors anglesos: *¡Los fotógrafos ingleses brillan por su ausencia! No obstante, una de sus colonias, Terranova, contribuye con un expositor*. CALVET y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 574.

⁵³⁰ Bèlgica va estar representada per quatre expositors tots ells autors de fotografies i vistes fotogràfiques com Eduard Beernaert, Eduard Daveluy, la Société Anonyme des Forges Usines et Fonderies de Gilly i la Société Anonyme Marcinelle et Couillet que van presentar sis quadres amb fotografies de màquines, bombes i fàbriques. Holanda aportà fotografies de ramat holandès de la mà d'E. van den Bosch, de Goes, i un àlbum de vistes fotogràfiques de l'illa de Curaçao del fotògraf Robert Soulette. En representació d'Alemanya, Baroper Maschinenban-Actienges i Kolby van exposar fotografies de màquines i un quadre amb fotografies, respectivament, mentre que Àustria tenia un representant de Viena, Sommer y Weniger que van presentar fotografies de monuments. La comissió russa va comptar amb dos expositors a la secció de fotografia, el fotògraf Rosendahl d'Ostra i Voldemar Yariguine, *Caballero de San Estanislao*, de Moscó. Pel que fa a Itàlia, van exposar Víctor Turoti que presentà dos aparadors amb mostres d'impressions tipofotogràfiques i Odescalchi que exposà vistes fotogràfiques. Finalment, Portugal comptà amb dos expositors, Fonseca y C^a i Carlos Relvas.

⁵³¹ El Japó va comptar amb tres expositors. Els dos primers eren institucionals ja que es tractava de la Direcció de Treballs Públics i del Ministeri d'Instrucció pública els quals presentaven, respectivament, fotografies de ponts, camins, rius, canals i dics per una banda, i fotografies de les escoles *normals* i del Museu de Tokyo, per l'altra. Pel que fa al tercer expositor aquest es tractava del fotògraf Suzuki Makoto de Yokohama que presentà fotografies sense especificar de quin registre o format. Provenents d'Uruguai van exposar l'Asociación Rural del Departament de Montevideo amb un àlbum format per vistes de Montevideo i la Comisión de Exposición, també del Departament de Montevideo, que presentà cinquanta exemplars de vistes fotogràfiques.

⁵³² CALVET Y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 576.

*En la circular nº 9 de este Grupo tuve el gusto de manifestar á esta Secretaria General que se señalaba á nuestro examen fotografías de máquinas, monumentos ... (etc), mas como quiera que aquello no se exponen como tales sino por el objeto representado, el grupo entiende que su examen debe pasar al grupo correspondiente, en cuyo caso el expositor nº 9659 corresponde al grupo 9 pues las fotografías representan: puertos, caminos, canales del Japon y no deben juzgarse como fotografías*⁵³³.

Molts altres expositors que van presentar els seus productes a la secció de fotografia es van veure afectats per aquesta situació equívoca com el Departament d'Uruguai que exposà vistes de Montevideo, de Baroper Maschinenban-Actienges de Dortmund y hasta veintitantos expositores⁵³⁴.

Deixant de banda els expositors estrangers i la seva escassa participació, l'Exposició de Barcelona va ser el primer gran esdeveniment on la fotografia espanyola podia exposar-se i, molt en concret, la fotografia feta a Catalunya, amb Barcelona com a capital comercial. Si la majoria dels expositors estrangers de la secció de fotografia provenien de París i la majoria estaven associats a la Société Française de Photographie, la procedència dels fotògrafs d'Espanya era més diversificada. El nombre total d'expositors arribava a la trentena, *casi todos retratistas, algunos de primer orden, abundando las medianías*⁵³⁵.

D'entre els més importants, Edgardo Debas, d'origen francès però resident a Madrid, juntament amb el seu germà Fernando, havia iniciat la seva carrera com a *retratista* pels volts de 1870 i era fotògraf de la Casa Reial. Debas va obtenir medalla de primera classe per la seva col·lecció de retrats d'entre els quals el Jurat en ressaltava els fets pel procediment al plati⁵³⁶. L'altre expositor de Madrid era la casa *Lohr y Morejón* dedicada a la construcció d'aparells fotogràfics tant d'estudi com per a *campanya*. Seguint la tendència dels expositors estrangers, va ser premiada amb medalla de segona classe⁵³⁷.

Moltes regions d'Espanya venien representades per un sol fotògraf o per una institució. Així, Castelló era representat per Ramón Gallego mentre que Logroño ho era per l'expositor Pablo M. Chacón. Pamplona concursava a través de la seva pròpia comissió que exposà vistes fotogràfiques. En nom de la província de Vizcaya exposà la *Sociedad Vizcaya* de Bilbao a la vegada que Àlava comptava amb l'exposició de set fotografies de monuments arquitectònics de la província, presentats per la Diputació provincial d'Albacete i els germans García. De Jerez de la Frontera provenia el fotògraf Leopoldo Rosinol [sic] [Casiñol] que presentà retrats per helicromies i fixació dels colors per invent del propi fotògraf. Finalment, Alacant presentava dos expositors, la mateixa Comissió d'Alacant i els

⁵³³ *Jurado de la Exposición Universal de Barcelona. Peticiones y Avisos. Núm. 47, Agrupación 20.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42773, B3-A-7. Jurat.

⁵³⁴ *Jurado de la Exposición Universal de Barcelona. Peticiones y Avisos. Núm. 8, Agrupación 20.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42773, B3-A-7. Jurat.

⁵³⁵ CALVET Y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 572.

⁵³⁶ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 5576.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat

⁵³⁷ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 5438.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat

germans Avile d'Orihuela. Destacà la participació de les Illes Balears i de Burgos, amb tres expositors cada regió. De Palma de Mallorca concursà l'Ajuntament de Palma de Mallorca amb tretze fotografies de l'Ajuntament i retrats de *hijos del país*, Ernesto Oliveres que exposà un àlbum fotogràfic monumental, pintoresc i artístic de l'Illa de Mallorca i, per últim, Gabriel Torres que presentà fotografies representant un *aldeano mallorquí* i una testa d'estudi. Per la seva banda, de la ciutat de Burgos exposaren el fotògraf Juan Ponjade i Domingo Sebastián Ribot, ambdós amb fotografies de monuments, i Florentino Izquierdo y Ordóñez, que exposà dotze fotografies de persones allotjades a la Casa Provincial de Beneficència, *con sus biografías*.

En general, el material que es va exposar van ser principalment fotografies: vistes de monuments artístics, retrats i quadres amb proves fotogràfiques recolzats en un cavallet. Exceptuant la medalla de primera classe de Debas, cap expositor d'Espanya obtingué un reconeixement superior a la medalla de segona o tercera classe. Fet que contrasta amb els resultats obtinguts per part dels fotògrafs catalans i, molt en particular, dels professionals de Barcelona, per altra banda, els fotògrafs amfitrions del certamen.

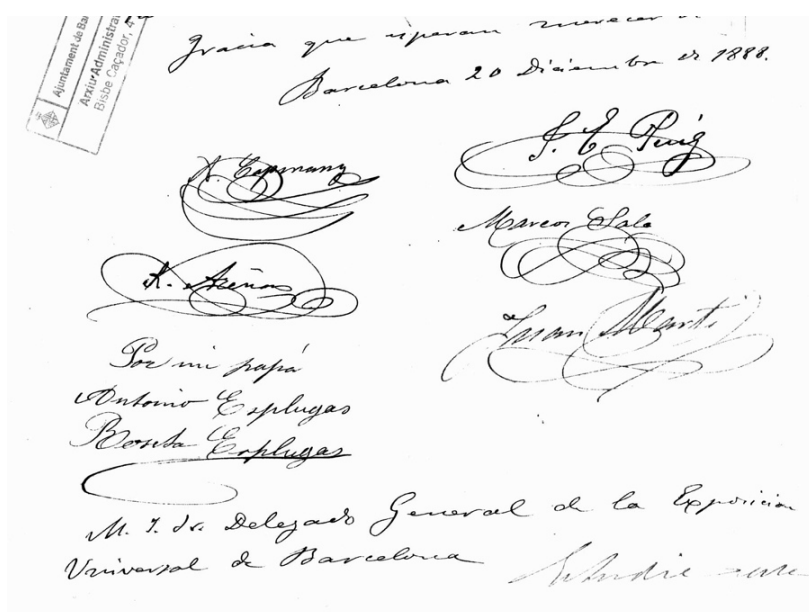
3.2.2. Els fotògrafs *retratistes* de Barcelona davant la seva exposició

El certamen de fotografies de l'Exposició Universal de 1888 no suposà una cita d'incidència internacional, donada l'escassa participació de països estrangers i l'absència de discursos teòrics rellevants. No obstant això, aquest fet contrastà amb la implicació dels principals estudis fotogràfics de Barcelona amb l'esdeveniment, tant per la seva participació al certamen com per l'augment en la producció fotogràfica dels seus gabinets, elaborant vistes de la nova ciutat i retrats. Per una altra banda, la documentació elaborada amb motiu de la celebració del certamen aporta a la història de la fotografia les primeres dades econòmiques relatives a aquests estudis barcelonins, la jerarquia comercial dels quals quedava igualment patent en la seva distribució a la Nau 12 del Palau de la Indústria. La condició d'amfitrions del certamen afavorí les bones recompenses per l'exposició dels seus productes. Un conjunt de medalles que, sumades a les obtingudes l'any següent a París, completaren un procés de prestigi de la professió del fotògraf *retratista* a Barcelona que viuria a la dècada de 1890, el zènit de la seva activitat.

Enfront a l'escassa participació internacional de la secció de fotografia de l'Exposició Universal de 1888, tingué lloc una important representació dels gabinets de retrats de Barcelona. Tots els estudis que conformaven l'elit del negoci a la ciutat hi prengueren part: la casa Napoleon, Joan Martí, Rafel Areñas, Marcos Sala, Antoni Esplugas, el mateix Pau Audouard i fotògrafs novells com J. E. Puig o Agustí Campmany, ambdós de ràpida consagració en el teixit professional dels gabinets de retrat. Precisament gràcies a les sol·licituds d'admissió al certamen tenim algunes dades econòmiques relatives a aquests tallers, com el nombre de treballadors i els seus respectius sous. En aquest sentit, per exemple, l'estudi dels Napoleon comptava el 1888 amb una plantilla de vint-i-cinc treballadors a sou de 5 pessetes diàries mentre que en l'estudi de Joan Martí treballaven vuit empleats amb un sou mitjà d'entre 25 i 70 pessetes setmanals. Finalment, Marcos Sala que tenia un taller anomenat *Centro Fotográfico* al número 1 de la Plaça del Teatre,

comptava amb una plantilla de quinze treballadors de l'estudi i vint-i-cinc fora d'ell, tot i que aquests percebien un salari inferior, de 18 a 30 pessetes⁵³⁸.

Sens dubte, la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona l'any 1888 coincidí amb la maduresa del negoci fotogràfic a la ciutat. Després del creixement en nombre d'estudis viscut al llarg de 1860 i 1870, la ciutat comptava, pels volts de 1888, amb una trentena d'estudis d'entre els quals l'elit citada anteriorment iniciava el seu període de zènit comercial⁵³⁹. La majoria d'aquests tallers ja havien participat en el concurs d'altres certàmens industrials tant d'Espanya com de l'estranger, però sens dubte l'Exposició Universal de Barcelona suposava la cita expositiva més important⁵⁴⁰.



Firmes dels fotògrafs retratistes A. Capmany [sic], J. E. Puig, R. Areñas, Marcos Sala, Rosita Esplugas [en nom d'Antoni] i Joan Martí, 1888. AMA.

⁵³⁸ "Solicitudes de admisión de expositores por colectivos y por el Fomento del Trabajo Nacional. Palacio de la Industria-Nave 12". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42635, B3-A-6.

⁵³⁹ No tenim cap font documental sobre el nombre d'estudis fotogràfics de l'any 1888 però sí de l'any 1887 on hi consten 29 fotògrafs: José Anglada, Miguel Aragonés, Teresa Archs, J. Areñas, Rafel Areñas, Sres. Audouard y Compañía, Feliciano Barba, Jaime Bidrón y Chanque, Agustín Campmany, Sra. Viuda de D. Juan Cantó, Miguel Constantí, Antonio Esplugas, Antonio Fernández [Napoleón], José Fernández, Heriberio Mariezcurrena, Carlos Martí, Joan Martí, Masagurina y Laresteg, Miguel Matarrodona, Carlos Milá, Vicente Miret, Narciso Nobas, María Ostench, Hermanos Sres. Partagás, Manuel Pascual, Ramón Revig, Marcos Sala, M. Sánchez y José Teixidor. MELER: *op. cit.*, 1887, p. 646.

⁵⁴⁰ En el terreny expositiu, Rafel Areñas s'hi mostrà especialment actiu ja que a la sol·licitud d'admissió del certamen de 1888, el fotògraf feia constar la seva participació en exposicions menors a Bordeus, Amsterdam i a Matanzas (Cuba). Pel que fa a concursos industrials celebrats a Espanya, els Napoleón van participar a l'Exposició Aragonesa celebrada el 1868 obtenint medalla de bronze mentre que Rafel Areñas i Pau Audouard ho varen fer el 1885-1886, ambdós premiats amb medalles d'or. Finalment i en el panorama expositiu de Barcelona, l'Exposició Catalana de 1877 que va acollir la Universitat de Barcelona va ser, probablement, el primer esdeveniment expositiu important per als fotògrafs de la ciutat. Hi van prendre part Joan Martí, que en va ser el fotògraf oficial, els Napoleón, Rafel Areñas, la Sociedad Heliogràfica Española (Thomas, Joarizti i Mariezcurrena) i altres fotògrafs inactius el 1888 com Larauza, la viuda del fotògraf Cantó o Baldomero Lasarte. GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 316; *Exposición Catalana 1877*. Barcelona: Vives, 1877, [s/p].

Malgrat la consolidació de la pràctica fotogràfica a Barcelona, la naturalesa ambivalent de la fotografia entre art i indústria encara era objecte de debat i confusió. Així ho demostra el fet que els fotògrafs *retratistes* de la ciutat van ser instal·lats a la nau número 12 del Palau de la Indústria després d'haver estat ubicats en primera instància al Palau de Belles Arts. Aquesta solució d'emergència motivà la reacció dels fotògrafs que, de manera conjunta, signaren una carta de protesta enviada al Delegat General de l'Exposició. Document que, no obstant, no signaren ni la casa Napoleon ni Pau Audouard⁵⁴¹. Havent sol·licitat emplaçament al Palau de la Indústria, els expositors fotògrafs van ser ubicats, per ordre de la comissió organitzadora, al Palau de Belles Arts. A l'estar absolutament ocupat no fou possible donar cabuda als *retratistes*. D'aquesta manera, s'optà de nou per a realitzar l'exposició de fotografies al Palau de la Indústria, recurrent, finalment, a la nau 12, el darrer espai disponible de tot el pavelló. D'aquesta manera, els fotògrafs *retratistes* es veieren obligats a *ocupar unos pequeños departamentos y parte del centro de dicha nave*. Segons la denúncia dels mateixos professionals, les proporcions disponibles de la nau 12 no es corresponien amb l'emplaçament pagat, per la qual cosa alguns d'ells s'havien vist obligats a cedir metres d'exposició. A més a més, com a conseqüència del retard que tot aquest moviment d'indecisió provocà, els fotògrafs no van poder instal·lar els seus productes fins que l'Exposició ja va ser inaugurada.

Gràcies a la conservació de les sol·licituds d'admissió de tots els fotògrafs expositors de la Nau 12 és possible fer un quadre comparatiu entre la demanda d'aquests i l'oferta real de la Comissió organitzativa⁵⁴²:

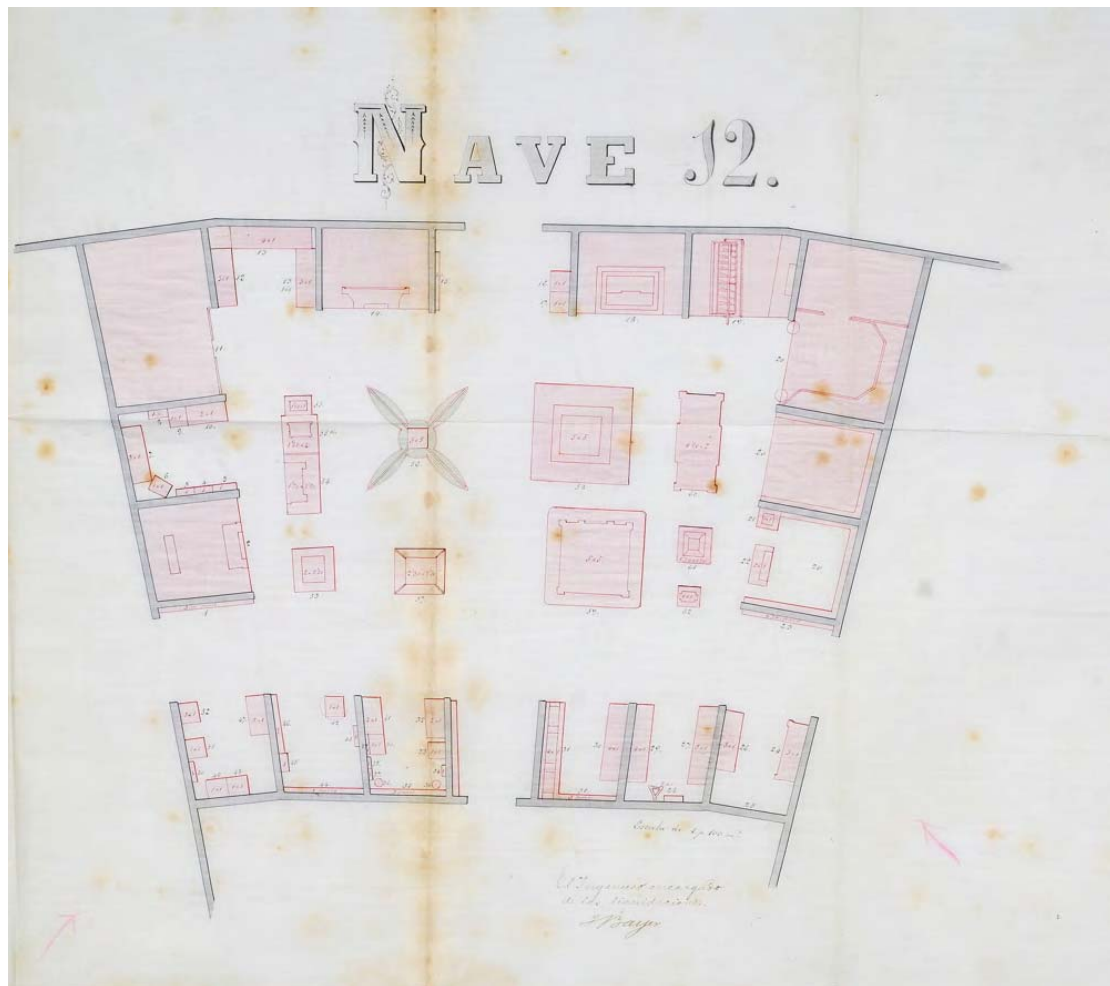
Fotògraf	Emplaçament sol·licitat	Emplaçament Nau 12
Agustí Capmany	4 m lineal de una fachada	4 x 1m
Joan Martí	4 m x 1 en las galerias laterales	4,80 x 2 m
Antoni Esplugas	4 m x 1 en las galerias laterales	4m x 1 + 3 de paret
J. E. Puig	+2 m fachada por 1 m fondo en el Palacio de Bellas Artes, Instaln. adosada+	1,90 x 1 m
Marcos Sala (Centro Fotográfico)	+Emplazamiento en las galerias laterales 4 metros fachada con 1 metro de profundidad+	4,90 x 1
Rafel Areñas	+4 m lineal de dos fachadas+	4 x 1
Antonio y Emilio Fernandes (dits) Napoleon	+Veinte metros laterales, por cuatro de altura+	5 x 5m

⁵⁴¹ N.º. 4974. R. 21-12-88. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A.

⁵⁴² Partim de la informació de les sol·licituds d'admissió coservades a l'Arxiu Municipal Administratiu: Sol·licituds d'admissió d'expositors per col·lectius i pel Foment del Treball Nacional. Palau de la Indústria-Nau 12. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42635, B3-A-6. Delegació General. Secció d'Instal·lacions.

Ja hem vist que la secció de fotografia es va ubicar a l'agrupació 20ena dins les *Ciències de la naturalesa i fisico-matemàtiques, aparells i instruments de precisió* optant l'organització de l'exposició per perfilar la fotografia com una eina pròpia de la indústria, al servei de les ciències, i, també, de l'art. Aquesta opció era continuista ja que seguia l'exemple de les Exposicions Universals anteriors com les celebrades a París, encara que en el cas de la capital francesa, la fotografia tendia a ser organitzada juntament amb les arts decoratives, com ho exemplifiquen les Exposicions Universals de 1855 i 1889. Ignorem els motius pels quals la comissió organitzadora del certamen optà per la instal·lació dels productes de fotografia al Palau de Belles Arts quan el seu posicionament respecte a aquest debat quedava, *a priori*, manifestat en l'estructura organitzativa dels productes i en l'elecció dels membres del jurat. Igualment incongruent sembla la situació del fotògraf J. E. Puig que tot i signar el document de protesta dels fotògrafs de la Nau 12, en la seva sol·licitud d'admissió a l'Exposició Universal demanava ser ubicat al Palau de Belles Arts per a exposar una instal·lació *adosada*.

Però més enllà de la polèmica, l'observació de la distribució dels expositors a la Nau 12 reflecteix l'existència d'una jerarquia comercial amb la casa Napoleon al capdavant. Amb un espai de 5 x 5 metres, la instal·lació dels Napoleon tenia forma d'aspa i estava emplaçada pràcticament al centre de la nau. El detall d'adoptar una instal·lació exempta, allunyant-se de les tradicionals *vitrines* per a exposar proves fotogràfiques, era una demostració més del prestigi i la tradició de l'estudi fotogràfic més antic d'entre tots els que exposaven. A continuació, la instal·lació rectangular de Joan Martí ocupava 4,80 x 2 metres situant-se en el segon lloc no només de jerarquia dins la sala sinó també en veterania professional a la ciutat. La resta de fotògrafs estaven emplaçats al sud de la nau, repartits en instal·lacions-armaris. D'aquesta manera quedaven emparellats Rafel Areñas amb el *Centro fotográfico* de Marcos Sala, ambdós separats només per la instal·lació de *Trabajos en cabello* de la senyora Antonia Guardia, viuda de Tomas. Just, a l'entrada del costat, estaven emplaçats els fotògrafs Campmany i Esplugas tenint aquest darrer una instal·lació de dimensions considerables, 4 x 1 metres amb 3 metres de paret. Finalment, amb unes instal·lacions més discretes, exposaven els seus productes J. E. Puig i José Estrany, fotògraf de Mataró.



Plànol de la Nau 12 amb les instal·lacions dels fotògrafs retratistes de Barcelona, 1888. AMA.

Per la seva banda, Pau Audouard, en tant que fotògraf amb el privilegi de l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal, comptava amb un pavelló-taller ubicat en l'espai de les instal·lacions de l'aire lliure (§ 3.2.3). Aquest pavelló li servia no només com a punt de venda sinó també com a espai d'exposició del material elaborat per la casa. Igualment, el contracte del privilegi contemplava també la possibilitat d'instal·lar nombroses taules per a la venda de fotografies en diferents punts del parc. La premsa de l'època de seguida es va fer ressò d'aquesta petita arquitectura i de fet és gràcies a ella que tenim alguna informació sobre les seves característiques.



Pau AUDOUARD, Pavelló d'Audouard y Cía. [detall], 1888. BC.

La primera en parlar-ne va ser la pròpia revista de la Comissió Executiva de l'Exposició Universal que al notificar l'adjudicació del privilegi a la Casa Audouard i C^a informava que l'empresa ja havia triat el terreny on instal·lar el seu taller, finalment *muy próximo á la entrada del Parque, por la parte del Paséo de la Aduana, entre el Pabellón de Colonias Españolas y el Gran Salón de Fiestas y Conferencias*⁵⁴³. Quasi un any després, *La Vanguardia* informava que davant dels pòrtics de l'ala ponent del Pavelló d'Aduanes començava a construir-se el pavelló de la Casa Audouard, de dimensions reduïdes *á juzgar por lo que por ahora de él se ve...*⁵⁴⁴. Només uns dies més tard la mateixa *La Vanguardia* ampliava la informació: *el pabellón que construye la casa Audouard y compañía se compondrá de dos cuerpos; un octógono por donde se entrará en él y que será a la vez vestíbulo y exposición y un pequeño espacio cuadrado contiguo y adosado á la parte posterior de la primera habitación*⁵⁴⁵. Efectivament, el pavelló tenia una doble funcionalitat, per una banda havia de servir com a punt de venda però per l'altra, i d'aquí l'absència d'Audouard a la Nau 12, havia de

⁵⁴³ *La Exposición. Órgano oficial*, 12 de febrer de 1887, p. 147.

⁵⁴⁴ *La Vanguardia*, 21 de març de 1888, p. 2.

⁵⁴⁵ *La Vanguardia*, 25 de març de 1888, p. 2.

funcionar com a espai d'exposició. Aquest pavelló situat davant de la façana sud del Palau de la Indústria va ser derruït per ordre del Consell superior, ordre de la que no en podem explicar els motius ja que no hem trobat cap document justificatiu entre les caixes administratives de l'Exposició a l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona. Tot i això, sabem també per la premsa, que es va procedir de manera immediata a la construcció d'un nou pavelló, *ahora junto á la horchatería valenciana*⁵⁴⁶. La nova construcció estava situada a la zona ajardinada del costat del Palau de la Indústria. Sens dubte, un dels elements que més curiositat va despertar entre la premsa van ser les màquines expenedores que Audouard havia col·locat just a l'entrada del petit quiosc. Pel preu de deu cèntims, la màquina oferia una vista fotogràfica de l'Exposició⁵⁴⁷. Finalment, l'èxit d'aquest sistema motivà que els organitzadors de l'Exposició Universal l'adoptessin també per a la venda de bitllets per visitar el certamen⁵⁴⁸.

Pel que fa al material exposat i a les recompenses obtingudes pels fotògrafs *retratistes* de Barcelona a l'Exposició Universal, els Napoleon van obtenir medalla de primera classe per presentar una col·lecció de retrats amb paper albuminat⁵⁴⁹ dels quals Rafael Calvet i Patxot en retreia, en nom del jurat, que estiguessin *excesivamente retocadas, produciendo el efecto de dibujos á la pluma, más bien que fotografías*⁵⁵⁰. Per la seva banda, Marcos Sala obtingué també medalla de primera classe pel reportatge fotogràfic de l'interior de la Catedral de Barcelona amb el qual demostrava la destresa del fotògraf al superar l'adversitat de les condicions lumíniques del recinte⁵⁵¹. Pel que fa a Rafel Areñas, presentà una col·lecció de retrats i paisatges per la qual cosa obtingué medalla de segona classe⁵⁵² mentre que Joan Martí va obtenir també medalla de segona classe pels seus retrats individuals i de grup⁵⁵³. Finalment, aquesta medalla va ser substituïda per una de primera classe ja que Joan Martí envià una instància a l'atenció del President del Jurat suplicant la revisió de la seva instal·lació per a, explícitament, sol·licitar *se le eleve su recompensa de medalla de plata á medalla de oro*⁵⁵⁴.

Quant als fotògrafs que havien obert estudi a la dècada de 1870, el propi Pau Audouard va ser premiat amb medalla de primera classe gràcies als retrats de positiu directe de grans dimensions, segurament al gelatino-bromur. En un segon nivell va quedar Antoni Esplugas que va ser guardonat amb medalla de segona classe per la col·lecció de retrats i paisatges

⁵⁴⁶ *La Vanguardia*, 21 d'abril de 1888, p. 2.

⁵⁴⁷ *La Vanguardia*, 17 de maig de 1888, p. 3.

⁵⁴⁸ *El Noticario Universal*, 26 de juliol de 1888, p. 3.: *La venta de billetes en el interior de la Exposición se establecerá por medio de sencillos escapartes portátiles semejantes á los que la fotografía Audouard utiliza para la venta de albums y vistas de la Exposición.*

⁵⁴⁹ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3948.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵⁰ CALVET Y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 573.

⁵⁵¹ *Ibid.*; *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3944.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵² *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3940.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵³ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3952.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵⁴ Carta de Joan Martí al President del Jurat (16 de desembre de 1888). AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

que presentà i dels que es valorava la *buena distribución de luces*⁵⁵⁵. No tenim pràcticament dades de la seva instal·lació però per una notícia publicada a *La Vanguardia* mesos abans de l'inici de l'esdeveniment, sabem que Esplugas tenia la intenció d'exposar material provinent de París⁵⁵⁶. Finalment, J. E. Puig, germà d'Esplugas, exposà una nombrosa col·lecció de retrats per la qual cosa obtingué medalla de tercera classe⁵⁵⁷ de la mateixa manera que Agustí Campmany presentà proves tant en paper com en vidre destacant, sobretot, les realitzades amb el procediment al carbó, essent l'únic fotògraf d'Espanya a fer-lo servir⁵⁵⁸.

Finalment, i més enllà de l'exposició pròpiament de fotografies del Palau de la Indústria, els fotògrafs *retratistes* de Barcelona varen ser partíceps del certamen en termes d'activitat econòmica, d'una intensitat inèdita fins aleshores. Efectivament, els fotògrafs de Barcelona van veure en l'Exposició Universal de la ciutat un aparador molt favorable per a l'activitat dels seus estudis, especialment, en el camp del retrat de personalitats varies que amb motiu del certamen van passar per la ciutat. N'és un exemple l'estudi dels Napoleon, molt volcats a retratar la presència de la família reial a Barcelona. En tenim notícia gràcies a la informació proporcionada per la premsa de l'època, especialment de *La Vanguardia*. Els Napoleon van exposar amb regularitat, en el seu cèlebre aparador del carrer Ferran, retrats dels membres de la família reial, com per exemple, el retrat del rei i la reina regent amb el seu *augusto hijo*, encarregat per la Juna provincial de Sanitat⁵⁵⁹, un retrat il·luminat de la Reina Regent⁵⁶⁰ o la fotografia del bust del *rey niño*, Alfons XIII, realitzat per l'escultor E. Coca⁵⁶¹. Més ressò va tenir la sessió fotogràfica que els Napoleon van dedicar a la família reial i a la seva cort el maig d'aquell any, desplaçant-se al Palau Reial per tal de retratar-los⁵⁶². Malgrat l'hegemonia dels Napoleon, cal tenir en compte que la presència de la família reial va despertar l'interès de la majoria de fotògrafs de la ciutat, especialment, en les

⁵⁵⁵ CALVET Y PATXOT: *op. cit.*, 1889, p. 573.

⁵⁵⁶ *La Vanguardia* en la seva edició dels dies 14 i 25 de gener donava les següents notícies: *En el tren de ayer salió para París el conocido fotógrafo señor Esplugas, con objeto de activar algunos trabajos de fotografía.* [*La Vanguardia*, 14 de gener de 1888]; *El reputado fotógrafo señor Esplugas regresó ayer de París á donde, como no ignoran nuestros lectores, le llevaron asuntos relacionados con el arte á que desde largos años se dedica con verdadero ahinco. Ha traído varios objetos con el exclusivo fin de que figuren en la futura Exposición Universal.* [*La Vanguardia*, 25 de gener de 1888, p. 3].

⁵⁵⁷ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3954.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵⁸ *Exposición Universal de Barcelona en 1888. Informe de los jurados. Agrupación 20, Sección 1ª, Clase 182. Número 3945.* AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42766, B3-A-7. Jurat.

⁵⁵⁹ *La Vanguardia*, 18 de gener de 1888, p. 2: *En casa del señor Llibre, calle de Fernando VII, se halla expuesto un retrato de S. M. el rey, y de la reine regente, que tiene en brazos á su agosto hijo. Dicha fotografía, la ha hecho por encargo de la Junta de Sanidad provincial, el señor Napoleón.*

⁵⁶⁰ *La Vanguardia*, 23 de febrer de 1888, p. 2: *En los escaparates que el fotógrafo señor A. y E. F. dits Napoleon tiene establecidos en la calle de Fernando VII, se hallaba ayer expuesto un retrato iluminado de S. M. la reina regente, destinado á la Exposición Universal, por cuyo encargo se ha hecho dicha obra.*

⁵⁶¹ *La Vanguardia*, 18 de maig de 1888, p. 2.

⁵⁶² *La Vanguardia*, 6 de juny de 1888, p. 2: *Ayer tarde estuvo la Corte en la galería fotográfica de los señores Napoleón, quienes hicieron un grupo en que se hallaba S. W. la Reina rodeada por la duquesa de Fernán Nuñez, marquesa de Monistrol, duque de Medina Sidonia. capitan general de Cataluña, conde de Bilbao, general Córdoba, contralmirante Llanos y Ayudantes del Cuarto militar. Además hicieron varios retratos del Rey, ya solo, ya en brazos de su nodriza y rodeado por un zaguanete de alabarderos; La Vanguardia*, 8 de juny de 1888, p. 5: *Inadvertidamente dijimos que los Reyes se retrataron en la fotografía de los señores Napoleón, siendo así que estos señores fueron á Palacio á ejecutar los trabajos que en aquella noticia detallábamos.*

desfilades que es van celebrar aquell any com les dels primers dies de la inauguració de l'Exposició Universal de 1888⁵⁶³.



[NAPOLEON], Retrat de Maria Cristina amb Alfons XIII, 1888.
Publicat a *La Ilustración Artística*.

Un altre camp que fou motiu d'una important pugna comercial entre els estudis fotogràfics de Barcelona fou l'elaboració dels retrats fotogràfics necessaris per als carnets d'accés al recinte de l'Exposició. Entre la documentació del fons de l'Arxiu Municipal Administratiu es conserva l'expedient relatiu als carnets d'entrada per a l'Exposició Universal, amb les propostes d'empreses de la ciutat com Suc. Ramírez i Thomas i C^a, per a l'elaboració d'aquests passis⁵⁶⁴. Entre els papers de l'expedient es troba un carnet de l'Exposició Internacional de Filadèlfia de 1876 que pertanyé a Antoni Caba i que s'adoptà com a una de les referències per a dissenyar el de Barcelona⁵⁶⁵. El tres d'abril de 1888 Pirozzini, secretari general de l'Exposició, firmà el dictamen amb la decisió final sobre la realització dels carnets personals per a l'Exposició Universal. Els bitllets serien expedits a partir del primer dia del mes de maig a les oficines administratives de la mateixa Exposició amb el cost de 25

⁵⁶³ *La Vanguardia*, 17 de maig de 1888, p. 3: *El desfile de los carruajes que seguían el de SS. MM., duró más de hora y media, según observadores situados en la calle de Fernando, esquina á la Rambla. Durante el paso de la comitiva, se sacaron vistas fotográficas en varios puntos de la carrera; La Vanguardia*, 30 de maig de 1888, p. 1: *En el camino había apostados varios fotografos que sacaron copia de S. M. á la ida y á la vuelta.*

⁵⁶⁴ *Expediente general de entradas*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6. Secretaria Nacional.

⁵⁶⁵ Entre els membres de la comissió organitzadora de l'Exposició Universal de 1888 es trobava Francesc López Fabra que havia estat, amb anterioritat, comissari reial a l'exposició de Filadèlfia.

pesetes per a cada un d'ells, tanmateix l'elaboració de la fotografia aniria a càrrec de cada abonat:

*Correrá a cargo de los abonados el pago del carnet correspondiente á razon de una peseta cada uno y la entrega de la fotografía que ha de acompañarlos. Esta, que ha de entregarse sin cartulina al solicitar el abono, ha de tener cuarenta milímetros de amplitud por sesenta de altura y ser solo de testa de treinta milímetros de altura con diez ó doce solamente de arranque de espalda, á fin de dejar unos veinte milímetros al pié para que ponga la firma en él, el abonado*⁵⁶⁶.

Rafel Areñas va ser un dels fotògrafs encarregats de realitzar les imatges per als passis de l'Exposició, tanmateix no va fer-ho sota cap exclusiva ja que la publicitat engegada pels diferents estudis de la ciutat demostra que tots els gabinets retratístiques estaven en disposició d'oferir retrats fotogràfics, adaptats a les exigències de la comissió organitzadora de l'Exposició. Uns dies després de l'anunci de la comissió organitzadora del certamen, Rafel Areñas, va convertir-se en un dels primers *retratistes* en publicitar a la premsa les seves ofertes per a l'obtenció del retrat per al carnet d'entrada. A través del seu estudi del carrer Hospital, Areñas ofería retrats a canvi d'una pesseta:

*RETRATOS PARA LAS ENTRADAS
Á LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL
¡¡A peseta!!
Fotografía Areñas, Hospital, 27 y 29*⁵⁶⁷

El mateix mes d'abril, la revista *La Exposición: Órgano oficial* notificava que Rafel Areñas portava realitzats més de 7.000 retrats pels carnets d'abonament de l'Exposició Universal⁵⁶⁸. No obstant això, unes setmanes més tard era la casa Napoleon la que s'oferia per elaborar els retrats necessaris per als passis. Els Napoleon, però, adoptaven un to diferent en la seva publicitat ja que en lloc d'optar per a una oferta basada en la reducció de preus, apel·laven a la seva *clientela* habitual, que abraçava, principalment, les grans autoritats. A ells se'ls posava a disposició còpies dels retrats que aquests s'haguessin fet a la casa fotogràfica des de 1886. De la seva publicitat, cal destacar, a més a més, el detall de la nota a peu de pàgina de *se habla francés, italiano e inglés* que obria les portes de l'estudi als visitants estrangers. Per altra banda, durant el mateix mes de setembre començà a publicitar-se l'estudi fotogràfic *Fuertes* del carrer Xuclà número 25. El 7 de setembre publicava un primer anunci oferint sis retrats amb format de *carte-de-visite* per dues pesetes i cinquanta cèntims, *desde este precio en adelante se hacen de todos tamaños y clases, hasta la más superior, pudiendo competir en el trabajo con cualquiera otra fotografía; como podrá ver el que tenga gusto en retratarse y visite este establecimiento*⁵⁶⁹. La mateixa casa

⁵⁶⁶ Expediente general de entradas. AMA, Exposició Universal de 1888, caixa 42684, B3-A-6. Secretaria Nacional, doc. 1.

⁵⁶⁷ Noticiero Universal, 25 d'abril de 1888, [s/p].

⁵⁶⁸ *La Exposición. Órgano oficial*, abril de 1888, p. 34.: *Pasan de 7.000 los retratos que el conocido fotógrafo Sr. Areñas lleva hechos para carnets de abono de la Exposición Universal. No es de extrañar, sabiendo que cuenta con una numerosa y escogida clientela. En esta ocasión está dando pruebas no sólo de su habilidad, sino de una acitividad recomendable, pues la mayor parte de los interesados, al ver la perfección del retrato, solicitan varias copias, y son servidos en un plazo que, por lo corto, es casi incomprensible.*

⁵⁶⁹ Noticiero Universal, 7 de setembre de 1888, p. 1.

s'anunciava, de forma més breu, a finals de mes amb la mateixa oferta, però, proposant que un dels sis retrats fos adaptat per a l'Exposició Universal:

*UN RETRATO para la Exposición y cinco más en tarjeta, 2 pesetas 50 céntimos. Xuclà, 25, (Plaza Buensuceso). Fotografía de Fuertes*⁵⁷⁰.



[Rafel AREÑAS], Passi de Miquel Cabré, 1888. Col·lecció particular.

Finalment, Pau Audouard també es va mostrar actiu en el camp de la fotografia de retrat amb la celebració de l'Exposició Universal. El seu cas no el trobem publicat en premsa ja que part dels encàrrecs de les fotografies per als carnets d'entrada venien estipulats en el contracte de l'exclusiva, que analitzarem tot seguit. La seva condició de fotògraf *oficial* del certamen l'obligà a retratar a tots els membres de la Junta Directiva i empleats de les oficines de l'Exposició així com d'aquelles persones amb passi permanent al certamen⁵⁷¹.

Malgrat l'oportunisme comercial demostrat pels grans estudis fotogràfics de Barcelona, foren els dos fotògrafs més joves de l'elit professional de la ciutat –el mateix Pau Audouard i Antoni Esplugas– els que aprofitaren millor la celebració de l'efemèride per a donar un impuls als seus respectius estudis. Pau Audouard, per la seva banda, aconseguí l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal de 1888, tanmateix, Antoni Esplugas jugà les cartes de

⁵⁷⁰ *Noticiero Universal*, 21 de setembre de 1888, p. 4. El mateix mes trobem a Rafel Areñas que, aprofitant l'auge *retratístic* amb motiu de la celebració del certamen, anuncià l'elaboració de retrats de tamany natural al preu de 20 pessetes: *Taller fotográfico de RAFAEL AREÑAS, calle Hospital, 27 y 29; RETRATOS TAMAÑO NATURAL Á 20 PESETAS./ Su duración asegurada.- En esta casa se usan los productos químicos de las mejores fábricas extranjeras. Puede probarse al público. Véase el escaparate de la esquina de la calle del HOSPITAL, donde hay constantemente expuestos retratos tamaño natural á 20 pesetas.*

⁵⁷¹ *La Exposición. Órgano oficial*, 8 de gener de 1887, p. 106.

certamen, aquesta fou objecte de polèmiques i d'alteracions. Un conflicte que fou generat per la problemàtica resultant dels *drets* d'imatge i les possibilitats de reproducció de la càmera fotogràfica. Finalment, la desprotecció de la que fou objecte l'exclusiva d'Audouard motivà la intrusió d'altres fotògrafs a l'esdeveniment, fet que qüestiona, a nivell historiogràfic, la consideració real de l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard.

En primer lloc i tenint en compte la seva projecció internacional, les Exposicions Universals es van convertir, ja des de la seva primera edició el 1851 a Londres, en la plataforma més adequada i rentable per a la mostra de l'art i del comerç fotogràfic⁵⁷². Dins d'aquest fenomen expositiu, la concessió d'*exclusives* fotogràfiques suposà, sense cap mena de dubte, un dels elements més importants de la pràctica fotogràfica en aquests esdeveniments. En aquest sentit, el Crystal Palace comptà amb la presència de diferents fotògrafs com Claude-Marie Ferrier, Hugh Owen o Charles Soulier abans de que Negretti&Zambra aconseguissin l'exclusiva fotogràfica de l'edifici-monument una vegada es clausurà l'exposició de 1851⁵⁷³. Per la seva banda, Eugène Disdéri va ser el fotògraf oficial de l'Exposició Universal de París el 1855, mentre que Pierre Petit va ser el fotògraf hegemònic en els certàmens parisencs celebrats entre 1867 i 1889. Charles Dike fou el fotògraf de l'Exposició Universal de Londres el 1862 a la vegada que Joseph Albert i Peter Voigtlander ho varen ser a Viena el 1873⁵⁷⁴. A l'Exposició Universal de 1876 a Filadelfia, la *Centennial Board of Commissioners* cedí l'exclusiva fotogràfica a Edward L. Wilson, editor del diari *The Philadelphia Photographer*, i al seu amic William Notman per a que ambdós creessin la *Centennial Photographic Company*⁵⁷⁵.

En el cas concret de Barcelona, va ser l'estudi fotogràfic de Pau Audouard el que aconseguí el dret exclusiu de fotografiar l'Exposició Universal de 1888. El 8 de gener de 1887, al número 11 del periòdic oficial de l'Exposició Universal, *La Exposición. Órgano oficial*, es feia públic el concurs per a l'obtenció del *Derecho exclusivo de reproducciones fotográficas*⁵⁷⁶, concessió que s'emmarcava en la línia de privilegis contractuals per a l'obtenció d'ingressos per part de l'organització del certamen. Unes setmanes més tard es feu pública la concessió a la casa fotogràfica gestionada per Pau Audouard⁵⁷⁷. L'acord es formalitzà el 3 de febrer sota la direcció d'Eugenio Serrano de Casanovas, responsable de la primera Comissió Organitzadora del certamen, per un valor econòmic de 8.200 pessetes. Malgrat no haver

⁵⁷² Gràcies a l'Exposició del Crystal Palace el 1851, la fotografia trobà en la celebració d'aquests certàmens una via de promoció i exhibició sense precedents, des de que aquesta fos presentada de manera oficial el 1839. ROUILLÉ: *art. cit.*, 1985, p. 87.

⁵⁷³ VON AMELUNXEN, H. "Le Mémorial du Siècle. L'événement photographiable". A: FRIZOT: *op. cit.*, 2001, pp. 132-133.

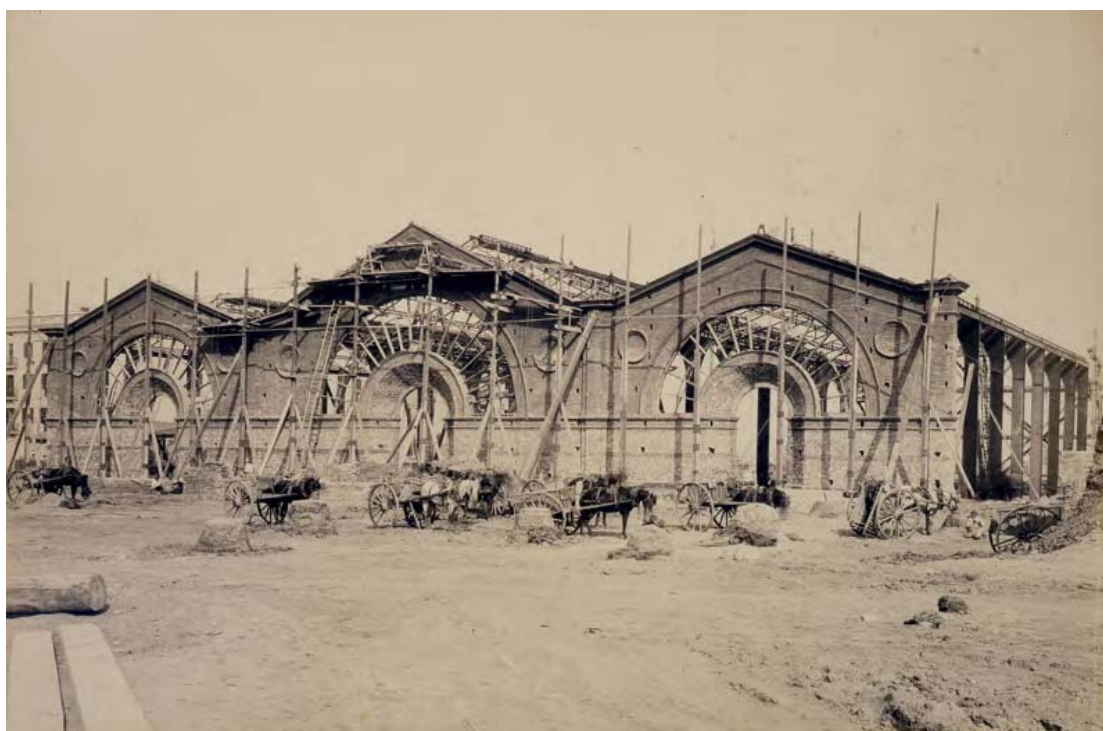
⁵⁷⁴ PEREGO, E. "Le phénomène *expositionnaire*: les expositions universelles". A: FRIZOT: *op. cit.*, 2001, p. 202.

⁵⁷⁵ Vegeu *Centennial Exhibition Digital Collection. Free Library of Philadelphia* [en línia], a <<http://lib-www.library.phila.gov/CenCol/ov-collection2.htm>>.

⁵⁷⁶ *La Exposición. Órgano oficial*, 8 de gener de 1887, p. 106.

⁵⁷⁷ *La Exposición. Órgano oficial*. 12 de febrer de 1887, p. 147: *Esta importante concesión, sin disputa, una de las que mejores resultados han rendido en todas las Exposiciones celebradas hasta el día, ha sido adjudicada [...] al acreditado establecimiento fotográfico de los Sres. Audouard y Compañía, cuyo solo nombre constituye una garantía de la actividad y perfección con que se efectuará el servicio que toman á su cargo.* Malgrat que Audouard fou designat el fotògraf oficial del certamen, es produïren diverses peticions d'altres fotògrafs, com les dels germans Antoni Esplugas i J. E. Puig, per treballar al recinte de l'Exposició, aludint la possessió d'important col·leccions de vistes de la ciutat. Vegeu les sol·licituds per a la venda de fotografies de Félix Smolinski, Antoni Esplugas i Josep Esplugas Puig a AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42644, B3-A-6.

trobat el contracte original, es té constància de la data de la firma i del cost del privilegi gràcies, precisament, a un expedient obert només uns mesos més tard. L'estiu d'aquell mateix 1887, un expedient sobre aquest privilegi va ser obert per una nova Comissió Organitzadora, gestionada per l'Ajuntament i liderada per l'alcalde, Francesc Rius i Taulet, que amb la seva actuació canvià de manera dràstica la sort de Pau Audouard⁵⁷⁸. Després d'una mala gestió de l'Exposició Universal per part del primer grup organitzador, la nova comissió de l'Ajuntament, en sessió del 27 d'agost de 1887, decidí no reconèixer cap legalitat als contractes celebrats per l'anterior concessionari, Eugenio Serrano de Casanovas, i entre elles la referent a l'exclusiva fotogràfica.



Pau AUDOUARD, Construcció de la Galeria de Màquines, 1887. AFB.

Deixant de banda la política proteccionista d'aquesta nova comissió sobre els industrials i la propietat privada dels seus productes, tema que reprendrem més endavant, potser ajudi a entendre el posicionament de la nova comissió cap a les concessions exclusives si retrocedim breument a l'Exposició Universal de 1867 a París. En relació a aquest certamen, l'enginyer industrial Lluís Rouvière, Delegat General de la nova Comissió Organitzadora de l'Exposició Universal de 1888, publicà el 1868 un petit recopilatori de consideracions relatives al certamen parisenc de l'any anterior⁵⁷⁹. Entre els diferents punts desgranats per Rouvière, resulta rellevant el pertanyent als *privilegis* com a sistema de poder i a la vegada com a recurs econòmic per a l'organització de les exposicions universals, un model de gestió molt habitual als certàmens celebrats a París. El mateix Rouvière proposava com a cas a criticar el del fotògraf Pierre Petit, que el 1867:

⁵⁷⁸ *Expendiente Audouard-Fotografías*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42793, B3-A-7.

⁵⁷⁹ ROUVIÈRE, L. *Consideraciones sobre la Exposición Universal de 1867*. Barcelona: C. Verdager, 1868.

[...] era el único fotógrafo que tenía derecho de trabajar de su arte, dentro del circuito de la Exposición y aunque Salomons [Antoine Samuel Adam-Salomon], había expuesto excelentes fotografías, los que las deseaban de Salomons, se veían obligados á dejar de asistir un día á la Exposición con sus familias, para ir a casa del artista, quien sin contribuir directamente á aumentar el lucro de la Exposición y contribuyendo indirectamente á disminuirlo, se privaba á su vez de los beneficios que le hubiera reportado su arte, ejercido en el punto de cita de todos los extranjeros, en el lugar que fue causa especial de la mayor parte de viajes hechos á Paris este año [...]⁵⁸⁰.

Capricis del devenir històric, Rouvière, que es posicionava clarament contrari al sistema dels privilegis, expressava el 1868 que *quiera Dios que reconociéndolo, lo evite la Francia en otro certamen y no imiten los demás pueblos, porque entonces en vez de acudir los productos á las exposiciones, huyeran espantados de ellas al ver bastardeado ese germen de progreso*⁵⁸¹.

Tornant a 1888, com a reacció a les protestes de la casa Audouard després d'haver-li estat anulada l'exclusiva, la Comissió organitzadora encapçalada per Lluís Rouvière obrí la possibilitat de reconsiderar el cas del privilegi de la casa fotogràfica⁵⁸². Un dels principals interessos de la Comissió era garantir els drets dels industrials participants al certamen. És per això que finalment s'accedí a atorgar l'exclusiva fotogràfica a Pau Audouard, sempre i quan aquesta no interferís en els interessos dels expositors. Previ a aquesta decisió, Audouard s'havia defensat afirmant:

[...] otros muchos e importantes gastos les es imposible reclamarlos a pesar de ser todos relativos a la concesión, como viajes al extranjero y compromisos de encargos hechos allí; colecciones de clichés fotográficos de vistas de Barcelona y Cataluña obtenidos ex-profeso, algunos de ellos costosamente, contratos firmados con otros industriales que debían cooperar al buen éxito de nuestra empresa y de cuyo cumplimiento por nuestra parte caso de no ser los concesionarios es imposible indicar los perjuicios que nos representaría puesto que atendiendo nuestro buen nombre no podemos dejar de indemnizar a dichos industriales por los gastos que estos lleven hechos⁵⁸³.

Pau Audouard adjuntava en aquesta carta una factura on quedaven especificats algunes despeses com dues perspectives aquarel·lades del primitiu i del nou Pavelló de Belles Arts, encarregades ambdues a l'artista Acchille Battistuzzi, objectius de la casa francesa Hermagis així com un aparell fotogràfic de la casa Jonte, també de París. El total dels costos pujava a 1.575 pessetes sense comptar les 4.100 del pagament del primer termini de l'exclusiva⁵⁸⁴. Finalment el 10 d'octubre de 1887 es firmava el nou contracte per a la reproducció i venda de fotografies a l'Exposició. La firma es portà a terme prèvia acceptació

⁵⁸⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁵⁸¹ *Ibid.*, p. 34.

⁵⁸² "Carta de la casa Audouard i C^a a Rius i Taulet sol·licitant la ractificació del seu contracte (27 d'agost de 1887)". A: *Expediente Audouard-Fotografías*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42793, B3-A-7.

⁵⁸³ "N. 3540492". A: *Expediente Audouard-Fotografías*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42793, B3-A-7.

⁵⁸⁴ "Nota de part dels gastos realitzats pels Sres. Audouard y Cía relatius al privilegi de l'Exposició Universal (8 de setembre de 1887)". A: *Expediente Audouard-Fotografías*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42793, B3-A-7.

d'algunes clàusules que expliquen no només la complexitat del contracte de l'exclusiva sinó també bona part de la iconografia que constitueix el record visual de l'Exposició Universal de 1888.

El contracte partia de la base que la casa fotogràfica Audouard i C^a era l'única en tenir dret a fotografiar *dins* del recinte de l'Exposició Universal, és a dir, en els límits del Parc de la Ciutadella. No obstant això, Audouard no podia procedir a fotografiar sense haver pactat prèviament amb la Junta General el punt de vista de les imatges i, de la mateixa manera, no li eren permeses noves fotografies sense comptar amb l'aprovació de les fotografies ja realitzades anteriorment. Igualment, la casa Audouard requeria del permís escrit de qualsevol expositor de qui volgués fotografiar els seus objectes. Per altra banda, Audouard i C^a estaven també obligats a entregar mensualment a la mateixa Junta Directiva totes les vistes elaborades així com quaranta col·leccions completes de vistes generals en àlbums, una vegada clausurada l'Exposició. Més enllà de les qüestions específiques del procés de construcció d'imatges i d'altres condicions menors, el contracte contemplava també, com hem analitzat anteriorment, la cessió de terreny per a la construcció d'un pavelló destinat a la venda i exhibició de fotografies.

The document contains several handwritten notes and a printed table. The notes specify prices for different types of photography:

- Top left: *90 p*
- Middle left: *15 p*
- Middle right: *20 p*
- Bottom right: *25 p*
- Bottom right: *38 p*

The printed table is titled "PRECIOS EN PESETAS" and lists various photographic services and their prices in pesetas.

Descripción	Por cada	Por cada	Por cada
12 cartos 24 (fotografías)	7 50	8 -	75
15 - por 11 (fotografías)	15 -	25 -	1 50
20 - por 15 (fotografías)	25 -	30 -	2 50
25 - por 20 (fotografías)	30 -	35 -	3 -
30 - por 25 (fotografías)	35 -	40 -	4 -
35 - por 30 (fotografías)	40 -	45 -	5 -

Formats i preus establerts per a les fotografies de l'Exposició Universal de 1888 per part de l'Ajuntament de Barcelona, 1888. AMA.

Inaugurada l'Exposició Universal el maig de 1888, l'exclusiva fotogràfica entrà en una segona fase problemàtica donat que començà a ser qüestionada per part d'expositors i particulars que manifestaren el seu desig de fotografiar ells mateixos o mitjançant el

fotògraf de la seva preferència les seves instal·lacions o altres espais del certamen. En aquest sentit, la documentació conservada a l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona constata l'existència d'una pressió creixent vers el Delegat General, Lluís Rouvière, per a la revisió o anul·lació de l'exclusiva fotogràfica. Mauricio Barantievitch, Delegat General de Rússia⁵⁸⁵, Juan Valero i Martín, corresponsal de la *Ilustración Ibérica*⁵⁸⁶, J. Boyd, director continental de l'*Illustrated London News*, Constantino Uhde, professor de Brunsvich (Alemanya)⁵⁸⁷, o la casa fotogràfica *Laurent y Cía*⁵⁸⁸ varen ser alguns dels responsables de les nombroses queixes que rebé la Comissió Organitzadora.

Un dels expositors més incisius en aquest punt fou Jaume Macià, expositor del Palau de la Ciència. En un primer moment, Macià sol·licità la possibilitat que els industrials fotografiessin les seves pròpies instal·lacions, *lo que me extraña mucho que un Expositor no sea dueño de sus intereses ni de sus productos*⁵⁸⁹. Només uns dies més tard, el to de Macià variava sensiblement, convertint-se en la veu d'un sentir col·lectiu:

*Muy Sr. mío y de mi mayor consideración: Espero de su amabilidad se servirá V. contestar a las siguientes preguntas, pues a V. como Delegado General he creído dirigirme pues creo me sacara V. de alguna duda respecto a ellas.
¿Es cierto que los expositores no podemos hacer fotografiar nuestras instalaciones por el fotógrafo que tengamos por conveniente?. ¿Es cierto que dichas instalaciones deben ser fotografías por el Sr. Audouard único fotógrafo autorizado por la Junta General?. Mi opinión es que pagando de nuestro bolsillo particular podemos hacerlo por el fotógrafo que tengamos por conveniente, pues por mas que el Sr. Audouard sea el único autorizado para ello pueden a mi no complacerme sus trabajos y querer que los haga otro de mi gusto*⁵⁹⁰.

Com a conseqüència d'aquestes pressions, un any després d'haver ratificat el privilegi de la casa Audouard, es procedia a una nova revisió de les condicions contractuals del conveni aludint, com pretext, a un possible incompliment en la cessió d'imatges per a publicacions i a la venda d'aquestes en el recinte del certamen⁵⁹¹. L'encarregat d'analitzar el cas Audouard

⁵⁸⁵ "Instància de Mauricio Barantievitch al delegat general de l'Exposició Universal per a fotografiar la secció russa". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁸⁶ Aquest considerà que *legalmente me parece absurdo, y en el terreno de la practica, viene á hacer que solo se publiquen aquellos grabados que convergen á los intereses del Señor Auduar* [sic]. ["Instància de l'Establiment Editorial Ramon Molinas firmada per Juan Valero y Martín al delegat general de l'Exposició Universal per a la presa d'apunts al natural". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6].

⁵⁸⁷ "Instància de Constantio Uhde al delegat general de l'Exposició Universal per a fotografiar la cascada del parc". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁸⁸ "Còpia de la instància de *Laurent y Cía* per a l'autorització de venda d'un àlbum amb fotografies d'objectes de la Casa Reial". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁸⁹ "Primera missiva de Jaume Macià al delegat general de l'Exposició Universal sobre el dret a escollir un fotògraf per a les seves instal·lacions". AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁹⁰ "Segona missiva de Jaume Macià al delegat general de l'Exposició Universal sobre el dret dels expositors a escollir un fotògraf per a les seves instal·lacions". AMA, Fons Exposició Universal, 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁹¹ "Comissió executiva N° 128[7]". A: *Audouard y Cía - Contrato sobre la exclusiva de la reproducción y venta de fotografías en la Exposición Universal de esta Ciudad que se celebrara en 1888*. AMA, Fons Exposició Universal, 1888, caixa 42732, B3-A-7: *En consideracion á las dificultades que se ponen por parte de los Sres Audouard y Cía para la publicación de vistas de la Exposición, en los periódicos ilustrados, y venta de fotografías en el interior de la misma, esta Comisión, en Junta del día de ayer, acordó que esa Delegación gral. revise cuidadosamente el contrato con dichos Sres.,*

fou el lletrat oficial Hernández Balmas que amb data del 24 de juliol de 1888 notificava el seu dictamen, fonamental per a entendre la realitat de l'exclusiva fotogràfica de la casa Audouard i C^a.

L'informe iniciava la seva anàlisi recordant alguns punts importants del contracte de l'exclusiva fotogràfica amb la finalitat de subratllar la llibertat de l'expositor-industrial i sobretot del de la propietat privada. En aquest sentit, Hernández Balmas partia de l'article número 29 del Reglament General de l'Exposició Universal firmat el juny de 1887 entre la Comissió Organitzadora del certamen i els expositors, pel qual s'establí la prohibició de còpia, medició i reproducció de qualsevol dels objectes exposats, sense prèvia autorització del seu propietari. És per això que, abans que res, el treball de la casa Audouard havia de limitar-se a la presa de vistes generals i en cap cas d'elements singulars sota propietat privada sense el consentiment de l'expositor que, al seu torn, tenia la facultat de decidir lliurement l'opció de fotografiar els seus productes per ell mateix o per un altre fotògraf de la seva preferència.

L'explicació del fracàs del contracte de l'exclusiva fotogràfica l'ofereix el propi Hernández Balmas confrontant el posicionament de la Comissió Executiva de l'Exposició, basada en la prioritització de la propietat privada de l'industrial amb el potencial del mitjà fotogràfic per a la reproducció mecànica de la imatge. L'exercici fotogràfic d'Audouard xocava violentament amb l'acord estipulat entre la Comissió Organitzadora de l'Exposició Universal i els industrials, fet que obligava a Hernández Balmas a denunciar obertament la contradicció:

Por esto la Junta Directiva en el contrato firmado en 10 de Octubre esto es, 4 meses después del Reglamento Gral., no pudo comprender en el una privativa contraria a sus prescripciones pues de sobra se le alcanzaba no ser procedente. En primer término por el respeto debida á la propiedad; en segundo lugar por no contravenir á lo dispuesto en el Reglamento y en ultimo caso por la imposibilidad de obligar al cumplimiento de un contrato a un tercero, que para nada ha intervenido en él cosa totalmente inadmisibile en derecho. Por esto se nota por parte de la Junta Directiva, y así se desprende de la redacción del contrato, un verdadero empeño en defender el derecho del expositor á hacer lo que mejor le cuadre ratificando el art. 29 del Reglamento, e imponiendo á los Sres Audouard y C^a, en lo que a particulares atañe, toda suerte de limitaciones.

Aquest conjunt de restriccions són les que finalment definiren la parcialitat de l'exclusiva fotogràfica i que, en conseqüència, limitaren el treball de la casa Audouard sobre el certamen. Les conclusions d'Hernández Balmas van ser adoptades per la Comissió Executiva com a dogma. Així Audouard, lluny de la protecció que sol·licitava un any abans, es veia no només limitat en el seu exercici sinó també pres de la competència d'altres fotògrafs que van veure's habilitats per a retratar l'esdeveniment gràcies a les restriccions contractuals de

cuya copia al efecto se acompaña y proponga lo más conveniente á los intereses de la Exposición, Barcelona 5 de julio de 1888. El Alcalde Const Preside. El Secretario general.

l'exclusiva⁵⁹². La casa Audouard només va ser informada d'aquestes restriccions quan, precisament, aquesta procedí a denunciar el creixent nombre de fotògrafs que estaven treballant a l'Exposició, animats aquests pel nou posicionament de la Comissió Executiva⁵⁹³. Tanmateix, Pau Audouard no cesà en escriure nombroses cartes de denúncia en les que apel·lava, com a reclam, als nombrosos gestos que la seva empresa havia tingut amb l'organització del certamen, com per exemple, la cessió gratuïta de clixés fotogràfics a publicacions il·lustrades de l'època. Fins i tot, a punt de ser clausurat el certamen, el 7 de desembre de 1888, Audouard presentà una instància al mateix alcalde de la ciutat, Francesc Rius i Taulet, reclamant danys i perjudicis per l'incumpliment del contracte, que van ser finalment desestimats⁵⁹⁴.

La polèmica en la que es veié implicada l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard no fou un cas únic de l'Exposició Universal de Barcelona sinó que fou una constant en els certàmens que optaren per aquest tipus de privilegi, com fou el cas de les Exposicions Universals de París, especialment en les primeres edicions. El projecte liderat per Eugène Disdéri sota el nom de *Compagnie du Palais de l'Industrie* i que comptava amb l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal de 1855 va ser objecte també de controvèrsia. Els adversaris –entre ells la mateixa Société Française de Photographie– atacaven el dret únic sobre una sèrie d'objectes que, a la vegada, ja formaven part d'una altra propietat privada, és a dir, els seus respectius expositors. Per la seva part, Pierre Petit també es veié implicat en una polèmica, en el seu cas, amb el seu competidor, Ernest Lacan, a l'Exposició Universal de 1867⁵⁹⁵.

Retallat el privilegi de la concessió, les pèrdues de la casa fotogràfica d'Audouard deurien ser notables. És per això que malgrat que l'Exposició va ser clausurada a finals de 1888, Audouard continuà al llarg de 1889 buscant vies de compensació als perjudicis ocasionats. Una d'elles fou la venda d'àlbums fotogràfics de l'Exposició que funcionessin com a record de l'esdeveniment. Així, Pau Audouard proposà a l'Ajuntament la compra d'una sèrie d'àlbums de fototípies que estava elaborant amb la recopilació del més important del certamen⁵⁹⁶. Convençut de les necessitats diplomàtiques de l'Ajuntament amb totes les institucions, alts càrrecs i establiments que haurien col·laborat d'alguna manera amb l'esdeveniment, Audouard oferí la venda de cent exemplars formats per seixanta fototípies recollint el més destacat del certamen.

⁵⁹² Sabem segur que un d'aquests fotògrafs fou el retratista Adrià Torija, com així mateix ho denuncia Audouard: *Con motivo de saber positivamente que el fotógrafo Sr. Torija y algun otro han sacado estos dias vistas de la Exposicion, y siendo esto en contra vencion de nuestro contrato, lo ponemos en conocimiento de V. para que no se repita este abuso muy perjudicial a nuestros intereses [...]. “Denuncia de la companyia Audouard y Cía al Delegat General de l'Exposició Universal de Barcelona contra el fotògraf Sr. Torija i algun altre per treure vistes de l'Exposició (10 de novembre de 1888)”*. AMA, Exposició Universal, caixa 42684, Secretaria Nacional.

⁵⁹³ “Circular de Hernandez Balmas amb la resposta a remetre a la casa *Audouard y Cía*”. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6.

⁵⁹⁴ “Memoria”. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42515, B3-A-6.

⁵⁹⁵ Vegeu “Sur les pretentions élevées de la Compagnie du Palais de l'Exposition”. A: *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: SFP, 1855, pp. 41-44; Sobre Pierre Petit veure el dossier complet del conflicte: “Affaire Pierre Petit”. A: AN, Fons Exposició Universal de 1867, Service du Contentieux, Paris, 1866.

⁵⁹⁶ “Instància de Pau Audouard a Francesc Rius i Taulet (20 de maig de 1889)”. A: *Año 1886. Ayuntamiento constitucional de Barcelona. Expediente relativo á varias suscripciones: Expediente del álbum de vistas fotogràficas de la Exposición Universal hechas por Audouard*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, Comissió de Governació, D-157.

La proposta visqué una sèrie de complicacions administratives que no impedí, finalment, l'acceptació de la compra, aprovada a finals d'aquell mateix 1889. Es tancava així un període de dos anys durant els quals el contracte de l'exclusiva fotogràfica passà per diferents episodis que avui ens permeten afirmar que si bé Pau Audouard –a través de l'empresa Audouard i C^a– fou el fotògraf oficial de l'Exposició Universal, aquest privilegi no existí a efectes pràctics. Un privilegi que, a més a més, condicionà de manera directa bona part de la producció fotogràfica elaborada amb motiu del certamen.

3.2.4. Els àlbums d'*Audouard y Cía*

Els problemes originats pel contracte de l'exclusiva fotogràfica determinaren en gran part la producció fotogràfica d'Audouard relativa a l'Exposició Universal de 1888. No obstant això, el conjunt d'àlbums que el seu estudi publicà amb motiu de la celebració del certamen cal ser entès dins la tendència establerta, a l'estranger, per la fotografia dels grans esdeveniments. Una tipologia d'imatge que té en l'arquitectura del ferro i el vidre el motiu iconogràfic principal i l'ús de la perspectiva com a regim constructiu de la informació. Un recurs compositiu que Audouard feu servir en l'elaboració de les 60 imatges principals de l'Exposició Universal, publicades de manera repetitiva en diferents tipus d'àlbums (§ Annex C1). Un conjunt de *vistes* que, juntament amb els treballs dels altres fotògrafs de la ciutat, s'ofereixen com a una re-construcció gràfica de la nova Barcelona. A més a més d'aquestes *vistes* de l'Exposició Universal, l'estudi de Pau Audouard s'encarregà, també, de l'elaboració d'un reportatge fotogràfic del Port de Barcelona i d'un conjunt d'àlbums editats per la Sociedad Heliográfica.

En la mesura que la tècnica condiciona el procés de construcció i el consum de la imatge fotogràfica, les plaques de gelatino-bromur van comportar, a partir de 1880, una nova mirada fotogràfica basada en l'instant i en la recepció del gran públic massiu, gràcies a la producció industrial de les plaques fotogràfiques. D'aquesta manera, es començava a fer visible un món que fins aleshores restava desconegut a l'ull humà i s'aconseguia un camp de recepció que abraçava la nova societat de masses. Es buscava la difusió de les fotografies a gran escala i el consum de la imatge com a objectiu principal. Amb això, l'Exposició Universal de Barcelona va ser l'escenari de l'inici de la fotografia en la seva modernitat, el seu esclat industrial, la seva producció i el seu consum massiu a la ciutat.

Com ja hem analitzat, la presència de la fotografia, com a producte exposat al certamen de 1888, va tenir rellevància, sobretot, pel que fa a la participació de fotògrafs locals. Tanmateix, l'Exposició Universal de la ciutat, com a esdeveniment, va tenir efectes rellevants en la fotografia feta a Barcelona ja que va dinamitzar la pràctica d'aquesta, sobretot, en el camp del retrat però també en el de les *vistes* urbanes, fent que la fotografia sortís dels habituals gabinets de retrats. La celebració del certamen va promoure, a Barcelona, els primers passos de la fotografia cap a la modernitat, aproximant-la directament amb l'esdeveniment i amb l'actualitat⁵⁹⁷. Les noves possibilitats tècniques de la fotografia en relació a la instantaneïtat i a la seva producció industrial van facilitar que la

⁵⁹⁷ VON AMELUNXEN: *op. cit.*, 2001 (1994), p. 131.

fotografia sincronitzés l'esdeveniment amb la seva pròpia representació, convertint-lo en un esdeveniment històric.

A Barcelona, aquesta sincronització es produí, per primera vegada i de manera significativa, amb motiu de l'Exposició Universal de 1888, donant lloc a una construcció visual de la ciutat molt marcada pels canvis urbanístics i el sentiment de protagonisme de la ciutat. És possible afirmar que al voltant de l'Exposició Universal de 1888 es va produir un dels períodes de més activitat fotogràfica a la ciutat durant el segle XIX. Així ho testimonien els diferents diaris de l'època que, amb freqüència, informaven de la frenètica activitat dels fotògrafs durant els mesos que van precedir l'Exposició Universal així com durant tot el seu transcurs⁵⁹⁸. En aquesta mateixa línia, nombrosos historiadors han ressaltat la important producció fotogràfica en matèria de vistes de Barcelona amb motiu de l'Exposició Universal de 1888. Francesc Fontbona⁵⁹⁹ i Romà Arranz⁶⁰⁰ han posat de relleu el nombre i el tipus de fotografies urbanes que es van fer al voltant de la preparació i la celebració del certamen⁶⁰¹, fet que Àngels Solà argumenta que es donà, en part, per la consolidació d'un grup de fotògrafs que venien recolzats per l'impuls que vivia la fotografia a la ciutat des d'uns anys abans.

Si en busquem els precedents, la zona del Pla de Palau amb el Passeig d'Isabel II esdevingué un dels primers espais de la ciutat en ser objecte de l'interès dels fotògrafs, fet que queda exemplificat pel cèlebre reportatge fotogràfic realitzat pel francès Franck de Villecholes el 1856 i del qual actualment se'n conserven còpies a la Bibliothèque Nationale de France i a l'École Superior des Beaux Arts⁶⁰². Deixant de banda els àlbums de gravats, elaborats a partir de fotografies en els primers anys de l'invent de la fotografia, no va ser fins a la dècada de 1870 quan van aparèixer, tímidament, els primers àlbums pròpiament fotogràfics de vistes urbanes de Catalunya. Joan Martí va ser, juntament amb Heribert Mariezcurrena, un d'aquests fotògrafs pioners. De fet podríem afirmar que l'activitat documental de Martí precedeix a la que Pau Audouard i els germans Esplugas van realitzar al llarg de l'Exposició Universal de 1888. Martí va fer les fotografies de l'*Exposició Marítima* que acollí la Llotja de Barcelona (c. 1862) i de l'*Exposició Industrial* de la Universitat de Barcelona el 1877, realitzant les fotografies del llibre-catàleg *Exposició Catalana* ofert a Alfons XII per la seva visita. Quasi sempre amb la col·laboració de l'editor Vives, Joan Martí elaborà diversos

⁵⁹⁸ Un exemple de *La Vanguardia* del 4 de maig de 1888: *Por un conocido fotógrafo de esta capital sé estaban sacando ayer varias vistas de algunos puntos de esta ciudad.* [*La Vanguardia*, 4 de maig de 1888, p. 2].

⁵⁹⁹ FONTBONA: *op. cit.*, 1983, p. 263: "També hi havia els captadors d'ambients i de conjunts, com el Martí que fotografià les Bellezas de Barcelona (1874). Publicades per l'enquadrador Vives i ell mateix, o Heribert Mariezcurrena, autor de clixés que serviren per a publicar l'Album Pintoresch-Monumental de Catalunya (1878). En general, però, aquests fotògrafs d'ambient i de paisatge no es mostraren especialment actius fins a l'entorn de l'Exposició Universal de 1888: són els casos de Pau Audouard, Brangulí, J. E. Puig o A. Esplugas".

⁶⁰⁰ ARRANZ, R. "Barcelona, ciutat impresa". A: GRAU, R.; LÓPEZ, M. (Coord.). *Exposició Universal de Barcelona: llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: Comissió Ciutadana per a la Commemoració del Centenari de l'Exposició Universal de Barcelona de l'Any 1888, *L'Avenç*, 1988, pp. 504-513.

⁶⁰¹ SOLÀ: *op. cit.*, 2003, p. 139.

⁶⁰² Es conserven fotografies aïllades al Museu Marès i a l'Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat. Molt probablement aquestes fotografies són només algunes còpies que ens han arribat del que segurament es tractaven de vistes comercialitzades per Franck des del seu estudi del número 58 de la rue Larocheffougal de París. La numeració de les fotografies permet reconstruir un recorregut per la ciutat que va de la vista general des dels peus de la muntanya de Montjuïc, pujant fins a la part alta de la ciutat, a prop del que avui seria el carrer Petritxol, i tornant a la part marítima de la ciutat.

amb Merletti, Domínguez i Moragas constituïrien més endavant la primera generació pròpiament de fotoperiodistes a Catalunya⁶⁰⁶.



Pau AUDOUARD, *Plaza de Urquinaona*, c. 1888. AFB.

En relació a aquests, la premsa de l'època publicà, amb regularitat, notícies que informaven de noves vistes fotogràfiques de Barcelona elaborades pels *reputats* fotògrafs de la ciutat, entre d'altres coses, perquè els mateixos fotògrafs enviaven còpies de les noves vistes a la redacció de les diferents publicacions, com així fou el cas de J. E. Puig:

*El conocido fotógrafo D. J. E. Puig, nos ha remitido una vista de Barcelona, ejecutada con notable perfección, no obstante su tamaño pequeño, y plegada entre dos bonitas tapas para poder ser llevada en la cartera. Es un trabajo que honra al señor Puig, y que se vende á peseta en casa de su autor, Escudillers, 89*⁶⁰⁷.

En aquest sentit, un dels elements més rellevants en la construcció de les noves vistes de la ciutat fou la transformació de les imatges en *artefacte*, convertint les fotografies en *souvenirs* de petites dimensions que permetien la portabilitat de la imatge. Es tracta dels antecedents de la postal que, juntament amb l'àlbum fotogràfic, foren les dues vies per rendibilitzar econòmicament la fotografia a l'aire lliure⁶⁰⁸.

⁶⁰⁶ FABRE, J. *Història del fotoperiodisme a Catalunya: 1885-1976*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Regidoria d'Edicions i Publicacions, 1990, p. 26. (Catàleg de l'exposició al Palau de la Virreina del 14 de març al 29 d' abril de 1990)

⁶⁰⁷ *La Vanguardia*, 5 de maig de 1888, p. 6; J. E. Esplugas va publicar, al final del certamen, l'àlbum *Vistas de Barcelona y exposición*. MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 163.

⁶⁰⁸ FABRE: *op. cit.*, 1990, p. 14.



J. E. PUIG, Passeig de Colom, 1888. BC.

L'Arxiu fotogràfic de Barcelona conserva fotografies que poden exemplificar els nous espais que renoven el protagonisme visual de la ciutat. En alguns casos les fotografies es centraren en elements de l'Exposició Universal que es trobaven fora del Parc de la Ciutadella. Aquest fou el cas de l'Arc de Triomf, de la zona del port completament renovada, del *Gran Hotel Internacional*, del monument a Colom, de la Plaça Catalunya i, també, d'alguns dels carrers que van ser dotats per primera vegada d'il·luminació elèctrica com el carrer Ferran⁶⁰⁹. Tanmateix, també es donà el cas de fotògrafs com Antoni Esplugas i J. E. Puig que pretengueren fotografiar les instal·lacions del recinte del Parc de la Ciutadella, esquivant l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard. Una de les vies més recurrents fou fotografiar l'Exposició Universal aproximant-se a les portes d'entrada del Parc, de manera que el fotògraf arribava a insinuar visualment tot allò que tenia lloc a l'interior del Parc. Un altre recurs força habitual en les fotografies conservades a l'AFB fou el de realitzar les vistes fotogràfiques des de punts alçats externs al parc. Es tracten de fotografies fetes des dels terrats de les cases situades a l'actual Passeig Picasso el punt alçat de les quals permeté als fotògrafs fer una panoràmica que arribava fins al Palau de la Indústria.

⁶⁰⁹ GRAU, R.; LÓPEZ, M. (Coord.): *op. cit.*, 1888, p. 444. *Cit. SOLÀ: op. cit.*, 2003, p. 140.



Antoni ESPLUGAS, Vista de l'Umbracle des de fora del Parc, 1887. AFB.

Entrant ja en el cas concret de Pau Audouard, en tant que fotògraf *oficial* del certamen, aquest adoptà el rol de participant visual, en temps real, del naixement de la història *immediata*, d'allò que en el moment del seu propi devenir, la fotografia l'estava convertint en històric a través de la seva representació. Tot això amb la voluntat de respondre a una de les inquietuds imperants del segle XIX, la transmissió de la seva pròpia imatge a la posteritat. Un fet que inevitablement dóna lloc a una ambigüetat entre l'instant, representat per l'efemèride, i l'eternitat o la temporalitat que transcendeix i de la que la fotografia en constitueix la seva imatge⁶¹⁰. Si la fotografia sincronitza l'esdeveniment amb la seva pròpia representació es pot afirmar que la fotografia té un caràcter d'epíleg ja que amb ella es clou l'esdeveniment⁶¹¹, amb la tranquil·litat de què l'original pot desaparèixer, perquè la fotografia en reté l'essència visible. Dins d'aquesta perspectiva, l'anàlisi dels àlbums fotogràfics que Pau Audouard elaborà pel *bon record* de l'esdeveniment ens poden donar les claus de la construcció discursiva de representació que la ciutat de Barcelona fa d'ella mateixa el 1888.

Un element fonamental a tenir en compte en l'estudi del projecte visual de l'Exposició Universal és la relació entre la fotografia i el binomi arquitectura i indústria. Des de la dècada de 1850 i, molt en concret, a partir de la construcció del Crystal Palace el 1851 a Londres, la fotografia va funcionar com a suport a través del qual les noves produccions industrials i, especialment, la nova arquitectura metàl·lica es revelava. Aquestes fotografies van comportar una revolució òptica ja que funcionaven com a via per aprehendre una nova concepció de l'espai⁶¹². Un nou registre fotogràfic que es desenvolupà a través del treball de

⁶¹⁰ AMELUNXEN: *op. cit.*, 2001 (1994), p. 131.

⁶¹¹ *Ibid.*, p. 132.

⁶¹² PEREGO, E. "La ville-machine. Architecture et industrie". A: FRIZOT (Dir.): *op. cit.*, 2001 (1994), p. 197.

tota una generació de fotògrafs que va de 1850 a 1890 i que en el cas de Barcelona agafà especial representació a partir de la dècada de 1880. En el context internacional parlem de fotògrafs com Philip Henry Delamotte a Anglaterra o els germans Bisson a França. Cèlebre és el cas de Charles Marville que funcionà com a fotògraf *oficial* responsable d'enregistrar tot el procés de transformació urbanística del París d'Haussmann. En tots els casos hi ha una macroestructura de poder al darrera que necessita publicitar la seva actuació política. A Anglaterra, la reina Victòria i a França, principalment, el govern de Napoleó III. En el cas de Barcelona parlem de la burgesia industrial.

Barcelona, com el París de Haussmann, també recorré a la teatralització del seu espai urbà escenificant diversos punts de la ciutat a partir de la construcció de *vistes* que els fotògrafs de la ciutat enregistraren amb les seves càmeres. Les fotografies de Pau Audouard dels diversos palaus del Parc de la Ciutadella responien a aquesta perspectiva monumental de l'edifici i de l'espai que l'envoltava. Recuperant el cas de París, el projecte fotogràfic de Charles Marville, encarregat pel mateix Napoleó III, reflectia la intenció política de manifestar un Imperi gloriós a través d'una revolució urbanística de la ciutat que no comptava amb precedents⁶¹³. La majoria d'imatges de Marville es construïren a partir del culte de l'eix i seguiren el mateix principi d'ordenació que les transformacions urbanes de la capital francesa. En aquest sentit, una de les historiadores del fotògraf Charles Marville, Marie de Thézy, ha exemplificat la formalització d'aquests principis a partir d'unes fotografies que s'enquadren seguint la lletra+L invertida i accentuant els angles⁶¹⁴. Una tipologia de vistes fotogràfiques de formes molt austeres, denominades a l'època *vues administratives* per la Société Française de Photographie⁶¹⁵.

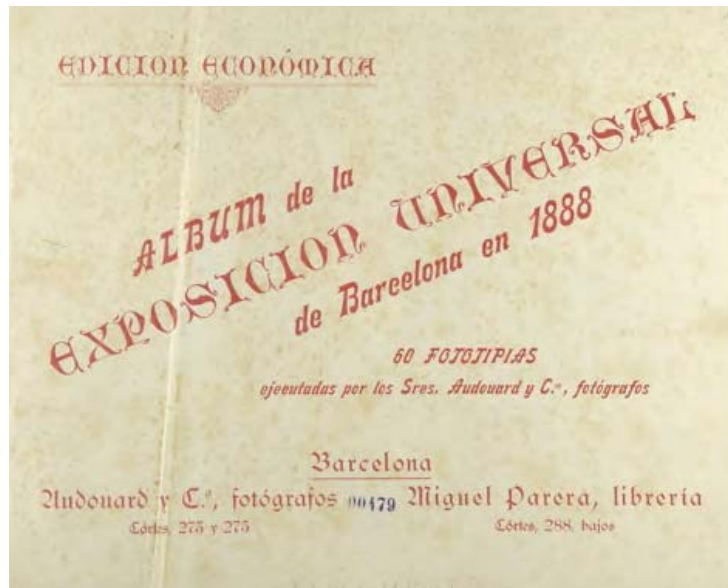
La traducció al llenguatge fotogràfic d'aquest nou registre visual són les vistes fotogràfiques que abracen diferents objectius com són els de funcionar com a record o coneixement, contemplant i evocant el passat a través de la bellesa, la perdurabilitat i el prestigi de l'empresa⁶¹⁶. Aquestes noves *vistes* topogràfiques s'articulen en un doble nivell ja que per una banda, en la construcció visual de la imatge, el fotògraf busca que les formes arquitectòniques s'expandeixin en els límits de la imatge però, a la vegada, la realitat a retratar es transforma en un paisatge que es converteix en una experiència de l'espai aplanat i comprimit a través dels mateixos límits formals de la fotografia. Així sorgeixen noves categories visuals com són els panorames, les transparències visuals gràcies a la fotografia del vidre i del ferro, l'altura, pel globus aerostàtic, i la fotografia vertical a través de la fotografia de les bastides.

⁶¹³ *Ibid.*, p. 199.

⁶¹⁴ THÉZY, M. "Marville et la naissance du Paris d'Haussmann". A: *Actes du colloque Atget, Collège de France, 14-15 de juny*, 1985, n° hors serie de la revue *Photographies*, març 1986, pp. 46-51. Cit. PEREGO: *op. cit.*, 2001 (1994)B, p. 200.

⁶¹⁵ PEREGO: *op. cit.*, 2001 (1994)B, p. 269.

⁶¹⁶ *Ibid.*, p. 203.



Àlbums de la casa Audouard y Cía. Edició econòmica i de record, 1888-1889. BC.

Els àlbums que Pau Audouard va editar amb les fotografies realitzades sobre l'Exposició Universal i que van funcionar com a *epíleg* del certamen ofereixen la possibilitat d'analitzar tres elements: la fotografia com a simulacre de realitat en un efecte de transportació en el temps, el format com a constructor de significats diferenciats a partir d'una imatge que sempre és la mateixa i, finalment, l'ús de vistes *perspectivades* aplicades a l'arquitectura d'exposició com a discurs polític.

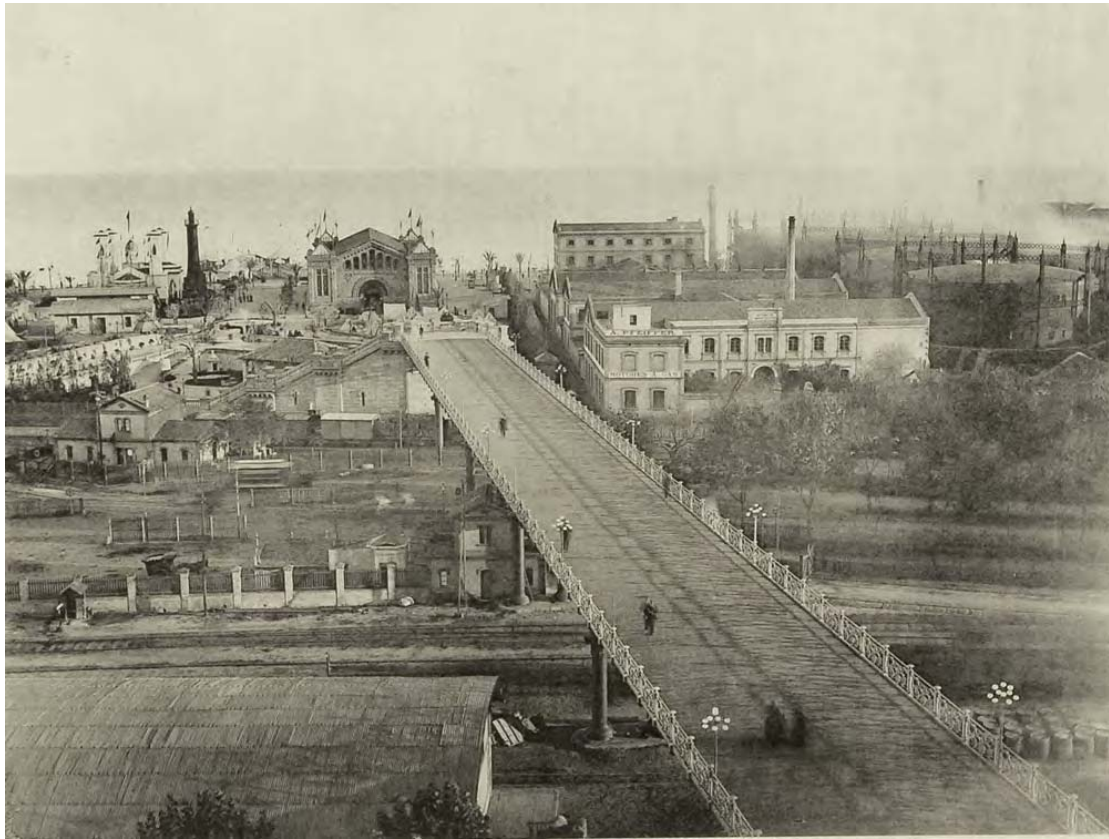
Els àlbums, de formats diversos, que edità la casa Audouard i C^a, amb un total de seixanta imatges, simulaven un passeig per l'Exposició, des de l'inici a l'Arc de Triomf fins a la zona del port. L'àlbum segueix el recorregut de l'Exposició aturant-se davant de cada edifici emblemàtic del certamen per a després accedir-hi a partir de la fotografia d'alguns interiors. Així les fotografies condueixen a l'observador de l'Arc de Triomf a la vista general del certamen per, després, recórrer el Palau de Belles Arts, el Palau de Ciències, el Palau d'Agricultura, algunes instal·lacions a l'aire lliure i la Cascada del Parc, l'Hivernacle, el Palau de la Indústria i la Secció Marítima, després d'haver passat per el viaducte que connectava aquesta amb el Parc de la Ciutadella. El Palau de la Indústria i les seves instal·lacions són els que acaparen més protagonisme visual.



Pau AUDOUARD, Arc de Triomf, 1888. BC.

En tots els casos la fotografia compleix la funció de simular una visita sintetitzada al certamen ja que el recorregut visual es pot entendre com un recorregut físic susceptible de ser reconstruït mentalment i que actua com a *perenne testimonio de la grandiosidad del Certamen*⁶¹⁷. Es tracta sempre d'un recorregut mediatitzat per la guia visual de l'àlbum, amb uns punts de vista i una selecció dels interiors significativa. En són un exemple les fotografies del Palau de Belles Arts en les que es recupera el *solemne* acte d'inauguració per part de la família reial, la secció arqueològica i, evidentment, les instal·lacions de la Casa Reial i la secció referent a pintura espanyola. Entre les instal·lacions a l'aire lliure destaquen els pavellons del Cercle del Liceu, del Marquès de Camp, el pertanyent a la *Compañía general de tabacos de Filipinas* i el dels mateixos Audouard i C^a. Finalment, els interiors del Palau de la Indústria acaparen pràcticament la meitat de l'àlbum, amb un total de 25 imatges. Així, la re-construcció visual de les fotografies i el seu agrupament en conjunt, ordenant l'esdeveniment, era, en el fons, una interpretació que es camuflava com a testimoni gràfic i permanent, que tenia com objectiu lluitar contra l'oblit de la grandesa del projecte, manifesta en els edificis que es van construir i en els esdeveniments que es van celebrar.

⁶¹⁷ "Instància de Pau Audouard a Francesc Rius i Tauler (20 de maig de 1889)". A: *Año 1886. Ayuntamiento constitucional de Barcelona. Expediente relativo á varias suscripciones: Expediente del álbum de vistas fotográficas de la Exposición Universal hechas por Audouard*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, Comissió de Governació, D-157.



Pau AUDOUARD, Secció Marítima-Viaducte, 1888. BC.

La casa Audouard i C^a va editar fins a quatre formats diferents diferenciats⁶¹⁸ dels quals tenim constància de tres models⁶¹⁹. El primer model era d'un format luxós, el segon era l'edició *econòmica* i el tercer, de petites dimesions, funcionava sota el títol de *recuerdo*. En els tres casos, tot i que en cadascún d'ells es partia d'un format i una extensió diferents, les fotografies formaven part del mateix repertori, d'un grup de 60 imatges. D'aquesta manera la mateixa selecció de 60 fotografies és redefinit discursivament segons els format d'àlbum que s'adoptava, establint nivells de recepció diferenciats. En aquest sentit, les mateixes fotografies responien a discursos diferents fent que, sense que la imatge canviés, sí que ho feia, en canvi, la seva intencionalitat comunicativa, l'enunciat implícit.

Per tal d'il·lustrar aquest argument, recuperem aquí la instància que Pau Audouard feu arribar a l'alcalde Francesc Rius i Tauler el 20 maig de 1889, amb l'Exposició Universal de Barcelona ja finalitzada. La petició de la casa Audouard i C^a era procedir a la venda d'un centenar d'àlbums fotogràfics realitzats per a que *todos los actos de aquel tan gran certamen puedan apreciarse en todo tiempo, como han sacado las fotografias de lo más importante de la Exposicion y al igual que en todos los demás países en que se han celebrado Exposiciones*⁶²⁰. Audouard argumentava que l'Ajuntament *naturalmente vendrá obligado á regalar á los altos*

⁶¹⁸ *Ibid.*

⁶¹⁹ Tant la Biblioteca de Catalunya com l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserven exemplars dels tres tipus.

⁶²⁰ "Instància de Pau Audouard a Francesc Rius i Tauler (20 de maig de 1889)". A: *Año 1886. Ayuntamiento constitucional de Barcelona. Expediente relativo á varias suscripciones: Expediente del álbum de vistas fotográficas de la Exposición Universal hechas por Audouard*. AMA, Fons Exposició Universal 1888, Comissió de Governació, D-157.

personajes uno de los dichos álbums, al igual que á corporaciones y establecimientos que sus nobles esfuerzos hayan secundado. Per la qual cosa la casa fotogràfica oferia la subscripció a cent exemplars dels quals vuitanta i cinc s'entregarien elegantemente encuadernados mentre que quinze quedarien sense enquadernar, para que V. E. [Francesc Rius i Taulet] destinándolos á obsequiar á personas Reales y de Alta categoria las mande encuadernar en forma mas rica y elegante.

Així existia un primer espai receptiu per als àlbums fotogràfics d'Audouard i C^a i que abarcava totes aquelles personalitats i institucions que tenien algun vincle de diplomàcia amb l'Ajuntament de Barcelona. A aquest nivell responia un àlbum amb enquadernació industrial gofrada i amb el monograma d'Audouard i Cía a la part posterior. D'un format similar a aquest existeix un altre model sota la denominació d'edició econòmica i, finalment, un àlbum desplegable de petites dimensions amb enquadernació industrial gofrada realitzat per la casa H. Miralles enc. que responia al títol *Exposición Universal Barcelona 1888 Recuerdo*. Aquest últim només recollia les vistes dels palaus de l'Exposició Universal, amb el de la Indústria a doble pàgina, i el Restaurant, i comptava amb publicitat diversa a la part posterior. Aquí la fototípia havia deixat pas al gravat. El camp receptiu d'aquest darrer format pertanyia al visitant corrent que desitjava emportar-se un record de l'esdeveniment. Així la funció de l'àlbum era recordar, breument, el més important de l'Exposició, d'aquí el seu caràcter sintètic i la senzillesa del format.

Totes les imatges elaborades per Audouard formaven part de la tipologia de la fotografia topogràfica, del territori de l'esdeveniment, i d'arquitectura, amb un format visual de *vista*. Tal i com ho especificava el contracte del privilegi exclusiu, la casa Audouard i C^a havia de pactar el punt de vista de les imatges amb la Junta General i no li era permès fer cap fotografia si les realitzades anteriorment no comptaven amb el vist-i-plau de la Junta. Per això, Audouard i C^a havia d'entregar mensualment còpies per duplicat de totes les vistes fetes, així com entregar diverses col·leccions de vistes generals en forma d'àlbum. Igualment, amb la revisió del contracte del lletrat oficial Hernández Balmas l'estiu de 1888 es reforçava la clàusula per la qual el contracte d'Audouard i C^a només contemplava les vistes preses en conjunt i, en cap cas, a la fotografia d'objectes singulars sense el consentiment del seu propietari⁶²¹. Per tant, les fotografies que Pau Audouard va realitzar amb motiu de l'Exposició Universal van estar, totes elles, mediatitzades políticament per la Junta General del certamen.

⁶²¹ Aquest punt és molt important ja que explica l'escàs nombre de fotografies de la casa Audouard i C^a específiques dels productes exposats. Fet que contrasta amb altres àlbums fotogràfics d'Exposicions Universals que compten amb un seguiment fotogràfic dels productes, secció per secció i quasi, expositor per expositor, com ho exemplifiquen els casos de Filadèlfia i Melbourne.



Pau AUDOUARD, Vista del Palau de Belles Arts, 1888. BC.

Pel que fa a les vistes, les fotografies que conformen els àlbums *oficials* de l'Exposició Universal segueixen el patró comú exemplificat amb el cas Charles Marville i la construcció de *vistes* del París haussmanià. Partint del discurs teòric de Rosalind Krauss, definim el concepte *vista* en tant que insistència *dramàtica* de l'organització de l'espai a partir de la perspectiva en profunditat, estructurant la imatge al voltant d'una vertical imaginària que guia la mirada de l'espectador a un punt concèntric esvanescent⁶²². Es tracta d'una perspectiva que tendeix a fer pla el volum, a fragmentar l'espai, i que Peter Galassi l'ha anomenada *analítica*⁶²³. Rosalind Krauss defensa que aquesta perspectiva *analítica* funciona com un intent d'assimilar la fotografia dins el camp de l'Art. En aquest sentit cal remarcar el fet que Pau Audouard construeix algunes de les seves fotografies a partir de *perspectives aquarel·lades* encarregades a l'artista Achille Battistuzzi.

Igualment, la fotografia de *vistes* o d'escena tendeix sempre, a partir de la singularització d'un element de tot el paisatge, a focalitzar el punt de vista. Unes vistes que, al ser recol·lectades es converteixen en una versió d'atles topogràfic. L'àlbum, pròxim al catàleg, funciona, de la mateixa manera que en els casos de Charles Marville, com un sistema d'ordenació de l'espai dins d'una estratègia documental pautaada que no respon a una anàlisi intel·lectual sinó institucional⁶²⁴. L'elaboració dels àlbums amb vistes de l'Exposició, contemplats per l'organització de l'Exposició Universal, tenia l'objectiu de visibilitzar el poder econòmic dels industrials de Barcelona a través de l'organització del certamen de

⁶²² KRAUSS: *op. cit.*, 1990 p. 314.

⁶²³ GALASSI, P. *Before Photography*. New York, The Museum of Modern Art, 1981. *Cit. Ibid.*

⁶²⁴ *Ibid.*, p. 317.

1888. És, doncs, la institució –gestionada pels interessos de les classes altes, entre ells, els burgesos industrials catalans– el camp discursiu de les fotografies realitzades per Pau Audouard i l'esfera de la seva recepció ve definida per la presència de les institucions amb les que el comitè organitzador de l'Exposició tenia algun compromís o lligam polític i, en un segon pla, pels visitants del certamen.

L'element de la perspectiva és la base de la construcció visual de la fotografia realitzada amb motiu d'una Exposició Universal. En el cas de Barcelona i agafant una cita de Walter Benjamin quan analitza l'ideal urbanístic d'Hausmann –adoptat a Barcelona–, aquest parla de *perspectives sur lesquelles s'ouvrent de longues enfilades des rues. Cet idéal correspond à la tendance courante au XIXe, siècle à anoblir les nécessités techniques par de pseudo-fins artistiques. Les temples du pouvoir spirituel et séculier de la bourgeoisie devaient trouver leur apothéose dans le cadre des enfilades de rues. On dissimulait ces perspectives avant l'inauguration pour une toile que l'on soulevait comme on dévoile un monument et la vue s'ouvrait alors sur une église, une gare, une statue équestre ou quelque autre symbole de civilisation.* Walter Benjamin recupera la cita de Franz Böhle per la qual afirma que *la richesse des décorations/Le charme du paysage, de l'architecture/Et tous les effets des décors de théâtre reposent/Uniquement sur les lois de la perspective*⁶²⁵. L'ús de la perspectiva per a la construcció visual de l'Exposició Universal de Barcelona també és un recurs corrent en el cas de les fotografies d'Audouard i C^a, seguint el traç marcat per els interessos dels organitzadors de l'Exposició.



Pau AUDOUARD, Vista parcial presa des d'una torra del Palau de la Indústria, 1888. BC.

⁶²⁵ BENJAMIN, W. *Paris, capitale du XIX^e siècle*. Paris: Allia, 2005 (1939), p. 40.

És possible exemplificar-ho amb l'anàlisi d'algunes imatges que conformen els diferents àlbums editats amb motiu del certamen. D'entre les seixanta fotografies dels àlbums, creiem que pot il·lustrar tot el que hem comentat fins ara l'anàlisi de la fotografia *Vista parcial tomada desde una torre del Palacio de la Industria*. Aquesta és una de les primeres imatges que inaugura el recorregut visual per l'Exposició Universal. La fotografia, tal i com indica l'enunciat de la imatge, està realitzada des d'una torre del Palau de la Indústria, des d'un punt de vista alçat. A nivell morfològic, la fotografia està formada per un únic punt de fuga situat a la meitat superior de la imatge. D'aquest punt neix una línia vertical marcada que guia la vista del fotògraf/observador des del Palau de la Indústria, passant per l'escultura del general Prim i fins al punt de fuga situat a l'alçada de l'Arc de Triomf. La imatge està composta per diversos plans que es podrien dividir en dos grans grups. El primer està format pels plans inclinats de les teulades i de la sorra del passeig mentre que, en contraposició, trobem els plans verticals marcats, entre d'altres, per l'escultura eqüestre del General Prim, l'edifici del Restaurant, l'Arc de triomf i, en una mena d'esfumato, el teixit arquitectural de la nova ciutat i les poblacions del voltant. A nivell compositiu⁶²⁶, la fotografia segueix l'escenografia urbanística projectada en el parc. La perspectiva ressegueix la línia rítmica seqüencial del Palau de la Indústria, el General Prim i l'Arc de Triomf, amb una ciutat en vies de creixement que s'estén al fons. La representació visual es sustenta en un equilibri de pesos organitzat a través dels contrastos de zones blanquinoses i fosques i amb una correcta aplicació de la llei de terços. En primer terme els edificis circumdants al Palau de la Indústria i al General Prim, en el segon nivell l'Arc de Triomf i el Restaurant, i, finalment, en el tercer nivell els edificis del fons i les muntanyes que limiten la ciutat, amb el cel. La figura del General Prim, entre d'altres coses, defensor dels interessos dels industrials tèxtils catalans, equilibra els dos pols marcats per l'entrada triomfal a l'Exposició Universal i l'encontre amb el Palau de la Indústria. Tota aquesta estructura visual emmarcada en uns límits d'aparent atemporalitat. Una estructura visual similar la trobem a la fotografia *Sección Marítima. Viaducto*.

⁶²⁶ Entenem per nivell compositiu no l'ordre dels elements disposats sobre una superfície segons el criteri de l'artista – com pot succeir en el cas de la pintura – sinó en la selecció de fragment que efectua el fotògraf d'una realitat ja donada i, específicament, amb una realitat invisible intrínseca a la construcció de la imatge. BERGER, J. *Sobre las propiedades del retrato fotográfico*. Sabadell: Gustavo Gili, 2006 (1972), p. 13: *Al mismo tiempo que registra lo que se ha visto, una foto, por su propia naturaleza, se refiere siempre a lo que no se ve. Aísla, preserva y presenta un momento tomado de un continuo.*



Pau AUDOUARD, Hotel Internacional en construcció, 1888.
Publicada a *La Ilustración Española y Americana*.

Aquestes 60 fotografies repetitives dels àlbums de Pau Audouard van ser objecte també de publicació en premsa il·lustrada, juntament amb altres fotografies que, posteriorment, el fotògraf declinà incloure-les en els àlbums del certamen. Els primers treballs en premsa a Espanya havien començat a aparèixer a la dècada de 1860⁶²⁷ i pels volts de 1888 ja abundaven les publicacions il·lustrades com *El Museo Universal*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración artística*, *La Ilustración Ibérica*, *La Il·lustració Catalana*, *La Ilustración*, *La Hormiga de Oro*, entre d'altres, essent els fotògrafs *retratistes* els primers fotògrafs en adaptar-se a aquestes plataformes d'informació⁶²⁸. Pau Audouard, en tant que fotògraf *exclusiu* de l'Exposició Universal i tal com ho establí el contracte del privilegi, va cedir fotografies del certamen a les publicacions de l'època amb preferència cap a la revista oficial del Comitè organitzatiu, *La Exposición*⁶²⁹. En la majoria d'aquests casos, es tractava

⁶²⁷ LÓPEZ MONDEJAR: *op. cit.*, 2003 (1999), p. 80.

⁶²⁸ En el cas de Catalunya, l'activitat pionera de Mariezcurrena va resultar essencial. *La Ilustración*, només uns anys abans de l'Exposició Universal, el 1882, havia publicat les primeres fotografies de Mariezcurrena, reproduïdes amb trames, mentre que tres anys més tard, el 1885, la mateixa *La Ilustración* va publicar el que es considera el primer prototip de reportatge fotoperiòdic, les instantànies preses per Mariezcurrena del terratrèmol que va afectar dramàticament Andalusia aquell mateix any. En aquest sentit, tot i que es considera que no és fins passada l'Exposició Universal de 1888 que es pot parlar de fotoperiòdisme, les experiències de Mariezcurrena i del cercle que formà part de la Sociedad Heliogràfica Española van ser les que van assentar les bases per al naixement del fotoperiòdisme a Catalunya. Vegeu *Ibid.*, pp. 11-14

⁶²⁹ Tot i l'activitat proto-fotoperiòdística de l'exercici fotogràfic de l'estudi de Pau Audouard i de molts dels fotògrafs *retratistes* de la ciutat al llarg de 1887 i 1888, aquesta no complia el que serien les premisses del fotoperiòdisme modern. L'atenció centrada quasi exclusivament en els aspectes urbans i arquitectònics de Barcelona els allunyava del retrat de la quotidianitat dels ciutadans i dels visitants al llarg de la preparació i celebració de l'esdeveniment. Si bé es tracta d'una època efervescent quant a la producció de vistes i panoràmiques de Barcelona, els fotògrafs *retratistes* de la ciutat, el 1888, no van ser els responsables de desenvolupar el fotoperiòdisme. Fins un any més tard, no apareixerien fotògrafs com Adolf Mas que iniciarien l'època dels millors reportatges fotogràfics publicats en

de fotografies que permetien seguir el procés de construcció dels diferents edificis del certamen, imatges que Pau Audouard també servia a la Comissió d'obres. En aquest sentit, per exemple, l desembre de 1886, amb motiu de la imminent visita de la comissió organitzadora de l'Exposició Universal al Ministre de Foment de Madrid, Pau Audouard preparà un àlbum que testimoniava l'avanç constructiu del certamen, com així ho feia saber la mateixa revista *La Exposición*:

Con destino al Excmo. Sr. Ministro de Fomento, el conocido fotógrafo Sr. Audouard [sic], ha sacado varias vistas en gran escala del estado en que se halla la construcción del Gran Palacio de la Industria y el Comercio.

*A su simple vista se revela toda la grandiosidad de ese edificio, superior á cuantos, con igual objeto, se han levantado en las exposiciones celebradas hasta el día. Pensamos reproducir dichas vistas á la mayor brevedad, y por esta razón omitimos las consideraciones que sobre el particular podríamos hacer*⁶³⁰.

No obstant això i donat el fet que les imatges acostumaven a ser publicades a través de gravats es produïa sovint un decalaix en el temps, entre la imatge fotogràfica i la producció de la imatge final a través del gravat, el que provocava que les imatges publicades presentessin un retard en relació a l'estat real de les obres de l'Exposició Universal:

*Las fotografías de los Sres. Audouard y Compañía que nos han servido para la ejecución de los grabados publicados en este número, relativos al estado de los trabajos en la Galería Central del Palacio de la Industria y el Gran Café Restaurant, fueron tomadas del natural en los primeros días del presente mes; así es que ambas construcciones están en el día mucho más adelantadas de lo que parece en dichos grabados*⁶³¹.

Tot i la condició de fotògraf oficial, Pau Audouard no va ser l'únic en publicar les seves fotografies a la premsa il·lustrada de l'època ni molt menys en el periòdic oficial *La Exposición. Órgano oficial*. Molts dels fotògrafs *retratistes* importants de Barcelona van publicar les seves imatges en aquest mitjà. Amb una *galanteria* compartida entre tots ells, aquests fotògrafs van trobar en les publicacions il·lustrades la plataforma per donar visibilitat massiva als seus treballs. No és casualitat, doncs, que trobem subscriptes a *La Exposición. Órgano oficial* a fotògrafs com Rafel Areñas, Joan Martí, Antoni Esplugas, a més a més del mateix Pau Audouard. Molts d'aquests fotògrafs, juntament amb altres professionals menys coneguts com Carlos Belvas o Josep Estrany, van publicar fotografies en aquest i altres diaris, compartint espai gràfic amb els gravats de dibuixos i retrats xil·logràfics:

El conocido y acreditado fotógrafo Sr. Martí, con exquisita galantería y teniendo para nosotros una diferencia que nunca encomiaremos lo bastante, nos ha facilitado

premsa el segle XIX. L'únic treball fotogràfic de Pau Audouard que recull algun aspecte de quotidianitat a la ciutat són les fotografies realitzades amb motiu de la nevada que visqué Barcelona el febrer de 1887, publicades al número 16 de *La Exposición. Órgano oficial*.

⁶³⁰ *La Exposición. Órgano oficial*, 18 de desembre de 1886, p. 88.

⁶³¹ *La Exposición. Órgano oficial*, 31 de desembre de 1887, p. 10.

*su colección de vistas fotográficas de Barcelona, á fin de que podamos ofrecerlas á nuestros lectores con más exactitud y facilidad, durante el curso de la publicación. En lo sucesivo, pues, aparecerán indistintamente entre los grabados de nuestro periódico, las vistas de los edificios oficiales y particulares, antiguos y modernos, más notables de esta ciudad, las de sus plazas y calles, tanto interiores como del Ensanche, lo propio que las de su puerto, cuya importancia comercial es debidamente apreciada en todo el mundo. Tenemos asimismo en nuestro poder algunos bocetos de sus bellísimos y pintorescos alrededores, que iremos publicando alternándolos convenientemente [...]*⁶³².

Finalment, la casa fotogràfica de Pau Audouard –molt activa al llarg de 1887 i 1888–va produir altres reportatges fotogràfics, més enllà dels elaborats en el marc de l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal de 1888

Un d'aquests encàrrecs fou el de l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa, una de les entitats més rellevants a Catalunya en l'exercici de recuperació del patrimoni artístic i arqueològic nacional. Creada el 1878, l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa va caracteritzar-se, entre d'altres coses, per engregar la publicació anual d'una sèrie d'àlbums d'heliografies dedicats a col·leccions de peces i obres d'art del passat. Així, el 1878 l'associació va publicar *Álbum de joyas, miniaturas y esmaltes*, el 1879 *Álbum de trajes y armas*, el 1880 *Álbum de grabado de autores españoles*, el 1881 *Álbum de la Exposicion de artes decorativas*, el 1882 *Álbum de detalles artísticos y plásticos-decorativos de la Edad Media Catalana*, el 1883 *Álbum heliográfico de la exposicion de dibujos autógrafos de artistas fallecidos y de vistas y dibujos de edificios ó monumentos que ya no existen*, el 1884 *Álbum heliográfico del gabinete de objetos artísticos de D. José Ferrer y Soler*⁶³³ i, l'any de l'Exposició Universal, *Álbum de la colección de D. Francisco Miquel y Badía, principalmente en mobiliario, cerámica y vidriería*⁶³⁴. Amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona, l'Asociación Artístico-Arqueológica Barcelonesa feu l'encàrrec a Pau Audouard de fotografiar la secció arqueològica i la instal·lació *artístico-arqueológica* de la *Real Casa*. L'encàrrec consistí en l'elaboració de dos àlbums d'heliografies, el primer amb un total de 172 imatges al preu de 50 pessetes i, el segon, de 70 fotografies a 30 pessetes, que anirien acompanyats de textos explicatius i de l'ordre alfabeticat del nom dels expositors.

Impresos per la casa de Jaume Jepús, el primer àlbum comptava amb una introducció de l'arqueòleg Josep Puiggarí així com amb un catàleg de les làmines estructurades en els grups de pintura, tapisseria, robes i brodats, llibres i manuscrits, escultura, objectes litúrgics, ceràmica i cristalleria, ferreteria, mobiliari, *alhajas* i joies. El segon àlbum –dedicat a la Casa Reial– seguia un esquema molt similar, a més a més, de tenir-hi presència les categories de miniatura, tapisseria i armeria. No obstant això, segons una ressenya publicada a *L'Avens* el mes de maig de 1889, els àlbums elaborats per Audouard no arribaven a la qualitat dels realitzats anteriorment per la Sociedad Heliográfica per a la mateixa entitat:

⁶³² *La Exposición. Órgano oficial*, 29 de desembre de 1886, p. 99.

⁶³³ *L'Avens*, 25 maig 1889, pp. 86-87.

⁶³⁴ MASSÓ TORRENTS, J. (Ed.). *Anuari Bibliogràfic català 1888*. Barcelona: L'Avens, 1889, p. 4.

Los dos álbums que'ns ha donat enguany la Arqueològica, son ja de molta importancia y cost. En ells s'hi han reproduhit gayrebé tots los objectes de valor históric h ó artístich que formaren la Secció Arqueològica de nostra passada Exposició. La casa Audouard, que s'ha encarregat aquest cop de las heliografias, ab tot y haber reproduhit alguns objectes ab maravellosa minuciositat, ja sia per las malas condiciones del local ó per la distribució d'objectes no n'ha eixit, en conjunt, tan ayrosa com la Societat Heliogràfica en alguns dels albums darrers⁶³⁵.

Un dels altres encàrrecs que va rebre la casa Audouard i C^a fou la realització d'un reportatge fotogràfic del port de Barcelona. Es tracta d'un tipus de treball que es rependria el 1896 amb l'*Álbum fotogràfico del puerto de Barcelona, estado de sus obras en 1896*⁶³⁶. A la Biblioteca de Catalunya es conserven un total de vuit fotografies paper albúmina soltes dedicades a l'*Excma. Diputación de Barcelona, la Junta del Puerto*, del vicepresident i secretari de la Junta del Port, senyors Joan Coll Pujol i Maurici Serrahima respectivament (§ Annex C2). Les imatges daten del maig de 1888 i abarquen els espais del moll del port, de muralla, de capitania, dels pescadors, una sala de màquines i un *tren de limpia y cabria flotante*. Aquestes fotografies segueixen els mateixos principis de construcció de la imatge en el retrat de l'arquitectura i de les estructures d'enginyeria a partir de la fixació en la monumentalitat a través de la perspectiva i l'angle de la matèria, amb la frenètica activitat comercial i industrial del port de la ciutat com a missatge intrínsec de les fotografies. Aquestes s'insereixen en la línia on la fotografia retrata l'auge de les construccions a vapor, navals i ferrocarrils que ajudaren, al llarg del segle XIX, a impulsar i a expandir entitats com la societat anònima *La Maquinista Terrestre y Marítima*, amb qui Audouard mantingué relacions professionals com a reporter de les seves construccions al llarg de la dècada de 1890, com analitzarem més endavant (§ 4.3.2).

⁶³⁵ L'Avens, 25 maig 1889, pp. 86-87.

⁶³⁶ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 161.



Pau AUDOUARD, Port de Barcelona-Moll de la Capitania, 1888. BC.

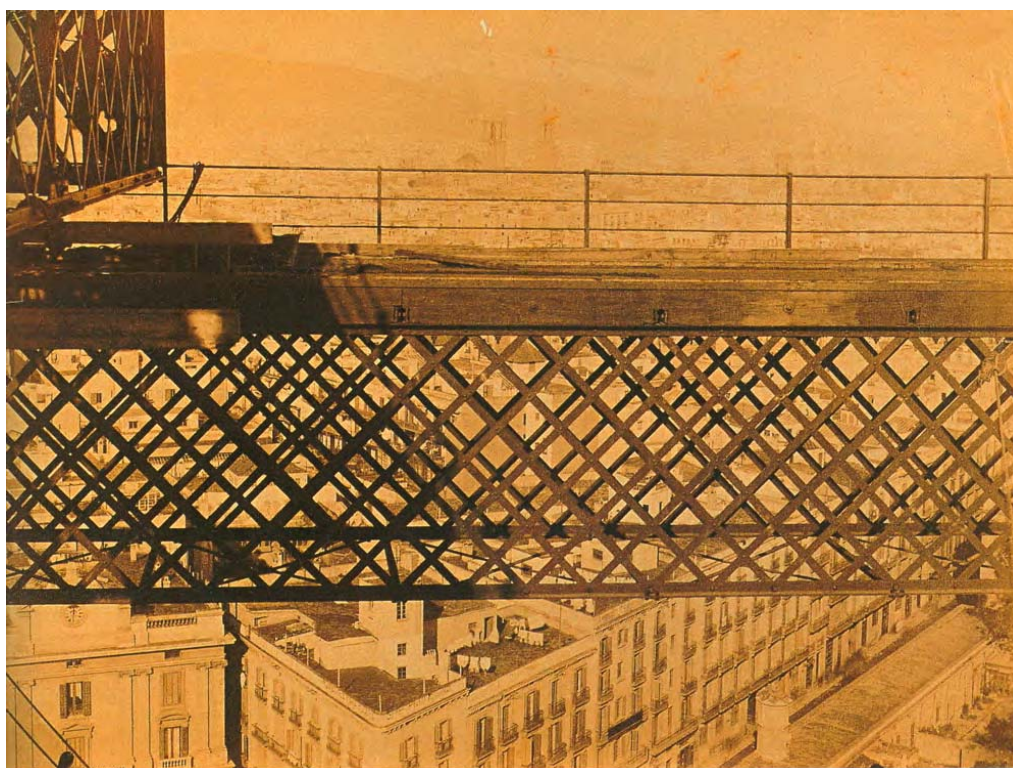


Pau AUDOUARD, Port de Barcelona-Tren de neteja i càbria flotant, 1888. BC.

3.2.5. De l'andami a l'aerostat: la competència d'Antoni Esplugas

El paper jugat per l'Ajuntament de Barcelona en tant que nou responsable de l'organització de l'Exposició Universal des de 1887 fou determinant per l'alteració de l'aplicació de l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard. No obstant això, també ho fou per a donar protagonisme a un dels seus màxims rivals comercials, Antoni Esplugas, que es veié afavorit per la protecció que li atorgà Carles Pirozzini, secretari general de la Comissió Organitzadora de l'Exposició Universal de 1888. Així, els treballs fotogràfics d'Esplugas realitzats entorn al monument de Colom i des del globus aerostàtic del certamen –des d'on realitzà les primeres vistes aèrees de Barcelona– ajuden a entendre l'exclusiva contractual i les limitacions iconogràfiques del treball de Pau Audouard.

En aquest sentit, si bé Pau Audouard tingué la visió comercial d'aconseguir l'exclusiva fotogràfica de l'Exposició Universal, Antoni Esplugas tingué la visió artística de fotografiar des de l'alçada i a través del teixit metalitzat de la bastida del Monument a Colom, buscant una tipologia d'imatge caracteritzada per les textures de l'arquitectura del vidre i del ferro. L'aixecament del colossal monument als peus de les Rambles impressionà als barcelonins, especialment sorpresos per l'andami que serví per a la construcció de l'obra, una estructura pensada per Caietà Buigas Monravà i coronada per l'escultura de Rafel Atché l'altura de la qual era de 60 metres. El monument fou inaugurat el juny de 1888, servint com a entrada marítima a l'Exposició Universal.



Antoni ESPLUGAS, Vista des de l'andami del Monument a Colom, 1888. AFB.

Animat per Carles Pirozzini, secretari de la Comissió Organitzadora de l'Exposició Universal i de la Comissió del Monument a Colom, Esplugas seguí amb la seva càmera el

procés de construcció del monument i fins i tot catalogà cada peça escultòrica que en formava part⁶³⁷. Igualment, Esplugas pujà a la bastida per a realitzar fotografies l'impacte de les quals en dóna testimoni la premsa de l'època:

*Hemos examinado la vista general de Barcelona que el conocido fotógrafo señor Esplugas ha sacado desde el andamiaje del monumento á Colón. No sin vencer grandes dificultades ha logrado el mencionado señor poder presentar al público la vista completada esta ciudad, de sus alrededores y de la Barceloneta. La vista está sacada por Montjuich y termina en la boca del puerto, de modo que cierra en circunferencia. En verdad, hemos de confesar que no puede pedirse cosa mejor; hasta el presente solo habíamos visto fotografías parciales de Barcelona, y si alguna de ellas era completa, además de ser pequeña y no poderse apreciar sus detalles, faltaba el castillo de Montjuich, punto desde donde se acostumbra sacar dicha fotografía. La hecha por el señor Esplugas, que como dejamos dicho hemos tenido ocasión de ver, mide unos 20 palmos de largo por 40 centímetros de ancho. El efecto que produce es sorprendente. Además de observarse en la fotografía una limpieza esmerada, se nota en los más mínimos detalles la pulcritud que ha presidido en la confección de tan importante trabajo. El puerto con sus embarcaciones, el Paseo de Colón, la entrada de la Rambla hasta la plaza de Cataluña, el fuerte de Atarazanas con sus cuarteles, el castillo de Montjuich, etc., etc., ha salido todo tan primorosamente fotografiado, que sin hacer mal al resto del trabajo, puede decirse que son verdaderos cuadros llenos de vida. Para llevar á cabo esta obra de arte, ha tenido que adquirir el señor Esplugas nuevas máquinas y objetivos de gran precisión*⁶³⁸.

Es tractava de la primera fotografia panoràmica pròpiament de la ciutat, una imatge l'èxit de la qual aquell 1888 mereix una atenció especial. Fins aleshores, Barcelona presentava una atractiva disposició geogràfica de la que els dibuixants i, posteriorment, els fotògrafs del segle XIX es beneficiarien per realitzar les vistes generals de la ciutat. Limitada lateralment pels rius Llobregat i Besòs, la ciutat quedava definida pel mar i la muntanya. En aquesta distribució de l'espai, el punt elevat de Montjuïc funcionava com a mirador privilegiat des d'on es podia contemplar la disposició urbanística de la ciutat i a partir del qual es reconstruïa una escenografia que servia com a introducció per a l'itinerari selectiu de la ciutat. Aquestes representacions, molt comunes fins el 1870, eren producte de la literatura de viatge com ho exemplifica l'obra d'Alexandre Laborde, autor d'una de les obres literàries de viatge de més referència el segle XIX, *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* del 1806. Les vistes generals de Barcelona tant per dibuixants com per fotògrafs es resumien en tres punts de vista: els peus de la muntanya de Montjuïc, des de la qual la predisposició de Barcelona envers el mar era l'element dominant; la contra-vista de la muntanya des de la muralla de mar o el moll i, finalment, el retrat de la ciutat des de la serralada de Collserola.

⁶³⁷ *La Vanguardia*, 2 de gener de 1888, p. 2: *El reputado fotógrafo señor Esplugas ha sido delegado por el secretario de la Comisión al monumento á Colón, para sacar las vistas parciales de éste, á fin de poder publicar un álbum en donde constan las fotografías de todas las estatuas y demás objetos de arte que entren en la confección de dicha obra. Excusamos decir que ha estado acertado el señor Pirozzini al encargar al señor Esplugas sacara copia del monumento. En els registres del propi fotògraf hi consten 37 fotografies de figures, relleus i capitells del monument. Vegeu "Bellas Artes". A: Registro: Vistas y Bellas Artes. ANC, Fons Antoni Esplugas, registres núm. 1-37.*

⁶³⁸ *La Vanguardia*, 8 de gener de 1888, pp. 2-3.



FRANCK, Vista general de Barcelona, c. 1856. BNF.

El *panorama* de Barcelona realitzat per Antoni Esplugas des de l'andami del monument a Colom suposava un pas més en l'evolució de la construcció visual de la ciutat, molt intensa amb motiu de l'Exposició Universal de 1888. Partint de la idea de Roland Barthes a partir de la qual darrera una vista panoràmica s'estructura un discurs llegible, on l'espectador es dedica principalment a desxifrar i reconèixer els llocs que en ella es representen, la vista panoràmica d'Esplugas sintetitza l'euforia visual viscuda per la pròpia ciutat amb motiu del certamen de 1888⁶³⁹. Es tracta d'una fotografia que, precisament per permetre el reconeixement de la ciutat en si mateixa –com ho demostren les paraules del periodista de *La Vanguardia*– completava la construcció mítica de Barcelona iniciada pels treballs fotogràfics d'Audouard de l'Exposició Universal.



Antoni ESPLUGAS, Vista panoràmica des del Monument a Colom, 1888. ANC.

Sens dubte, és possible afirmar que la panoràmica realitzada per Antoni Esplugas va ser un dels èxits fotogràfics d'aquell 1888. La creativitat d'Esplugas era resultat, en part, de la major llibertat creativa de la que gaudia, en detriment de la d'Audouard. Esplugas

⁶³⁹ *Ibid.*; BARTHES, R.: *La Torre Eiffel. Textos sobre la imagen*. Barcelona: Paidós, 2001, p. 63.

comercialitzà la vista panoràmica a través de fotografies que, plegades en sis parts iguals, estaven protegides per una *bonita* enquadernació, amb què *puede llevarse cómodamente en el bolsillo sin temor de que se deteriore, á propósito para consultarla cuando convenga*⁶⁴⁰. La prova que Antoni Esplugas era conscient de la importància de la seva fotografia és, per una banda, la propaganda que ell mateix va engegar a través de la premsa, i per l'altra, l'obsequi de la imatge a la Reina Maria Cristina, dins d'un àlbum de pell de Rússia amb incrustacions de plata oxidada, juntament, amb algunes vistes fotogràfiques d'alguns edificis emblemàtics de la ciutat⁶⁴¹.

Unes setmanes més tard de la clausura de l'Exposició Universal, el 10 de febrer de 1889, la Comissió del Monument a Colom feu públic el concurs per a l'obtenció del dret de venda de vistes fotogràfiques del Monument dins de la sala d'espera de l'ascensor⁶⁴². Amb un lloc pactat per a tres anys, l'espai havia de ser destinat exclusivament a la venda d'aquestes imatges, per la qual cosa les bases del concurs requerien la presentació de fotografies del monument així com d'àlbums fotogràfics, memòries descriptives o altres publicacions relacionades amb el monument. Dos candidats van postular per a l'obtenció d'aquest dret, Pablo Tomasino i el mateix Antoni Esplugas. El primer, amb una proposta curta, oferia un lloguer anual de dues centes pessetes. Per la seva banda, Antoni Esplugas argumentava que ell mateix havia fotografiat el monument seguint, pas a pas, el seu procés de construcció amb un treball minuciós, catalogant tant els elements artístics de l'obra així com realitzant vistes fotogràfiques del conjunt:

*La circunstancia de haber seguido el exponente paso á paso la edificación del Monumento y de haber sacado antes y después de colocadas las piezas parciales, vistas fotográficas de todos los detalles artísticos, que forman el conjunto de aquella grandiosa obra de arte motiva que el que suscribe tenga coleccionadas todas las vistas parciales y colectivas que puedan desearse del susodicho Monumento pudiéndose formar con ellas un riquísimo Álbum*⁶⁴³.

Esplugas precisava, intencionadament, que tot el treball s'havia portat a terme de manera no lucrativa, a costa de grans sacrificis. Això li servia d'argument per a proposar la substitució de l'arrendament econòmic per l'entrega anual de vint àlbums fotogràfics amb detalls del monument, cinquanta àlbums més amb tots els detalls parcials, cinquanta àlbums de la vista general de Barcelona i tres vistes generals de grans dimensions, una quarantena de vistes generals del Monument així com dues col·leccions de tots els detalls, muntats sobre cartolina. Finalment, el privilegi li fou adjudicat, formalitzant el contracte a finals de

⁶⁴⁰ *El Noticiero Universal*, 25 de maig de 1888, p. 2.

⁶⁴¹ *La Vanguardia*, 1 de juny de 1888, p. 3: *El fotógrafo señor Esplugas regala á S. M. la Reina Regente un precioso álbum de piel de Rusia con incrustaciones de plata oxidada. En este álbum hay una vista fotográfica de Barcelona, tomada desde lo alto del andamiaje del monumento á Colón. Contiene también vistas fotográficas de los edificios mas importantes de esta Ciudad.*

⁶⁴² *Diario de Barcelona*, 10 de febrer de 1889, p. 1841.

⁶⁴³ "Proposición presentada por D. Antonio Esplugas para el arriendo del derecho de venta de fotografías del Monumento", AMA, Obres públiques, Comissió Executiva del Monument a Cristòfol Colom. Expedient general 1888-1889, vol. 8, doc. 90.

març de 1889 establint el període de la concessió des del dia 29 de març del mateix any fins el 31 de març de 1892⁶⁴⁴.

Antoni Espugas oferia fotografies que el mateix Ajuntament de Barcelona podia utilitzar pels seus compromisos polítics. Així sabem que els primers àlbums van ser entregats a finals de 1889 i que serviren per a obsequiar a membres del mateix Ajuntament. Més endavant, es procedí a l'elaboració d'àlbums luxosos i caixes per a fotografies, tots ells realitzats als tallers de l'industrial Francesc Vidal, que s'oferiren als Monarques Regents d'Espanya, a la casa reial d'Itàlia, al President d'Estats Units i a l'Ajuntament de Gènova⁶⁴⁵. Encara el 1893, Antoni Esplugas oferia a través de la primera pàgina de *El Noticiero Universal*, un cupó que, mitjançant la suma de 50 pessetes, servia per a l'obtenció d'una vista panoràmica de Barcelona, presa des del Monument a Colom.



Antoni ESPLUGAS, Passatgers del globus captiu, 1888. AFB.

Però tornant a la visió artística, encara que també comercial, del fotògraf, l'aposta d'Antoni Espugas per a fotografiar des de la bastida del Monument a Colom va anar més enllà:

⁶⁴⁴ “Copia autorizada de la escritura de riendo del derecho de venta de fotografias otorgada a favor de D. Antonio Esplugas”, AMA, Obres públiques, Comissió Executiva del Monument a Cristòfol Colom. Expedient general 1888-1889, vol. 8, doc. 96.

⁶⁴⁵ “Decreto del Excmo Sr. Alcalde Presidente indicando las personas a quienes debe hacerse entrega de los albums fotográficos”, AMA, Obres públiques, Comissió Executiva del Monument a Cristòfol Colom. Expedient general 1888-1889, vol. 8, doc. 322.

fotografiar Barcelona des de l'aire. L'Exposició Universal de Barcelona comptà amb la instal·lació d'un globus aerostàtic, ubicat fora del Parc de la Ciutadella.

L'aerostat era una atracció comuna als certàmens universals. De fet, el mateix Nadar, pioner també en l'aviació aerostàtica des de la dècada de 1850, fotografià París des de l'aire amb motiu de l'Exposició Universal de 1867⁶⁴⁶. Per la seva part, Antoni Esplugas instal·là la seva càmera per a retratar als passatgers instants previs a la seva elevació. L'atracció va ser tot un èxit i Esplugas realitzà, segons dades de *La Vanguardia*, més de 10.000 clixés⁶⁴⁷. Precisament, aquest mateix diari publicà una crònica interessant descrivint l'activitat d'un dia qualsevol al globus. Malgrat el seu to satíric, l'article resulta molt il·lustratiu en relació a tot allò que passava al voltant d'aquesta atracció:

Las corrientes del público se dirigían á primera hora hacia la instalación aereostática; buen día, temperatura fresca, brisa floja, cielo despejado, inducen á pensar alto y sentir hondo según el consejo del ilustre Ros de Olano. [...] El retratarse al pié del globo, tiene además inapreciables ventajas para la familia. ¿Que se rompiera el cable á la mitad del camino y que por tanto se convertían en tortilla los aereonautas? Pues, siempre quedaba su recuerdo en la pesetera fotografía colectiva, prueba fehaciente de una muerte gloriosa, en aras de la ciencia; pues sabido es que los muertos hasta hoy por viajar sirviendo de plomada al globo, fueron mártires de la ciencia⁶⁴⁸.

Antoni Esplugas, tanmateix, no es limità a la tasca retratística sinó que aprofità la circumstància per a fotografiar des del mateix globus i obtenir així les primeres vistes aèrees de la ciutat, el que pogué portar-lo a creuar-se, a ell també, amb l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard. Com s'ha analitzat anteriorment, els problemes relacionats amb l'exclusiva d'Audouard s'accentuaren amb l'obertura al públic de l'Exposició Universal. Amb la presència de visitants començaren a aparèixer les primeres càmeres fotogràfiques dins el recinte del Parc, algunes d'elles interceptades pels guàrdies de vigilància abans de la resolució d'Hernández Balmas l'estiu d'aquell mateix 1888. Malgrat que el globus aerostàtic es trobava *fora* del Parc, les fotografies que s'hi van realitzar van suposar una competència per a Audouard. D'aquesta manera, el 18 de juny de 1888, Audouard denunciava a Lluís Rouvière l'obtenció de fotografies del certamen per part dels responsables del globus. Per la documentació trobada, sabem que Rouvière instà a Pau Audouard a resoldre el conflicte pel seu compte, recomanació a la que el fotògraf respongué:

Muy Sr. nuestro y de nuestra mas distinguida consideración: Conforme a los deseos manifestados por V. hemos procurado hacer entender a los propietarios del globo cautivo que no estaban en su derecho haciendo fotografías en el recinto de la Exposición. Todo ha sido inútil, así es que suplicamos a V. encarecidamente que dé curso, lo mas pronto posible a la comunicación presentada el sábado por nosotros⁶⁴⁹.

⁶⁴⁶ KIMBERLY, D. P.; FINDLING, J. E. *Historical Dictionary of World's Fairs and Expositions, 1851-1988*. Connecticut: Greenwood Press, 1990, p. 42.

⁶⁴⁷ *La Vanguardia*, 24 de desembre de 1888, p. 2.

⁶⁴⁸ *La Vanguardia*, 22 de juny de 1888, p. 2.

⁶⁴⁹ N. 1290, R. 19-6-88. AMA, Fons Exposició Universal 1888, caixa 42684, B3-A-6. Secretaria Nacional.

Tanmateix no sabem amb certesa que Audouard fes referència explícitament a les fotografies aèrees realitzades per Esplugas des del globus, un conjunt de vistes sobre les quals, sabem segur, constituïen com a mínim un total de tres imatges⁶⁵⁰, captant, en una d'elles, les instal·lacions de l'Exposició Universal vistes des de l'aire⁶⁵¹.



Antoni ESPLUGAS, Vista aèria de la ronda de Sant Pau, 1888. ANC.

Finalment, tant l'exclusiva fotogràfica de Pau Audouard com d'Antoni Esplugas es deu a una anàlisi més àmplia dedicada a l'observació del reconeixement institucional del fotògraf, seguint una sort de mimetisme del pintor de cambra. La majoria dels fotògrafs de Barcelona es beneficiaren des de la dècada de 1870 de tot tipus de títols i consideracions que reputaven la seva casa fotogràfica: Napoleon va ser nomenat fotògraf de la Casa Reial el 1875⁶⁵², Joan Martí, encara que desconexem la data exacta del nomenament, el 1884 ja es publicitava també com a fotògraf de la Casa Reial, mentre que per la seva part, Rafel Areñas, precisament a finals de 1888, aconseguí el títol de fotògraf de la Reina Regent⁶⁵³.

⁶⁵⁰ Antoni Esplugas, en el seu registre de vistes fotogràfiques, té tres fotografies catalogades sota el títol *Vistas de pájaro desde el globo cautivo* [núm. de registre 377-379]. Existeixen una quarta i una cinquena, *Vista Paseo Colón* [a pájaro] [núm. 380] i *Vista general a pájaro* [núm. 714] que possiblement van ser realitzades des del mateix globus, partint de l'adjectiu de la fotografia *a pájaro*, diferenciada pel propi Esplugas de la de *vista general*. De la mateixa manera, realitzà una sèrie de fotografies sobre el mateix aerostat: *Hinchando el Globo Exposición*, *Globo Cautivo*, *Salida del Globo Cautivo* i *Globo Cautivo en los Aires*. Vegeu *Registro Vistas y Bellas Artes*. ANC, Fons Antoni Esplugas, núm. de registre 414, 419, 421 i 422.

⁶⁵¹ Al menys dues d'aquestes fotografies, una vista de l'Exposició Universal i una altra de la Ronda de Sant Pere [Col·lecció Juan Naranjo], han estat publicades a *Introducció a la Història de la Fotografia a Catalunya...*: op. cit., 2000, p. 69. Les mateixes imatges han estat reproduïdes a *Barcelona&Fotografía*: Barcelona/Madrid: Lunwerg, 2005, p. 39.

⁶⁵² GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 316.

⁶⁵³ *La Dinastía*, 6 de desembre de 1888, p. 2.

En el cas de l'Exposició Universal de 1888, la institució central fou l'Ajuntament de Barcelona l'entrada del qual en l'organització del certamen reduí el privilegi de Pau Audouard al mateix temps que potencià els treballs d'Antoni Esplugas, que el 1888 ostentava el títol de *Caballero de la Orden de Isabel la Católica*. El contrast de sort entre un i altre fotògraf s'explica a través de la figura de Carles Pirozzini, màxim valedor d'Esplugas en les diverses gestions portades a terme a l'Ajuntament i que afectaven, de manera directa, al fotògraf. Així, en sessió del 4 d'agost de 1891, Antoni Esplugas fou nomenat fotògraf de l'Ajuntament de Barcelona, títol honorífic que no comportava remuneració directa encara que sí indirecta tenint en compte els encàrrecs fotogràfics i el prestigi que aquest títol suposava⁶⁵⁴. Igualment, després de realitzar els treballs del Monument a Colom, instigat per Pirozzini, el mateix Antoni Esplugas li sol·licitava el 1892 a través d'una carta personal:

En el caso de nombrarse jurado para las fotografías que se presenten en la exposición vea si puedo ser nombrado. Al mismo tiempo me tomo la libertad de recordarle la instancia que me dijo que me redactaría para el Exmo. Ayuntamiento, para ser nombrado fotógrafo del Museo. Sr. no dudo merecer estas atenciones de V. [...] ⁶⁵⁵.

Carles Pirozzini formà part, el 1890, de la Junta Municipal encarregada de dirigir la *Comissió de Conservació d'Edificis del Parc* i del *Foment dels Museus Municipals*, amb la finalitat de reutilitzar aquells edificis de l'Exposició Universal que no havien estat derruïts. Dos anys més tard, Pirozzini fou nomenat funcionari municipal i sota el seu càrrec es creà el *Museu de Belles Arts* i el *Museu Arqueològic* (ubicat al Palau de Belles Arts) així com el de *Reproduccions Artístiques* (ubicat al Palau de la Indústria)⁶⁵⁶. D'aquesta mateixa política museística nasqueren les exposicions artístiques biennals organitzades per l'Ajuntament de Barcelona i entre les quals, a l'edició de 1892, Antoni Esplugas resultà, efectivament, nomenat membre del jurat de la secció de fotografia, juntament amb Manel Henrich, Josep Salvatella i Josep Torner Fornes⁶⁵⁷.

En conclusió, és possible afirmar que Antoni Esplugas fou el fotògraf més beneficiat de l'experiència de l'Exposició Universal de 1888, les conseqüències de la qual es perllongaren fins el 1892. No és casualitat doncs, que en aquest mateix període cronològic, Esplugas publicàs un dels treballs més importants, la *Galeria de Catalans Il·lustres*⁶⁵⁸ ni que tampoc, només un any més tard, es proposés ser el primer fotògraf en instal·lar el seu estudi al Passeig de Gràcia, com analitzarem més endavant.

⁶⁵⁴ Vegeu la notícia a *La Dinastia*, 5 d'agost de 1891, p. 3.

⁶⁵⁵ "Carta d'Antonio Esplugas y Puig –Fotógrafo– a Carles Pirozzini (30 de setembre de 1892)". BC, Fons Pirozzini, MS. 5031.

⁶⁵⁶ OJUEL, M. "Carles Pirozzini i la Barcelona de 1888". A: *Avenç*, núm. 296, 2004, p. 50.

⁶⁵⁷ *La Dinastia*, 5 de novembre de 1892, p. 3.

⁶⁵⁸ La premsa de l'època anà informant de l'aparició dels diferents quaderns publicats per Antoni Esplugas d'aquesta col·lecció fotogràfica. No és casualitat que aquest projecte portés el mateix nombre que la cèlebre galeria de *Catalans Il·lustres* promoguda pel mateix Ajuntament de Barcelona el 1871 i que actualment es troba instal·lada a la seu de la Reial Acadèmia de Bones Lletres. Per demostrar la importància d'aquesta iniciativa, recuperem aquí la notícia de la celebració d'un banquet en honor a Esplugas pel seu projecte: *Varios amigos del reputado fotógrafo señor Esplugas, le obsequiarán el viernes, por la noche, con una serenata con motivo de ser su santo el sábado y al propio tiempo para pagarle de algún modo los sacrificios que está haciendo con la publicación de la galería de catalanes ilustres [...]*. [*El Noticiero Universal*, 10 de juny de 1891, p. 2].

3.3. París 1889: l'avantsala del zènit professional

Tot el procés de consolidació professional iniciat per Pau Audouard el 1879 – coincidint amb el darrer impuls de prestigi viscut pel conjunt dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona– fou completat amb la referència a l'estranger i més concretament a la ciutat de París, la instrumentalització de la qual es realitzà per mitjà de les Exposicions Universals de 1889 –i els seus antecedents– i de la Société Française de Photographie. L'èxit aconseguit a la capital francesa el 1889, després de diversos intents d'altres fotògrafs *retratistes* de Barcelona en les edicions precedents de 1867 i 1878, suposà la consagració econòmica definitiva de Pau Audouard. Una consecució que comportà la seva sortida, juntament amb la d'altres fotògrafs, de la Société Française de Photographie, per tal de fundar a partir de 1890 una societat fotogràfica pròpia. Això sí, després de diversos intents de societats que es produïren a Barcelona de la mà de fotògrafs amateurs al llarg de la dècada de 1880, moment en què la pràctica fotogràfica barcelonina visqué un autèntic desenvolupament.

3.3.1. Els antecedents de les Exposicions Universals de París: 1867 i 1878

Tal i com hem analitzat en el punt anterior, l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona va comportar una participació massiva dels fotògrafs de la ciutat a l'esdeveniment, no només a través d'un augment important de la seva producció fotogràfica –amb vistes de la ciutat i amb retrats– sinó també amb el seu concurs al certamen. Tots els fotògrafs *retratistes* de primer ordre de Barcelona van participar a l'exposició de fotografies del Palau de la Indústria, donant visibilitat, en certa mesura, a la importància que el negoci fotogràfic havia adquirit a la ciutat des de la dècada de 1870. Aquest zènit es perllongà durant uns mesos amb la participació de bona part d'ells –i del mateix Pau Audouard– a l'Exposició Universal de 1889 a París, el darrer gran certamen en què aquesta generació de *retratistes* prengueren part per tal de completar un llarg procés de reconeixement professional i artístic. No obstant això, aquest auge vingué precedit, entre d'altres fets, per la participació d'alguns dels fotògrafs de Barcelona a tota una sèrie d'Exposicions Universals precedents, d'entre les quals les celebrades a París van resultar les més importants per als professionals de la ciutat.

Com indica Rafel Torrella en el seu estudi sobre el fotògraf Joan Martí, el prestigi de les Exposicions Universals com a aparador de les novetats tècniques i de l'activitat professional dels fotògrafs era àmpliament reconegut en l'àmbit de la fotografia⁶⁵⁹. En aquest sentit, Martí participà, juntament amb Antonio Fernández Napoleon, a l'Exposició Universal de 1867 per *a veure i ser vist*, constituint la primera participació de fotògrafs barcelonins a un certamen internacional d'aquestes característiques. Tanmateix, sabem del cert que aquesta no respongué a les expectatives dels dos fotògrafs, resultant l'experiència del tot decebedora.

⁶⁵⁹ TORRELLA, *op. cit.*, 2008, p. 14.

Passada la inauguració del certamen el mes d'abril de 1867 i havent-se realitzat l'examen dels diferents expositors per part del Jurat, Antonio Fernández Napoleon escrivia amb data de 22 d'agost al Comissari General de l'Exposició, Pierre-Guillaume-Frédéric Le Play, per tal de sol·licitar una revisió dels sis retrats que havia presentat al concurs de París i que no havien obtingut cap recompensa. Malauradament, aquests retrats no havien estat desembalats en el moment de l'examen oficial i, a més a més, el seu muntatge posterior no havia estat exempt d'inconvenients. El retrat més important –segons el testimoni del mateix Napoleon– havia estat col·locat lluny de la visibilitat del públic, prioritzant l'organització del certamen la necessitat d'amagar una estripada de la tapisseria dels murs de la sala. Considerant, *sans amour propre d'auteur*, que les fotografies presentades no eren vulgars sinó el resultat de temps, d'estudi i diners que havien permès al fotògraf arribar quasi a la perfecció, Napoleon aconseguí finalment la intervenció del Cònsul francès a Barcelona, que donà llum verda a la petició del fotògraf, presentant-lo al Comissari General de l'Exposició Universal com *un dels artistes les plus habiles et les plus distingués de Barcelone*⁶⁶⁰. Per la seva banda, Joan Martí procedí també a denunciar una sèrie d'errors per part de l'equip organitzatiu del certamen, després d'haver trobat sorprenent que els seus treballs no haguessin resultat premiats⁶⁶¹. Examinades les possibles causes, Martí denunciava l'absència del seu nom al Catàleg Oficial del certamen com a principal motiu de no haver obtingut una recompensa *qu'a mon idée je me suis fait créancier* i, finalment, sol·licitava de nou l'examen del Jurat, esperant una resposta favorable *que vous reclame un artiste á faveur de son atelier et de sa bonne reputation*⁶⁶².

Amb tot, les seves peticions no van obtenir una resposta favorable la qual cosa pot explicar, en part, el perquè de l'absència de la casa fotogràfica Napoleon en les següents edicions del certamen universal a París, desmarcant-se clarament de la línia seguida per la resta d'estudis fotogràfics de Barcelona. Malgrat això, només un any més tard, el 1868 els Napoleon aconseguien la primera medalla per a inscriure al dors de les fotografies a l'Exposició Aragonesa, després de l'entrada del fill Emilio a l'estudi⁶⁶³. Aquest no fou el cas de Joan Martí que va presentar-se de nou a l'Exposició Universal de 1878, aquesta vegada al costat d'un grup més representatiu del negoci fotogràfic a Barcelona. Abans però, l'Exposició Universal de Filadelfia celebrada el 1876 suposà un punt de trobada per a un altre grup nombrós de fotògrafs de Barcelona, tot i que, en aquesta ocasió, cap d'ells en resultà premiat⁶⁶⁴. Hi concursaren els Napoleon juntament amb Heribert Mariezcurrena i Narvís Novas, així com Rafel Areñas, *Gustavino*, el senyor Julià així com, possiblement, Díaz Otero, exposant tots ells quadres de fotografies. Malgrat l'absència d'especificacions al catàleg dels expositors espanyols, tenim notícies de les fotografies exposades gràcies a la premsa i a testimonis de l'època. En aquest sentit, sabem que Narcís Novas exposà retrats de *típus* del país mentre que Heribert Mariezcurrena concursà amb una sèrie de vistes de

⁶⁶⁰ “Carta d'Antonio Fernandez Napoleon à M. Le Play (22 d'agost de 1867)”. AN, Fons Exposició Universal de 1867, F¹²3094.

⁶⁶¹ Sobre el material presentat per Joan Martí vegeu TORRELLA, *op. cit.*, 2008, p. 14.

⁶⁶² “Carta de Jean [Joan] Martí à M. Le President de la Comition Imperial [sic] de la Exposition Universelle de Paris ([s/d])”. AN, Fons Exposició Universal de 1867, F¹²3094.

⁶⁶³ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2008, p. 316.

⁶⁶⁴ *Lista preparatoria del catálogo de los expositores de España, y sus provincia de ultramar, Cuba, Puerto Rico y Filipinas*. Filadelfia: Imprenta de Campbell, 1876, p. 58.; *Lista alfabética de los premios concedidos á España y sus provincias de Ultramar en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876*. Barcelona: Narciso Ramírez y Cia, 1877.

Mallorca que constituïen els primers treballs de Mariezcurrena en el camp de la fototípia, com així ho ressenya *La Renaixensa*:

*D. Heribert Mariezcurrena, presenta á la Exposició Universal de Filadelfia, una colecció de vistas fotogràfiques dels monuments y païssatjes mes notables de la illa de Mallorca: Hem tingut ocasió de véurelas y no podem menys que felicitar al Sr. Mariezcurrena per lo doble mérit que inclou l'haver adoptat pera ellas lo procediment nomenat "Autotipia" ó sia fotografia al carbó, fins are no ensaijat en Espanya, y per sa inmillorable execució, que permet que'l qui las mira se traslade veritablement devant del monument que representan, ó contemple los magnífichs païssatjes y las bellas naturals de la major de las Balears*⁶⁶⁵.

Més enllà de les notícies de premsa, la Biblioteca Arús conserva un manuscrit el qual descriu de manera molt detallada l'exposició de fotografies de la secció espanyola. Es tracta d'un testimoni inèdit sobre la participació de fotògrafs de Barcelona a les Exposicions Universals celebrades entre 1868 i 1889:

Anant seguim la pared arribarem am un reco ahon vejerem lo millor de fotografias que presenta España.

*L'Alvich de Madrid que sap ahon te la ma dreta ha enviat un cuadrás plá de tipos de donas molt remacas, bunicas y hermosas casi totas am la mantallina pusada, am aquella sal i salero esclusiu de la terra, que encara que no podia estar em siti pitxó axo no priva de que siga buscat am empeñu per las miñonas de aquí, no am altra objecte qu'el de fer comparacions sobre la tan renombrada boniquesa de nostras paisanas. Ara de segur pensas que segeixen los altras fotografus, ca dona ca, axo fora lo regular y a n'aquí no y busquis res – lo que segeix es un altra bosinet d'arquitectura que potser l'an posat separat porque es de un mestre d'obras – la cosa es un cuadro am fotografias am bosins del ensanche fet per an Gustavino. Al costat te dos cuadros am 6 fotografias cada un, que son magnificas, pero de segur que son de l'Otero – llatren no n'ya cap. Sobre lo d'en Gustavino si trova, no se per que, un frara mes gros que yo: també viatja de incognit. An Nobas de Barcelona te tipos de la terra desde el pinchu y camalich hasta el seño mes encopetat... fins y a en Ricard. D. Fradaliu. Ny a unas de Sevilla pel mateix estil que las del Areñas y no valen gran cosa, unas presentadas com si fosan per un potble encara que abaix dels cuadros y a una pila de creus y medallas que si son guañadas per los seus treballls quem pengin. Son del Sr. Juliá y te gran creu dit señor*⁶⁶⁶.

Malgrat la notable participació de fotògrafs de la ciutat com a exemple del creixement del negoci a Barcelona, cap d'aquests *retratistes* en resultà premiat. En aquest sentit, no fou fins a l'Exposició Universal de París de 1878 que alguns dels fotògrafs reputats de Barcelona aconseguiren obtenir les primeres recompenses d'un certamen universal. Així, el 1878, juntament amb els *retratistes* de Madrid Manuel Alviach i Eusebio Juliá, participaren al concurs de fotografies Joan Martí amb Rafel Areñas, Narcís Novas i Díaz Otero. En aquesta

⁶⁶⁵ *La Renaixensa*, 31 de desembre de 1875, p. 563.

⁶⁶⁶ BA, Arús IV-C2/7. Vull donar les gràcies a Ricard Bru per haver-me facilitat aquesta referència.

ocasió els treballs dels *retratistes* de la ciutat resultaren premiats, amb una menció honorable i tres medalles de bronze respectivament⁶⁶⁷.



Publicitat de Rafel Areñas, *carregat de medalles*, publicat a *Lo Nunci* [detal], 1879.

Cal remarcar el fet que el certamen de 1878 coincideix, com en el cas de Filadelfia, amb la dècada d'inici del creixement del negoci fotogràfic a Barcelona, desenvolupament que viuria la seva explosió definitiva al llarg de 1880⁶⁶⁸. En aquest context Rafel Areñas es consolidà com un dels fotògrafs més reputats de Barcelona⁶⁶⁹. No obstant això, els seus interessos de reputació comercial expressats amb la seva participació a l'Exposició Universal de 1878 es veieren lleugerament alterats per un simple incident ortogràfic, tanmateix significatiu per al procés de reconeixement professional anhelat per aquests fotògrafs. Una equivocació tipogràfica amb la *ñ* del cognom del fotògraf obligà al President del Jurat de la secció de fotografia, Charles Davanne, a sol·licitar d'urgència la seva correcció. *L'« ñ »* –escriu Davanne– *a son importance, parce qu'il y a, à Barcelone également, un Mr. Arenas amateur, il ne faut pas qu'il soit confondu avec Areñas. Veuillez je vous prie tenir compte de cette observation surtout pour le diplôme*⁶⁷⁰.

En el cas de Rafel Areñas, cal fer menció especial del fet que fou l'únic fotògraf que va participar en exposicions internacionals, més enllà de les citades mostres universals de París. La primera d'aquestes exposicions fou l'Exposició organitzada a Matanzas –Cuba–

⁶⁶⁷ Dades dels expositors i les seves respectives recompenses extretes del *Bulletin de la Société Française de Photographie*. París: Société Française de Photographie, 1878, vol. 24, pp. 253-259.

⁶⁶⁸ El nombre d'estudis fotogràfics a Barcelona arriba a la trentena a mitjans de 1870. Vegeu les dades publicades a LEÓN: *op. cit.*, 1875, p. 371.

⁶⁶⁹ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 158.

⁶⁷⁰ “Carta de Ch. Davanne a M. Honorat (16 de setembre de 1878)”. AN, Fons Exposició Universal de 1878, F¹² 3453.

l'any 1881 en la qual Areñas obtingué la recompensa d'una medalla de plata⁶⁷¹. Tot seguit, participà a les Exposicions internacionals de Bordeus el 1882 i d'Amsterdam el 1883, obtenint recompensa en ambdues mostres⁶⁷². En el cas de l'exposició de Bordeus, la *Il·lustració Catalana* ressaltava la bona acollida que havia tingut el treball del fotògraf barceloní a la mostra francesa:

Copiém del Journal officiel illustré de l'Exposició de Burdeos, lo que diu respecte d'un compatrici nostre. Tractant de las fotografías presentadas, diu: que era de estranyar que pocas fotografías extranjerias haguesen concoregut ab las francesas; si bé mereixia citarse lo senyor Rafel Areñas de Barcelona, que havia enviat una rica colecció de tipos del país. Sensible troba solament que el señor Areñas quals mostrars han fet admirar son talent com á paisajista, no hajés exposat sas hermosas probas de Vilanova y Geltrú.

Entre la multitud de sas targetas promenades, es admirable lo punt de vista y la llum; y també son molt notables sos retratos.

Sens coneixer bé l'articulista lo nivell general de l'art fotogràfic a Espanya, asegura que lo senyor Areñas está al corrent de tots los adelantaments moderns. Ho comproba entre altres cosas, la posesió de una medalla de bronze de l'Exposició de París del 1878.

Dirigeix dit peródich á don Rafel Areñas sas felicitacions anyadint que te dret á ellas no solament com á únich fotógrafo espanyol que ha honrat l'Exposició ab sas obras, si no també y sobre tot per son gust artístich y son talent de manipulador⁶⁷³.

L'exemple de la *Il·lustració Catalana*, així com d'altres diaris de la ciutat com *La Vanguardia*, demostren el paper jugat per la premsa en aquest engranatge de consolidació dels fotògrafs de la ciutat. Una activitat de difusió constant dels seus treballs i èxits, en un registre de lloança permanent, que corrobora el fet que part de l'èxit dels fotògrafs i de la seva projecció pública a Barcelona, molt notable des de 1870 i creixent a partir de la dècada de 1880, es deu a la tasca de promoció que portaren a terme els diaris de la ciutat. Un rol d'intermediari entre els fotògrafs i el públic barceloní que anà en augment a partir de l'experiència de l'Exposició Universal de 1888 però especialment arran de l'èxit dels fotògrafs barcelonins a l'Exposició Universal de l'any següent a París.

3.3.2. L'èxit de l'Exposició Universal de 1889

L'Exposició Universal de París es celebrava només cinc mesos després de la de Barcelona i dins el procés de consolidació d'un prestigi professional i social dels fotògrafs *retratistes* de la ciutat, París era una parada obligada per a la seva consolidació. Sobretot tenint en compte que es tractava del primer gran esdeveniment internacional en el que fotògrafs més joves

⁶⁷¹ *La Vanguardia*, 24 d'agost de 1881, p. 5.

⁶⁷² En donen notícia la premsa de la ciutat: *La Renaixensa*, 2 de desembre de 1882, p. 8125: *Lo conegut fotógrafo D.Rafel Areñas que te sos tallers establerts en lo carrer del Hospital, ha obtingut una medalla en la Exposició ultimament celebrada en Burdeos. Felicitem al citat artista no sols per la distinció citada sino també per haverse li adjudicat una Medalla de Progres en la Exposició de Vilanova y la Geltru; La Vanguardia*, 20 de desembre de 1883, p. 8275: *Por el Jurado de la Exposición internacional de Amsterdam ha sido premiado con medalla de bronce el acreditado fotógrafo de esta ciudad don Rafael Arenas y Miret, que lo es de la Real Casa.*

⁶⁷³ *La Il·lustració Catalana*, 15 de novembre de 1882, p. 334.

com Antoni Esplugas i, especialment Pau Audouard, podien participar. En aquest sentit, la majoria dels estudis fotogràfics importants de Barcelona –a excepció dels Napoleon– prengueren part al certamen parisenc, obtenint un èxit inèdit fins aleshores, com així ho demostra el testimoni de la premsa. Un triomf que suposà la definitiva consagració comercial a Barcelona de Pau Audouard.

Hi ha dos eixos ben diferenciats que uneixen els diferents fotògrafs que van participar a l'Exposició Universal de París. El primer és de caràcter factual i es refereix a la seva participació a l'Exposició Universal de l'any anterior a Barcelona. El segon és una conseqüència del desenvolupament del negoci fotogràfic, centrat en la massificació del retrat. Pau Audouard, Antoni Esplugas, Joan Martí i Rafel Areñas són els representants de l'elit dels estudis fotogràfics de Barcelona presents a l'Exposició Universal de 1889 a París, destacant l'absència de la casa fotogràfica dels Napoleon.

La coincidència de la celebració de l'Exposició Universal de 1889 amb el centenari de la revolució francesa comportà molts conflictes en la participació d'altres països. Al llarg de 1888 només havien acceptat la invitació de participar-hi, Grècia, Suïssa, Noruega, Sèrbia, Estats Units, les repúbliques del centre i sud d'Amèrica i el Japó. La majoria de països d'Europa van refusar la invitació, Anglaterra i Rússia amb una declaració oberta a l'objecció de la data. Tanmateix el rebuig de la invitació era oficial, la qual cosa no impedia la participació de comissions privades que podien o no comptar amb suport gubernamental⁶⁷⁴. Així la participació internacional a l'Exposició Universal de 1889 va ser ressenyable tot i que, per sobre de tot, van destacar els expositors francesos. En aquest sentit, el certamen comptà amb 61.722 expositors, la meitat d'ells francesos, i va rebre un total de 32 milions de visitants⁶⁷⁵. Pel que fa a l'exposició de fotografia, aquesta va acollir 526 expositors, entre els quals 296 francesos, 23 nord-americans, 21 anglesos i 9 espanyols.

El jurat de la secció de fotografia va comptar amb dotze membres entre els quals cal ressaltar els noms de Louis-Alphonse Davanne, president del comitè administratiu de la Société Française de Photographie, Léon Vidal, professor de l'École des Arts Décoratifs i president del Syndicat général de la photographie, i l'empresari Georges Lévy. La resta de membres eren representants d'entitats com la Royal Photographic Society, l'Ajuntament de París i, evidentment, la Société Française de Photographie. Pel que fa a l'impacte del certamen, l'exposició de fotografia de 1889 va tenir molta rellevància, especialment en la definició d'un panorama tècnic que anunciava l'invent del cinema. D'aquí que, d'entre tots els productes exposats, historiogràficament els més rellevants foren aquells relacionats amb les possibilitats d'instantaneïtat de la imatge. En aquest sentit, a l'Exposició Universal de 1889 van destacar les fotografies d'Étienne Jules Marey entorn a l'estudi del moviment, la fotografia en globus de M. G. Tissandier o, els treballs d'Eadweard Muybridge i d'Ottomar Anschutz sobre la reproducció d'animals. De fet, el 1888 Thomas Alva Edison ja havia iniciat una sèrie de recerques basades en els principis del fonògraf, inventat per ell mateix. A l'Exposició Universal de París, Étienne Jules Marey li mostrà les seves cronofotografies sobre pel·lícula mòbil. Així, el 2 de novembre d'aquell mateix any, Edison proposava una

⁶⁷⁴ FINDLING; KIMBERLY: *op. cit.*, 1990, p. 110.

⁶⁷⁵ *Ibid.*, p. 111.

pel·lícula sensible semblant a la d'Eastman, perforada, que desembocaria en el kinetoscope, inventat el 1890⁶⁷⁶. Enmig d'aquest panorama anunciador del futur immediat del cinematògraf dels Lumière, Pau Audouard i la resta dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona formaven part del decorat d'un escenari on s'estaven produint algunes de les investigacions tècniques més importants entorn a l'invent del cinema.

Tot i que la majoria de països d'Europa van declinar, oficialment, la invitació a participar a l'Exposició Universal de París això no va impedir que es promogués la participació de comitès privats que, com en el cas d'Espanya, podien comptar amb el reconeixement oficial. Així a Espanya, la iniciativa privada va substituir la governamental, de la mateixa manera que va succeir a Portugal, Itàlia, Anglaterra, Holanda o Rússia⁶⁷⁷. En aquest sentit, el Congrés espanyol aprovà un crèdit de 500.000 francs gràcies als quals la secció d'Espanya va poder comptar, fora de la galeria de Màquines, amb 4.000 m². Una extensió de dimensions reduïdes si la comparem amb els 25.000 m² d'Anglaterra però prou destacable si agafem com a referència els 3.500 m² d'Itàlia⁶⁷⁸.

El salt de l'Exposició Universal de Barcelona a l'Exposició Universal de París no va ser fàcil. L'Exposició Universal de Barcelona finalitzà el 9 de desembre de 1888 a la vegada que la de París s'inicià el 5 de maig de l'any següent. Només cinc mesos separaven els dos esdeveniments i les presses per a la recollida en un i sobretot per a la preparació de l'altre marcaren, en gran mesura, la participació catalana a l'Exposició Universal de 1889. El govern espanyol, a través del seu comitè privat, fou des del principi l'encarregat de gestionar la preparació i l'organització dels expositors espanyols que havien desitjat concórrer al certamen de París. Per la seva banda, el govern francès havia mostrat interès per la participació espanyola, sobretot pels expositors catalans ja que aquests havien de donar continuïtat, d'alguna manera, a l'èxit aconseguit amb l'Exposició Universal de 1888. Tanmateix, des del primer dia, les gestions per part de la comissió delegada pel govern van ser nefastes i la premsa local de seguida se'n feu ressò. Tot just s'havien tancat les portes del Parc de la Ciutadella quan va fer-se palès que la participació dels expositors espanyols a París no tindria res a veure amb l'aconseguida a Barcelona. En aquest sentit s'expressava *La Vanguardia* el 13 de desembre del mateix 1888:

*A todo esto el plazo es cada día más angustioso. Después del primero de abril no se admitirán objetos para ser expuestos en el Certamen, y, sin embargo, cuando se está desmontando nuestra Exposición, cuando las vitrinas y anaqueleras podrían embalsarse y salir ya facturadas para París, ahora es cuando ocurren las dudas, cuando se cometen errores y cuando más se notan las deficiencias del Gobierno ó de los delegados*⁶⁷⁹.

Donats els constants retards, l'absència de plànols, reglaments, demandes de terreny i, en general, la falta de resposta a les peticions de dades i notícies que feia la Cambra de Comerç

⁶⁷⁶ FRIZOT, M. "Le cinematographe". A: FRIZOT (Dir.): *op. cit.*, 2001 (1994), p. 256.

⁶⁷⁷ *Almanach de l'exposition. Renseignements généraux sur les expositions étrangères, française et coloniale*. Paris: Delarue Librairie-éditeur, 1889, p. 67.

⁶⁷⁸ *Ibid.*, pp. 70-71.

⁶⁷⁹ *La Vanguardia*, 13 de desembre de 1888.

de París, els industrials catalans van impulsar la creació d'un comitè específic i propi. L'escissió es va gestar el 27 de desembre a l'Institut de Foment Nacional del Treball. El seu president, Andrés de Sard, havia expressat la seva voluntat de dimitir com a vicepresident del comitè espanyol, càrrec que només havia acceptat sota la condició de concedir a Catalunya la tercera part del pressupost votat per Les Corts així com la meitat del terreny del que disposava Espanya a l'Exposició Universal, petició que va ser rebutjada. Acte seguit es va aprovar la creació d'un comitè específic que abraçaria també aquelles províncies no catalanes que l'Institut havia representat a l'anterior exposició universal així com totes aquelles que simplement desitgessin participar a la mostra de París representats pel nou comitè. Així es va crear el nomenat *Comité de Catalunya i Balears* que ja el mes de gener inicià les gestions per a la inscripció dels expositors catalans, arribant, al cap de pocs dies, a la tramitació d'un centenar de sol·licituds. Malgrat la urgència del calendari, finalment s'aconseguí un bon nombre de participants entre els quals es trobaven, segons la premsa de l'època, alguns dels millors industrials de Barcelona⁶⁸⁰. Això no evità, però, nombrosos problemes per a la correcta inscripció dels expositors catalans al Catàleg oficial del certamen que forçà la publicació d'un catàleg exclusiu del *Comité de Catalunya i Balears*

*Outre le grand nombre d'erreurs que nous avons remarquées dans le catalogue officiel de Paris, en ce qui concerne l'orthographe des noms, adresses et produits exposés pour les maisons espagnoles [...]; le retrait volontaire de quelques uns de nos exposants, et l'omission de bon nombre d'autres qui se sont fait inscrire après la composition du catalogue général, ne nous permettent point de faire figurer sur celui-ci, comme nous en avions en l'intention*⁶⁸¹.

Finalment, el mes de maig es va iniciar la preparació de les instal·lacions d'Espanya i Catalunya. *La Vanguardia*, molt atenta al desenvolupament de tot allò relacionat amb l'Exposició Universal de 1889, il·lustrava la situació d'un i altre comitè a París:

*[...] desde luego se nota, que de las dos partes que queda dividida la sala [Pavelló d'Espanya], la de la izquierda contiene muchísimas menos instalaciones que la otra, ocupada por las instalaciones de los 4[?]9 expositores catalanes; es inútil decir que dichas instalaciones, han debido colocarse casi las unas dentro de otras, quedando las que debieran ofrecer golpe de vista, eclipsadas y reducidas á sencillos armarios, las que tanto por su construcción cómo por sus vistosos adornos merecieran colocarse aisladas. No soy partidario de regionalismos exagerados, y menos en ocasión de admirar la gran fiesta de fraternidad Universal, pero paréceme que cualquier juez imparcial, tomaría por expositores de una casta aparte, los que contando con seis veces menos instalaciones y siendo estas de reducidas dimensiones, obstruyen el único paso central con instalaciones privilegiadas*⁶⁸².

El retard de les instal·lacions es prolongà fins a l'inici de l'Exposició Universal. D'aquesta manera, el 2 de juny encara no estaven enllestides les instal·lacions de les seccions

⁶⁸⁰ *La Vanguardia*, 21 de febrer de 1889.

⁶⁸¹ *Comité de la Catalogne et des Balears. Catalogue. Exposition Universelle*Paris*1889*. Barcelona: Imprimerie de Jacques Jesús, 1889, p. 3.

⁶⁸² *La Vanguardia*, 14 de maig de 1889, p. 2.

industrials espanyoles i de fet aquestes no ho estaren del tot fins deu dies més tard. Tanmateix sabem per una notícia publicada el 6 de juny⁶⁸³ que feia molt poc havien estat exposats els treballs dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona. De setze expositors espanyols a la *Classe XII-Proves i aparells fotogràfics* [Grup II: Material i procediments de les Arts Liberals], la meitat eren fotògrafs catalans. La major part de Barcelona, exceptuant Ginés Torres de Tarragona⁶⁸⁴. Miquel Utrillo, instal·lat aleshores a París, ressaltava en el seu article *Catalunya á la Exposició de París* publicat a la *Il·lustració Catalana* la important presència dels fotògrafs barcelonins al Palau de la Indústria: *En lo Palau de la Industria, tot lo vestíbul està ocupat per expositors catalans, fotografies de Audouard, Martí, Areñas y Esplugas [...]*⁶⁸⁵.

D'aquesta manera els fotògrafs *retratistes* que van participar a l'Exposició Universal de 1889 a París van ser Rafel Areñas, Pau Audouard, Agustí Capmany, Albert Ciriquián Moinard, Edmundo Dupon, Antoni Esplugas, Joan Martí, Ginés Torres i Porfirio Valiente. Una sèrie de professionals que en el cas de Pau Audouard i els *retratistes* de Barcelona aprofitaren la publicació del catàleg del *Comité de Catalunya i Balears* no només per a especificar el material a exposar sinó també per mostrar uns currículums professionals que havien adquirit la seva maduresa comercial. Així, per exemple, Rafel Areñas es presentà amb la direcció del seu estudi del carrer de l'Hospital i anunciant el seu material com a *fotografies artístiques*. Areñas, amb molta intencionalitat, comunicava al lector els nombrosos guardons obtinguts en anys anteriors:

*A obtenu médaille de bronze à l'Exposition de Paris; d'argent à Bordeaux, Amsterdam, Matanzas et Barcelone; médaille de progrès à Villanueva et deux médailles d'or à Saragosse.-Nota bien: L'une de ces deux dernière médailles de l'Exposition de Saragosse fut la seule accordée entre les quatorze exposans photographes*⁶⁸⁶.

Per la seva banda Antoni Esplugas i el mateix Pau Audouard seguiren un esquema molt similar per tal de presentar la importància de les seves empreses. El primer informava: *Rambla, plaza del Teatro, 7, Barcelone.-Expose photographies.-Maison fondée en 1876.-Vends dans la Peninsule et exporte á l'Étranger. Produit pour une valeur approximative de 40.000 à 50.000 piécettes par an.-Occupe 13 ouvriers.-N'a jamais exposé á l'Étranger.-A obtenu à Barcelone deux médailles d'argent pour portraits et vues. Mentre que, per la seva banda, Audouard especificava: *Cortes 273-275, Barcelone.-Maison fondée en 1879.(Expose photographies.-Produit annuellement pour 150.000 piécettes. Occupe 14 ouvriers.-Médailles d'or à Bachelone, 1888, et à Saragosse, 1886.-Autorisée à faire usage des armoiries de la Société Royale Economique des Amis du Pays.-Concessionnaire exclusif à l'Exposition Universelle de Barcelone, 1888*⁶⁸⁷.*

⁶⁸³ *La Vanguardia*, 6 de juny de 1889, p. 2: *Las secciones industriales españolas continúan no estando listas, entre las instalaciones recientemente montadas citaré la de Beristain y los trabajos expuestos por los fotógrafos Areñas, Esplugas y Audouard [...]*.

⁶⁸⁴ *Comité de la Catalogne et des Balears...*: op. cit., 1889, pp. 49-50.

⁶⁸⁵ *La Il·lustració Catalana*, 15 de juliol de 1889, p. 206.

⁶⁸⁶ *Comité de la Catalogne et des Balears...*: op. cit., 1889, p. 13.

⁶⁸⁷ *Ibid.*, pp. 13-14.

Pel que fa a la informació de les fotografies presentades al certamen, només tenim les dades publicades a la premsa barcelonina del moment que, de manera periòdica, anaren donant notícia dels treballs dels fotògrafs *retratistes* de la ciutat. En aquest sentit, sabem, per exemple, que Joan Martí presentà un conjunt de retrats fotogràfics realitzats el 3 de març de 1889 amb motiu de la celebració, al Teatre Líric de Barcelona, del *Ball dels Artistes* organitzat pel Cercle Artístic. Per a aquest esdeveniment s'il·luminaren especialment els jardins, fet que el fotògraf Joan Martí aprofità per a instal·lar-hi un pavelló que li permetés fotografiar al moment tots els participants de la festa que ho desitgessin. L'èxit fou rotund com així ho testimonià la premsa al dia següent. Només uns dies més tard, ja s'havia instal·lat a la Plaça Catalunya una galeria fotogràfica on es podien contemplar gran part dels retrats que Martí havia realitzat aquella nit. A finals de mes, el propi fotògraf havia preparat al seu estudi un aparador ple de retrats d'albúmina d'alguns dels rostres més cèlebres que havien assistit al ball com fou el cas de les senyores Rafaela de Sumà, Casaña, Damians o Ventosa i els senyors Gener i Illas, per citar-ne alguns. Les senyores foren retratades amb ambientacions que anaven des del Japó fins a la mitologia clàssica mentres que els senyors se'ls representà, majoritàriament, amb una imatge militar⁶⁸⁸. La voluntat del fotògraf era ampliar la col·lecció de retrats perquè, un cop completada, pogués figurar a l'Exposició Universal de París⁶⁸⁹.

Quant a Rafel Areñas, sabem que exposà diferents vistes fotogràfiques. El *Noticario Universal* del 14 d'abril ressenyava la bona acollida que havien tingut unes vistes fotogràfiques d'Areñas exposades a l'establiment del Sr. Llibre del carrer Ferran de Barcelona. Pel dia en què es va publicar la notícia, es donava a saber que aquestes imatges ja havien estat enviades a París per ser presentades a l'Exposició Universal⁶⁹⁰. Aquell mateix any i per les mateixes dates, Antoni Esplugas es presentà a l'Exposició Internacional de Londres. El 14 de maig *La Vanguardia* informava que Esplugas havia enviat a la Comissió espanyola establerta a la capital anglesa una col·lecció de fotografies formada per tretze retrats d'estudi i d'artistes cèlebres de grans dimensions. Segons *El Noticario Universal*, es tractà d'un conjunt de fotografies agrupades i presentades amb marcs daurats de la cèlebre casa Gustavo Martí⁶⁹¹. Malgrat que no tenim notícies explícites de les fotografies presentades a París, el més probable és que Antoni Esplugas enviés a París material similar, atesa la seva fama de bon retratista, com Martí, Areñas i el propi Audouard⁶⁹².

⁶⁸⁸ La *Revista Hispano-Americana* publicava el 14 d'abril algunes de les fotografies realitzades per Joan Martí entre les que destacaven només les disfresses femenines de personatges o arquetips com Minerva, pastora dels Alps, maga del Rin o època *Josefina*. *Revista Hispano-Americana*, 14 d'abril de 1889, pp. 225, 228-229.

⁶⁸⁹ *La Vanguardia*, 21 de març de 1889, p. 5; Cal destacar que els Napoleons també participaren a aquesta festa i la premsa se'n va fer igualment ressò. *La Vanguardia*, 23 d'abril de 1889, pp. 1-2.

⁶⁹⁰ *El Noticario Universal*, 14 d'abril de 1889, p. 1.

⁶⁹¹ *El Noticario Universal*, 13 de maig de 1889, p. 2.

⁶⁹² *La Vanguardia*, 14 de maig de 1889, p. 2.



MARIPOSA.



MINERVA.



PASTORA DE LOS ALPES.



PAYESA.

DE FOTOGRAFÍAS DE D. JEAN MARTÍ.

Joan MARTÍ, Fotografies del Ball del Cercle Artístic de 1889 publicades a *La Ilustración*. AHCB.

Precisament, pel que fa a Pau Audouard, la *Il·lustració Catalana* ens proporciona l'única referència documental relativa a les fotografies presentades a l'Exposició Universal de 1889, un conjunt de fotografies a la platinotípia –molt probablement retrats– agrupats en un gran quadre:

Aquests dies, ab ocasió de fer un retrato en l'acreditat establiment dels senyors Audouard y companyía, tinguerem lo gust de veure la instal·lació qu'envían á la Exposició de París. Es un gran quadro de peluche, hont hi campejan bonas probas de treballs fets per la casa y que de segur serán estimadas en aquell gran certámen acreditantla una vegada més de fotografia de primer ordre. Las probas en platinotípia cridarán l'atenció per la perfecció qu'alcansan sense necessitat dels

*pastitxos de retocadors y plomejadors ab que altrás casas volen enlluhernar al públich*⁶⁹³.

Més enllà de les notícies de premsa, una de les poques fonts documentals que aporten una relativa especificació sobre la participació dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona a l'Exposició Universal de 1889 és precisament el *Registre d'Expositors* del *Comité de Catalunya i Balears* del qual es conserva un sol volum a la Biblioteca del Foment del Treball Nacional. Gràcies a aquest document sabem l'espai expositiu del que varen disposar alguns fotògrafs com Rafel Areñas 2 metres, Antoni Esplugas 3 metres–i el mateix Pau Audouard 2 metres–⁶⁹⁴. Igualment, estan especificats els costos de transport, desembalatge i instal·lació dels seus productes, la majoria, marcs, fotografies, rètols i, en el cas de Joan Martí, queden especificades, a part de fotografies, un conjunt de *vistes*⁶⁹⁵.

Pel que fa a les recompenses obtingudes per aquests professionals, a finals de juny del 1889 ja s'havia iniciat la rumorologia entorn els participants que serien guardonats a l'Exposició Universal de París. El 28 d'aquell mes, *La Vanguardia* anunciava la bona situació dels membres del *Comité de Catalunya i Balears* a ser premiats no només per la qualitat dels productes exposats sinó també per la més que probable correspondència que França tindria amb els expositors catalans donada la bona acollida que aquest país va tenir a l'Exposició Universal de Barcelona⁶⁹⁶. Finalment el mes d'octubre es donaren a conèixer, de forma oficial, part dels expositors premiats a París, d'entre els quals hi havia els *retratistes* barcelonins Rafel Areñas, Antoni Esplugas i Joan Martí, tots ells amb medalla de plata, quedant-ne exclòs Agustí Campmany. Pel que fa a Pau Audouard, aquest anuncià el seu estudi premiat amb medalla d'or a París en tota la publicitat feta amb posterioritat del 1889. Tanmateix, aquesta dada no es correspon amb les diferents llistes publicades amb els resultats de les recompenses del certamen. Igualment, als Arxius Nacionals de França no es conserva cap document que faci constar una reclamació de millora o de modificació de medalla, procediment molt habitual en l'època, com hem analitzat amb el cas de Joan Martí a l'Exposició Universal de 1888.

La importància donada a les medalles no era una qüestió exclusiva dels fotògrafs concursants sinó que des del mateix jurat es valorava aquest element com una via per diferenciar la fotografia professional de la pràctica amateur, ascendent en aquell context. Leon Vidal, responsable de fer el balanç de la secció de fotografia de l'Exposició de 1889 considerava que, tot i que el valor entre el treball professional i l'amateur havia de ser equitatiu, al mateix temps calia considerar que els treballs presentats pel fotògraf professional en un certamen d'aquelles característiques tenia un caràcter vital i, per tant, les medalles podien jugar un rol importantíssim pel renom local i internacional de la casa fotogràfica i igualment del seu èxit econòmic⁶⁹⁷. Així, el mateix Leon Vidal, en el seu

⁶⁹³ *La Il·lustració catalana*, 30 d'abril de 1889, p. 122.

⁶⁹⁴ 1889-1891. *Comité de Cataluña y Baleares para la Exposición de París. Registro de Expositores*. BFTB, [s/topogr.], pp. 453-454. Cada metre tenia el preu de 50 pessetes.

⁶⁹⁵ *Ibid.*, pp. 437, 463-464, 471, 477-478, 480-483. 490-491.

⁶⁹⁶ *La Vanguardia*, 28 de juny de 1889, p. 1.

⁶⁹⁷ VIDAL, L. "Classe 12. Épreuves et appareils de photographie. Rapport du jury international". A: *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international*. Paris: Imprimerie nationale, 1890-1993, p. 407.

informe de l'Exposició Universal de 1889 citava per primera vegada fotògrafs de Barcelona afirmant que *Esplugas et Areñas y sont présentés comme des photographes de portraits dignes d'être assimilés à des oeuvres d'art*⁶⁹⁸. En aquest sentit, cal considerar que si històricament l'Exposició Universal de 1889 inaugura el mite del viatge de Ramon Casas i Santiago Rusiñol a París, on el període que hi romanen serveix per compactar el primer grup d'artistes modernistes, paral·lelament, els fotògrafs en tornen amb un reconeixement ja consolidat que dona pas als anys daurats dels estudis fotogràfics a Barcelona⁶⁹⁹.

3.3.3. Abandó de la Société Française de Photographie

L'èxit obtingut a l'Exposició Universal de 1889 a París, sumat a totes les iniciatives engegades per Audouard al llarg de la dècada de 1880, li atorgà el definitiu prestigi social i comercial a Barcelona. Una consecució que permeté al fotògraf, de la mateixa manera que d'altres *retratistes*, sortir de la Société Française de Photographie per tal d'engegar projectes propis a Barcelona. En aquest sentit, tota l'activitat fotogràfica efervescent de la ciutat al llarg de 1880, amb un paper molt important dels nous fotògrafs amateurs que anaren apareixent progressivament, permeté a partir de la dècada de 1890 la creació de la primera societat fotogràfica barcelonina, la Sociedad Fotográfica Española, una iniciativa del mateix Pau Audouard.

Una de les primeres conseqüències que tingué l'èxit aconseguit pels fotògrafs *retratistes* de Barcelona a les Exposicions Universals de 1888 i 1889 va ser l'abandó de la Société Française de Photographie. Com ja hem estudiat anteriorment, formaven part de la SFP els fotògrafs Moliné i Albareda que l'abandonaren el 1863 aproximadament, la família Napoleon, Rafel Areñas, Miguel Aragonés i el mateix Pau Audouard. Precisament, la cronologia que marca la pertinença d'aquests fotògrafs de Barcelona a la SFP –de 1859 a 1891– coincideix amb el període de naixement i consolidació dels estudis fotogràfics a la ciutat, amb l'adquisició d'un prestigi que veu el seu esplendor al llarg de 1890. Pau Audouard, Rafel Areñas i Miguel Aragonés foren membres de la SFP fins el 1889, any en que els seus noms ja no surten publicats al llistat de socis, mentre que Napoleon ho feu el 1891. L'Exposició Universal de 1889 i l'èxit aconseguit pels fotògrafs de Barcelona marca de manera simbòlica l'adquisició d'un prestigi professional i social en els cercles intel·lectuals i artístics de Barcelona que, directament, determina el final d'aquest procés de reconeixement, molt notable en el cas de Pau Audouard i de l'estudi dels Napoleon.

⁶⁹⁸ *Ibid.*, 454.

⁶⁹⁹ Amb la consecució d'aquest reconeixement, la majoria d'aquests fotògrafs deixarà de concórrer en exposicions internacionals. Així, cap fotògraf d'aquesta generació concursa a l'Exposició Universal de 1900 a París. La participació barcelonina es redueix a les fotografies de Josep Barberà-Humbert i Elies Barberà i Ramon, als estudis fotogràfics de Peso i Planas i als esmalts presentats per August Vallmitjana Abarca. Vegeu *Exposition Universelle Internationale de 1900. Catalogue Général Officiel. Groupe III-Classe 12*. Paris: Imprimeries Lemercier, 1900, pp. 58-59. Tampoc tenim constància que algun d'ells participi a altres certàmens universals exceptuant Antoni Esplugas de qui el diari *La Dinastia*, en la seva edició del 23 de març de 1892, dóna la notícia que Esplugas pretén participar a l'Exposició Universal de Chicago de 1892 amb imatges resultants d'un procediment químic de la seva invenció. Malhauradament ens ha estat impossible consultar el catàleg oficial del concurs per a aportar més dades.

No obstant això, l'impàs que suposà aquest èxit a les Exposicions Universals de 1888 i 1889 fou conseqüència d'un impuls previ que visqué la fotografia a Barcelona. En aquest sentit, sorgiren al llarg de la dècada de 1880 tota una sèrie d'iniciatives fotogràfiques que tingueren especial incisió en la necessitat i voluntat de crear una societat o institució fotogràfica pròpia de Barcelona. Els primers intents fallits de constitució d'entitats fotogràfiques, juntament amb la publicació de la primera revista fotogràfica de Barcelona, *La Fotografia*, així com l'aparició d'un creixent nombre de fotògrafs amateurs –molts d'ells burgesos industrials de la ciutat– definiren el marc propici per a què a partir de 1890 Barcelona tingués la seva pròpia xarxa fotogràfica, en termes de societats o institucions, exposicions i publicacions.

En relació a les primeres temptatives de constituir entitats dedicades a la pràctica i a la promoció de la fotografia a Barcelona, el primer antecedent cal trobar-lo en la fundació de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques el 1876 d'on més endavant, el 1878, s'escindí l'Associació d'Excursions Catalana. Ambdues van ser fonamentals per a la pràctica fotogràfica en l'àmbit de l'excursionisme, abans de la seva fusió, altra vegada, el 1890 amb el nom del Centre Excursionista de Catalunya.

L'objectiu d'aquestes institucions era conèixer Catalunya a partir de l'excursionisme, enregistrant tot tipus de patrimoni que la definia com el paisatgístic, l'arquitectural o el folklòric per tal de fer-ne difusió. Com quedava establert en els estatuts de la mateixa Associació Catalanista d'Excursions: *l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, amb seu a Barcelona, es proposa recórrer el territori de Catalunya a fi de conèixer, estudiar i conservar tot allò que li ofereixen de notable la naturalesa, la història, l'art i la literatura..., propagar aquests coneixements i fomentar les excursions per la nostra terra per aconseguir que sigui degudament coneguda i estimada*⁷⁰⁰. Sens dubte, la fotografia s'adequava perfectament a les necessitats d'enregistrament i difusió del patrimoni català, d'aquí la seva ràpida assimilació en les primeres excursions realitzades per aquestes institucions. Des dels primers butlletins, aquests ja contenen nombroses informacions relatives a l'elaboració i presentació de fotografies realitzades amb motiu d'una sortida. En aquest sentit, per exemple, el febrer de 1879 sabem que el soci Artur Gallard aportà per a la col·lecció del Museu de l'Associació d'Excursions Catalana una fotografia del santuari de la Mare de Déu de Núria⁷⁰¹, mentre que Domingo Soteras ho feu amb una imatge de la *Torrenueva* de Saragossa. Per la seva banda, a l'abril d'aquell mateix any Lluís Domènech i Montaner utilitzà fotografies per a pronunciar la seva conferència *Caràcters propis de l'Arquitectura catalana a través de diferents èpocs y estils artístichs* a la seu de la mateixa institució⁷⁰².

A partir de la dècada de 1880 les informacions relatives a la fotografia es multipliquen ja que l'ús d'aquest mitjà esdevé quasi imprescindible per als objectius establerts com ho il·lustra l'excursió de l'Associació d'Excursions Catalana a l'Empordà el març de 1880: *encara que aquesta excursió pòt considerarse com d'exploració únicament, caldrà tornarhi ab un fotógrafo*

⁷⁰⁰ *Estatuts de la primera Societat d'Excursions, 1876. Cit. MARCO, R.; RIERA, M.M. La Mirada del Viatge. Balears 1900-1935. Barcelona: Biblioteca de Catalunya/Espai Mallorca, 2009, p. 20.*

⁷⁰¹ *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, 28 de febrer de 1879, p. 49.

⁷⁰² *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, 30 d'abril de 1879, p. 84.

*pera traurer tot lo profit possible*⁷⁰³. Tot i això, l'operació no sempre era reeixida com ho demostren els nombrosos exemples de fracassos en la presa de les vistes: *malhauradament á pesar de quantas prevencions foren presas, lo vent remogué la cámara fotogràfica mentres operava pera obtindre aquesta darrera vista, y al arribar á Barcelona resultá tenir una oscilació tan notable, que á pesar d'esser ab lo colodion sech, no pugué servir*⁷⁰⁴.

Les fotografies a les que el text fa referència van ser realitzades pel soci Sr. Sala, és a dir, pel fotògraf *retratista* Marcos Sala⁷⁰⁵. Així, més enllà d'una incipient pràctica amateur de la fotografia en aquestes entitats excursionistes, és important ressaltar la presència d'alguns fotògrafs professionals com el mateix Marcos [March] Sala o Miguel Aragonés⁷⁰⁶, la Sociedad Heliogràfica (Mariezcurrera i Joarizti) així com Josep Thomas, mesclant-se amb l'elit cultural de la ciutat⁷⁰⁷. Pel que fa a l'Associació Catalanista d'excursions científiques, el fotògraf Heribert Mariezcurrera –aleshores associat amb Miquel Joarizti, ambdós socis de la Sociedad Heliogràfica– fou un dels principals actius fotogràfics de l'entitat. Així, entre 1879 i 1883, l'associació publicà l'*Àlbum Pintoresch Monumental de Catalunya*, una obra estructurada en cinc volums⁷⁰⁸. Els àlbums, formats per fototípies a partir de fotografies al col·lodió humit, van ser fets amb imatges, el primer, del mateix Mariezcurrera, i els quatre restants d'Antoni Massó i Cassañas⁷⁰⁹. Igualment, al llarg de 1881, Mariezcurrera pronuncià al local de l'associació una sèrie de conferències relatives a la història de la fotografia i a l'aplicació d'aquesta en el camp de les excursions, fent menció també als darrers avenços en el camp de la reproducció fotomecànica, amb Alphonse Poitevin com a referent⁷¹⁰. La implicació de Mariezcurrera amb l'entitat i amb el moviment catalanista queda reflectida

⁷⁰³ “Excursió colectiva a Figueras, Castello de Ampurias, Peralada y Vilabertran los días 28 y 29 de març de 1880”. A: *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, maig i juny de 1880, p. 135.

⁷⁰⁴ “Excursió á Sant Pons y Corbera. Lo dia 16 de maig de 1880”. A: *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, juliol de 1880, p. 161.

⁷⁰⁵ Nombroses notícies fan referència a la seva activitat fotogràfica dins l'Associació d'Excursions Catalana. Vegeu com a exemple la donació que fa pel museu de la institució el mateix 1880: *De D. March Sala: 1 fotografía de las penyas de sobre la cova de Mare de Deu; en Montserrat*. A: *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, Setembre de 1880, p. 195; *De D. March Sala: 4 vistas fotogràficas de Blanes: 1ª Iglesia y Palau – 2ª La font vella – 3ª Lo palau, vista general – 4ª Carrer y campanar; executades per lo donador*. *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, novembre i desembre de 1880, p. 246.

⁷⁰⁶ Miguel Aragonés obtingué medalla de plata, en tant que membre de l'Associació, per unes fotografies de Catalunya i dels Pirineus presentades a l'Exposició geogràfica de Toulouse l'any 1884. *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, novembre i desembre de 1884, pp. 229-230.

⁷⁰⁷ *D. Jaume Rusiñol llegí la memoria de sa Excursió de Ribas; al Taga, Sant Joan de las Abadessas y Ripoll, acompanyada de una nombrosa y bella col·lecció de dibuixos fets per ell mateix y de las fotografias del monestir de Ripoll, tretas per lo soci D. March Sala* [“Vetllada literaria dedicada al Congrés Catalanista celebrada lo 26 d'octubre de 1880”. A: *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, octubre de 1880, p. 218]; mentre que per la seva banda, Miguel Aragonés: *A dos quárts de sis sortíam ab lo cotxe que conduheix de Barcelena á Gavá, los socis Srs. Aragonés, Jorba, Canibell y lo Infrascrito [Ignasi Vilaseca]. Lo Sr. Aragonés tingué lo bon acert de portar sa máquina fotogràfica, ajudantlo en las manipulacions nostre particular amich Jaume Bofill, que á tal efecte nos havia acornpanyat* [“Excursió col·lectiva a las Costas de Garraf y Castell de Fels”. A: *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, gener de 1881, p. 13].

⁷⁰⁸ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 164.

⁷⁰⁹ Massó publicà altres àlbums fotogràfics editats per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques com *Poblet* (1879 i 1883) i *Montserrat* (1881). MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 165.

⁷¹⁰ *La Renaixensa*, 8 de febrer de 1881, p. 868: *Lo passat divendres don Heribert Mariezcurrera doná en lo local de la Associació Catalanista d'excursions científicas, la segona de sas conferencias relativas al art fotogràfich aplicat a las excursions. Despres de reasumir lo tractat en la anterior, que versá sobre la historia de la fotografia, sos principis generals y los recursos mes adequats al excursionisme, passa a referir los medis de tiratje y los avensos que en aquest punt s'han fet, impulsats extraordinariament per Mr. Poitevin ab la aplicació de la gelatina [...]*.

en el record post-mortem que Eudald Canibell, un dels fundadors de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, li dedicà amb l'obra *Heribert Mariezcurrena i la introducció de la fototípia i del gravat a Espanya* l'any 1900 i que ja hem citat en nombroses ocasions. Per altra banda, possiblement, Laureano Esplugas –Sagulpse– també estigué implicat amb aquesta institució donat que el 1882, acompanyà en tant que fotògraf, a la comitiva de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques que visità l'embarcació italiana *Dándolo*, al port de Barcelona al novembre d'aquell mateix any⁷¹¹. Tanmateix, la relació entre els fotògrafs professionals i aquestes institucions no sempre va ser cordial, ja que en molts casos les mateixes entitats criticaven l'apatia dels fotògrafs de la ciutat i la seva manca d'interès per altres formats fotogràfics com podia ser l'estereoscòpica que els fessin sortir, per altra banda, del gabinet de retrats. Així, el 1881, Marsal Ambrós afirmava:

[...] *Es notable entre ellas una collección de vistas de Barcelona y llochs pintorescos de nostra provincia (Montserrat, St. Miquel del Gay, etc.), feta per un fotógrafo...inglés. ¡A quants tristos comentarís no s'prestà aquest fet! Si l'autor d'aquestes ratlles pogués aconsellar á nostres fotógrafos, los aconsellaria que no descuydésen lo estereoscopi; que procurésen fé ben fet mes que molt, y sobretot que donguésen molta publicitat á llurs catálechs. Pera aquest objecte, nostra ASSOCIACIÓ los hi brinda tota mena de facilitats. Una bona vista ab un bon estereoscopi s'acosta molt més á la impressió del natural que la visió simple y núa de la imatge, per perfecta que sia [...]*⁷¹².

I encara el president de l'Associació d'Excursions Catalana, Ramon Arabias, a finals d'aquell mateix 1881, animava als fotògrafs *pera que, á exemple dels estrangers, donguésin publicitat á llurs treballs*, lamentant-se de *la apatía ab qe fins are han respost al anunci del BULLETÍ oferíntloshi gratis aqueixa pubicitat en lo ANUARI*⁷¹³.

Aquestes entitats culturals varen dinamitzar la pràctica fotogràfica a Barcelona gràcies també pel fet de ser les responsables d'organitzar les primeres exposicions exclusivament de fotografia. Prèviament, la fotografia s'havia exposat, des de principis de 1850, a les exhibicions de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes així com a les diferents mostres d'art industrial i, evidentment, a les Exposicions Universals celebrades entre 1867 i 1889 com ja hem analitzat. Igualment, existia una dinàmica expositiva de la fotografia gràcies als aparadors dels estudis fotogràfics i d'establiments, com confiteries o botigues de marcs, situats al voltant de les Rambles i del carrer Ferran on s'exposaven els darrers retrats dels gabinets dels fotògrafs més notables de la ciutat. Malgrat això, l'organització de manifestacions expositives eminentment fotogràfiques no tingué lloc fins a la dècada de 1880, amb un rol decisiu de les societats excursionistes de Barcelona. Segons el testimoni de *La Vanguardia*, el 1882 hi hauria hagut la intenció d'organitzar una primera exposició

⁷¹¹ *La Vanguardia*, 28 de novembre de 1882, p. 1: *Ayer fueron invitados por los oficiales del monitor italiano «Dándolo» algunos individuos de la asociación «Catalanista de excursiones científicas» que pasaron á bordo de aquel barco acompañados del fotógrafo señor Sagulpse. Obsequiados en extremo por la galante oficialidad, recorrieron toda la embarcación, pasando después al salón del piano á cubierta, donde el señor Sagulpse sacó varias fotografías de las torres giratorias, de los colosales cañones de babor y estribor, de los puentes y demás anexos.*

⁷¹² *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, agost de 1881, pp.183-184.

⁷¹³ *Butlletí de l'Associació d'Excursions Catalana*, desembre de 1881 p. 275.

fotogràfica⁷¹⁴. No obstant això, no va ser fins el 1887 que l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques portà a terme una exposició de fotografia, amb vistes de Catalunya i la reproducció de monuments, *que será la primera que tendrá lugar en esta capital, habiéndose nombrado de entre los socios fotógrafos una gran comisión para llevar á cabo los trabajos preparatorios de la misma*⁷¹⁵. La mostra deuria tenir molt bona recepció donat que es repetí una segona edició l'any 1888, organitzant l'exposició al local de la Lliga de Catalunya⁷¹⁶:

*Cada vez está más concurrida la Exposición de fotografías de la «Lliga de Catalunya». Las paredes de los salones, completamente llenas de retratos, hacen magnífico efecto. Allí se ven obras artísticas de nuestros primeros escultores y pintores, recuerdos históricos de Cataluña, Mallorca y Aragón; torreones que el tiempo va desmoronando poco á poco, paisajes deliciosos de la región catalana, trajes y posiciones de los actores del teatro de Romea y vistas de los monasterios más famosos de estos reinos, entre los que sobresalen las de Santas Creus y Poblet. Ha sido una buena idea la de la «Lliga». Gracias á ella hemos visto un álbum completo de las bellezas que la región catalana encierra, bellezas, por cierto, grandísimas en calidad y cantidad, como difícilmente se encontrarán en otra parte*⁷¹⁷.

A l'adopció de la fotografia en les societats excursionistes, cal sumar-hi dues temptatives per a la creació d'una societat pròpiament fotogràfica a Barcelona. El primer intent de crear una societat per a fotògrafs amateurs va tenir lloc el 1881 de la mà del pintor i fotògraf professional Ramon Roig que convocà una reunió al seu taller del carrer Princesa el mes de març d'aquell any. Roig pertanyia a aquell segment de professionals, actius des de la dècada de 1860, que no havia adquirit mai, però, la condició de fotògraf *retratista* reputat de la ciutat. Havent obtingut una assistència *numerosa y escullida* a la reunió, es considerà que l'entitat portaria el nom de Sociedad de Aficionados a la Fotografía:

*Lo diumenge utlim tingué lloch en lo taller del pintor Sr. Roig una reunió per a tractar de constituhir en aquesta ciutat una societat d'aficionats a la fotografia. La asistencia fou numerosa y escullida, habent regnat un gran entussiasme en pro de la idea, que sens dubte es d'importancia, puig es ben sapigut que la major part dels avensos fets en l'art fotografich y sas aplicaciones, se deuen als aficionats, mes en disposició de fer experiments que'ls fotografos de profesio. [...] Desitjem a la nova societat tota mena de prosperitats en honra de sos inscrits, de Catalunya y d'Espanya, bastant apartada fins aquest moment del mohiment científich impulsat en l'extranger desde'l descubrimient de Nicephore Niepce*⁷¹⁸.

⁷¹⁴ *La Vanguardia*, 23 de novembre de 1882, p. 5: *Al decir de un colega, trátase de celebrar en esta capital una exposición fotográfica. Durant aquests primers anys de la dècada de 1880, l'Ateneu barcelonès inclogué la fotografia com a objecte expositiu en les seves Manifestacions artístiques. Vegeu-ne les convocatòries publicades a la mateixa La Vanguardia el 1881 i el 1882: La Vanguardia*, 15 de febrer de 1881, p. 12; *Ibid.*, 14 de desembre de 1882, p. 4: *Habiendo acordado la Junta Directiva del «Ateneo Barcelonés» celebrar una "Manifestación artística" de pintura, escultura, arquitectura, dibujo, grabado, litografía y fotografía artística, entre los socios de dicho "Ateneo" y los á él adheridos.*

⁷¹⁵ *La Vanguardia*, 23 de gener de 1887, p. 5.

⁷¹⁶ *La Vanguardia*, 1 de febrer de 1888, p. 2: *El próximo sábado tendrá efecto la apertura de la exposición de fotografías que la "Asociación catalanista de excursiones científicas" ha instalado en el local de la "Lliga de Catalunya".*

⁷¹⁷ *La Vanguardia*, 27 de febrer de 1888, p. 1.

⁷¹⁸ *La Renaixensa*, 8 de març de 1881, p. 1481.

No obstant això i malgrat que, segons la premsa, essent la primera en Espanya, esta sens dubte cridada a portar un bon contingent al avensament del maravellos art de la fotografia, el cert és que la vida d'aquesta societat deuria de ser curtíssima donada l'absència de notícies posteriors a la creació de l'entitat⁷¹⁹. Després d'aquesta proposta, no va ser fins el desembre de 1883 que hi va haver un altre intent de creació de societat per als aficionats, l'anomenada Sociedad Española de Aficionados á la Fotografía: Se ha constituido en esta capital la Sociedad española de aficionados á la fotografía que en breve piensa publicar un periódico mensual que se ocupe en el estudio de todo lo que se refiera al arte fotográfico en sus diversas manifestaciones⁷²⁰. No obstant això, aquesta iniciativa tampoc va tenir continuació, com en l'exemple anterior.

En tots els casos, tant l'adopció de la fotografia dins les entitats excursionistes com aquests dos intents de crear una societat fotogràfica pròpia de Barcelona són el resultat de l'aparició d'una nova classe fotogràfica: la de l'aficionat. És cert que, en el cas de l'Associació d'Excursions Catalana, entre els diferents socis que feien ús de la fotografia per a documentar les seves excursions es trobaven, com hem vist, dos fotògrafs professionals, Miguel Aragonés i Marcos Sala. Però aquesta no deixava de ser l'excepció. En la majoria dels casos, els fotògrafs *retratistes* de Barcelona no es van mostrar interessats en la pràctica fotogràfica més enllà de la seva dimensió comercial. D'aquesta manera el desenvolupament de la fotografia fora dels treballs comuns dels gabinets de retrats va estar a càrrec d'un cos de fotògrafs amateurs que es consolidà al llarg de 1880 i gràcies, en part, a l'auge de l'excursionisme a Catalunya.

Un dels elements que prova aquest ascens de la figura del fotògraf amateur a Barcelona és la multiplicació del nombre d'establiments dedicats a la venda de material fotogràfic per als aficionats. Efectivament, des de la dècada de 1860 ja era possible adquirir material fotogràfic a la ciutat, especialment, en establiments de material físic i òptic. Aquest era el cas de les cases de Lluís Corrons i de Francesc Dalmau que, per exemple, a la guia *El Consultor* de l'any 1863 el primer s'anunciava com a *fabricante de instrumentos de óptica, física, agrimensura, metereología, presión, fotografía* [...] mentre que el segon venia *aparatos fotográficos por los sistemas más modernos*⁷²¹. Per la seva banda, Josep Teixidor, *pintor fotògraf*, amb adreça al número 4 del carrer del Regomir, va mantenir al llarg de 1870 i 1880, una part de l'establiment dedicat a la venda de material per a pintura, dibuix, arquitectura i també fotografia⁷²². De fet, el seu negoci va esdevenir la primera casa pròpiament de venda de material fotogràfic, negoci que continuà al llarg de 1890 de la mà dels seus fills.

A l'establiment de Teixidor, a partir de 1880 s'hi afegiren nous negocis –en molts casos drogueries– que empesos per la industrialització de les plaques fotogràfiques ampliaren el seu ventall de productes cap a la fotografia. Aquest fou el cas, per exemple, de Fernando Rus

⁷¹⁹ Només es té notícies dels dies justament previs i posteriors a la creació de la societat. Vegeu *La Renaixensa*, 8 de març de 1881, p. 1481; *La Vanguardia*, 6 de març de 1881, p. 3; *Ibid.*, 8 de març de 1881, p. 17.

⁷²⁰ *La Vanguardia*, 5 de desembre de 1883, pp. 7940-7941.

⁷²¹ *El Consultor...*: *op. cit.*, 1863, pp. 14, 28.

⁷²² Vegeu com a exemple dels seus anuncis, la publicitat feta a ROCA ROCA, J.: *Barcelona en la mano. Guía de Barcelona y sus alrededores*. Barcelona: E. López, 1884, p. 12.

al número 68 del carrer Sant Pau i número 10 del carrer Espalter, d'Antoni Busquets i Duran als números 19 i 21 del mateix carrer de Sant Pau o de Francesc Arenas, al número 3 del carrer Regomir. Tots ells definiren una incipient xarxa de proveïment de material que anà en augment a mesura que avançà la dècada de 1890. Com a conseqüència d'aquesta definició del circuit comercial, la premsa començà a acollir de manera rellevant la publicitat d'aquestes botigues, anuncis completament acaparats pels noms de les indústries estrangeres com els Lumière, Monkhoven o Dorval⁷²³.

Però sens dubte, un exemple de la creixent atenció de Barcelona envers la pràctica fotogràfica és l'expectació que aixecà, el 1887, l'arribada a Barcelona de la càmera Geheim, dels germans Stirn. *La Dinastía*, com d'altres diaris a la ciutat, anunciava el mes de novembre d'aquell any que, *pronto se pondrán a la venta pública en nuestra ciudad unas pequeñas máquinas fotográficas muy curiosas. Están encerradas en un pequeño disco de metal, de tan poco espesor, que pueden llevarse cómodamente debajo del chaqué ó gabán, pendiendo del cuello por medio de un cordón [...]. Colocado el que lo lleva, si es posible, de espaldas al sol, y á los dos ó tres pasos de otra persona, le basta tirar un poco de un delgado cordoncillo que pende del aparato para obtener instantáneamente su fotografía [...]*⁷²⁴. Però aquell mateix mes, *La Renaixensa* corretgia:

*En un dels nostres numeros passats anunciavam que anavan a posarse proximately a la venda en un establiment d'aquesta ciutat uns aparatos fotografics que per sas dimensions permetian ser colocats sota l'armilla, apuntant l'objectiu per un trau y ab los quals podia reproduhirse instantaneamente y al pas, sense que ningu ho repares, qualsevol persona u objecte. Devem afegir avuy que no sera una novetat en Barcelona 'ls indicats aparatos. Fa mes de mitj any, poch despres d'haverse comensat a fabricar a Paris, que 'ls introduhi 'l senyor Arenas, que te deposit en la plassa del Regomir, en quina mateixa plassa n'expen tambe en son establiment lo senyor Teixidor, essent en bon numero las que s'han colocat durant aquell temps entre 'ls molts aficionats a la fotografia que hi ha a Barcelona*⁷²⁵.

L'exemple de la càmera Stirn ve a corroborar, de fet, que amb l'arribada de l'Exposició Universal de l'any següent i, especialment, dels canvis que estava visquent Barcelona amb motiu d'aquesta, s'aguditzà la necessitat de retratar l'instant. L'efemèride de l'Exposició Universal del 1888 va marcar en aquest sentit un auge de la pràctica fotogràfica amateur en els mesos previs a la celebració del certamen així com just en els anys posteriors de l'esdeveniment. Els canvis urbanístics viscuts per la ciutat, de la mateixa manera que les diferents festivitats celebrades amb motiu de l'Exposició Universal, de ben segur que

⁷²³ Hi ha nombrosos exemples d'aquest auge de la publicitat de productes fotogràfics a la premsa barcelonina. El 1881, l'establiment de Fernando Rus és publicitat a *La Ilustració Catalana* com a una de les cases recomenables de Barcelona: *Fernando Rus, San Pau 10, Magatzem de Drogas, Únich dipòsit en España de Paper-Albuminat*. [*La Ilustració Catalana*, 20 de març de 1881, p. 208].

*Cameras Fotográficas y placas preparadas de todas marcas. Unico depositario en España de las tan celebradas placas Lumière, de los objetivos Bezu, Hauser y C^a, sucesor de Prazmowski y de las vistas panorámicas y de estereoscopio de J. Levy y compañía. Surtido completo de drogas, productos químicos, perfumería, barnices, colores y accesorios de fotografía. Antoni Busquets y Duran.—Teléfono 60. San Pablo 19 y 21.—Barcelona. Anunci publicat al llarg de 1889 a *La Dinastía*.*

⁷²⁴ *La Dinastía*, 25 de novembre de 1887, p. 2.

⁷²⁵ *La Renaixensa*, 29 de novembre de 1887, p. 7086.

despertaren la necessitat d'immortalitzar el record més enllà de la tasca fotogràfica desenvolupada pels mateixos fotògrafs professionals. El fet que la pròpia secció de fotografia del certamen fos envaïda per l'exposició d'aparells fotogràfics portables –pensats per a un públic aficionat– no feia més que anunciar l'apogeu de la fotografia amateur en els mesos posteriors.

Per altra banda i no per casualitat, les cases de material fotogràfic i en concret la de Fernando Rus van augmentar la publicitat en premsa durant el 1888. En el cas del droguer Fernando Rus, aquest feu promoció de les plaques de Monckhoven –expositor al certamen–, juntament amb *cámaras secretas, cámaras oscuras, objetivos, obturadores, prensas para satinar a fuego, linternas, cubetas, papel doble albúmina nitrado, papel al carbon, pastillas para el desarrollo de las placas, etc., etc.*⁷²⁶, així com també, *sacos de campaña para el cambio de placas y otros artículos para dichas camaras. Además, se ha recibido tambien un completo y variado surtido de artículos para la fotografía. ¡¡800.000 tarjetas recortadas, de todos tamaños!!*⁷²⁷

Sumant-se a la *moda* de la fotografia a Barcelona, a partir de 1887, trobem també alguns fotògrafs professionals que van mostrar-se comercialment interessats en l'adveniment de la pràctica fotogràfica amateur. En aquest sentit, és remarcable el cas de dos dels germans Esplugas, Laureano i Josep [J. E. Puig]. El primer, com ja hem vist, el 1887 venia en el seu taller del carrer València un aparell de *bolsillo* dissenyat per ell mateix a un preu de 25 pessetes (§ 1.2.1) mentre que el segon, recuperant la tasca pedagògica que havia portat a terme el seu pare Antoni Esplugas a mitjans de segle, ofería una ràpida formació per als aficionats:

*El aventajado fotógrafo de esta capital don José Esplugas Puig, acaba de instalar en la calle de Escudillers, número 89, 4o, 3.a, unos grandes laboratorios de fotografía que recomendamos especialmente á los aficionados á la misma, ya que en ellos el señor Esplugas, por la módica suma de 10 duros y en solos veinte días, ofrece enseñar prácticamente á trabajar bien la fotografía. Además en dichos laboratorios se toman toda clase de encargos, ya sea para ir á sacar vistas, reproducciones, ampliaciones, tirajes, esmaltes, retoques de clichés, etc., etc., todo con la mayor perfección y á precios equitativos*⁷²⁸.

Aquesta implicació comercial de J. E. Puig amb el món amateur fou continua al llarg dels anys, anant més enllà de l'efemèride de l'Exposició Universal de 1888, ja que el 1890 continuà publicitant-se: *Aficionados á la fotografía. La manera de ahorrar dinero y obtener buenos aparatos para poder trabajar la fotografía con toda perfección, es consultando, antes de comprar nada, con el fotógrafo J. E. Puig, Escudillers, 80, esquina calle Ancha. Casa especial para los aficionados*⁷²⁹. Així, el mateix 1890 i segons el testimoni del mateix fotògraf –en clau

⁷²⁶ *La Vanguardia*, 19 de maig de 1888, p. 2.

⁷²⁷ *La Vanguardia*, 3 de juny de 1888, p. 1.

⁷²⁸ *La Vanguardia*, 17 d'abril de 1887, pp. 2384-2385.

⁷²⁹ *El Noticiero Universal*, 12 de maig de 1890, p. 4.

comercial–: [...] *en sus dos y medio años de estar establecido, lleva ya retratadas 6.000 y pico de personas y enseñando la fotografía en sus grandes laboratorios a 400 individuos [...]*⁷³⁰.

Paral·lelament a l'intent de creació de societats i del creixement del negoci d'establiments de venda de material fotogràfic, entre 1886 i 1887 es publicà a Barcelona la primera revista dedicada a la pràctica fotogràfica, *La Fotografía*, una publicació impresa a la casa de Lluís Tasso. El gener de 1886 s'edità el primer número on s'especificaven les intencions de la revista:

*Nuestra Revista, pues, va dirigida á todas las personas amantes de la ciencia, pero muy especialmente á esa pléyade de jóvenes aficionados, cuyo número va aumentando día en día gracias á la sencillez y facilidad que hoy presentan las operaciones fotográficas [...]*⁷³¹.

Per a acomplir les necessitats d'aquesta *pléyade* de joves amateurs de la fotografia, la revista publicava articles històrics i tècnics del nou mitjà, i igualment es reproduïen articles publicats en altres òrgans de difusió estrangers com *La Nature*, *The Photographic News*, *Bulletin de l'Association Belge de Photographie*, *Amateur Photographer*, així com, de la mateixa Société Française de Photographie. Algunes de les firmes locals foren les sigles R. de S. o Rafel Calvet y Patxot, comptant la revista també amb la col·laboració de professionals com Mariezcurrena i Joarizti que publicaren fotograbats de la seva producció. Igualment, a les pàgines de *La Fotografía* abundaren les referències sobre les diferències establertes entre el fotògraf professional i el fotògraf amateur i, de la mateixa manera, des de la revista es feu campanya per a la constitució d'una societat fotogràfica espanyola. L'article "Necesidad de una sociedad fotográfica española"⁷³², publicat el 1887, és fonamental per a entendre el fracàs fins aleshores en l'intent de constituir una entitat fotogràfica a la ciutat i el rol jugat pels fotògrafs professionals en aquest projecte. L'articulista –firmat *La Redacción*– inicia el text valorant el recolzament oficial a la fotografia en altres països, un interès totalment absent a Espanya:

*[...] Convencidos de su grande importancia, los Gobiernos crean cátedras de Fotografía, los sabios le prestan su valioso concurso y gracias á la protección que por diversos conceptos recibe del elemento oficial, del científico y particular en la mayor parte de las naciones de Europa, sus progresos rayan á grande altura. Desgraciadamente en España sucede todo lo contrario; el Gobierno la mira con la fría indiferencia de que es objeto en nuestro país todo progreso científico, las personas que por sus conocimientos y por lugar que ocupan en la enseñanza oficial podrían darle impulso se encuentran agobiados por un exceso de trabajo y mezquinamente remunerados, lo que hace imposible poderse dedicar á ninguna investigación científica de mediana importancia*⁷³³.

⁷³⁰ *Diario de Barcelona*, 1890, p. 15.419. Cit., MARCO: op. cit., 2003, p. 163, rf. 38.

⁷³¹ *La Fotografía*, gener 1886, p. 1.

⁷³² "Necesidad de una sociedad fotográfica española". A: *La Fotografía*, [s/d] [1887], pp. 324-327.

⁷³³ *Ibid.*, p. 325.

A partir d'aquest punt, fins aleshores només els fotògrafs aficionats de la ciutat havien procurat un major interès a la fotografia. El resultat d'aquest interès havia estat l'intent de formar dues societats fotogràfiques [Sociedad de Aficionados a la Fotografía el 1881, la Sociedad Española de Aficionados á la Fotografía el 1883], ambdues abocades al fracàs:

Los pocos que siguen con afán sus progresos y trabajan con provecho, son algunos aficionados, pero como se encuentran abandonados á sus propias fuerzas, sin que nadie los aliente, acabarán por desanimarse y se dedicaran no á la Ciencia ni al Arte de la Fotografía, sino al oficio mecánico y rutinario de sacar clichés.

Dos veces se ha intentado la formación de una Sociedad fotográfica Española; en la primera se empezó con grande ardor, se creó un fondo para los trabajos preliminares y cuando parecía que todo marchaba á pedir de boca, se suscitó una ridícula cuestión (la de no admisión de los fotógrafos profesionales), hubo divergencia de pareceres y se disolvió la Sociedad aún no constituida. La segunda tentativa la llevaron á cabo algunos aficionados con muy buenos deseos y mucho entusiasmo, pero con pocos medios; se formó la Sociedad, constituyose una Junta Directiva, se redactaron unos Estatutos, mas al cabo de algún tiempo, se fué enfriando el calor fotográfico, viéndose obligada la Junta Directiva á reunir Junta general extraordinaria para decidir la suerte de la Sociedad, la que se disolvió por acuerdo de los socios⁷³⁴.

Finalment, l'evidència era que el nombre de fotògrafs aficionats a Barcelona anava en augment –3.000 el 1887, segons el text i es feia necessària una major implicació per part dels fotògrafs professionals fins aleshores despreocupats–en la institucionalització de la pràctica fotogràfica a la ciutat. S'imposava, per tant, la necessitat de crear una Sociedad Fotogràfica Espanyola:

A pesar de esto el número de aficionados crece de día en día gracias á la facilidad de los modernos procedimientos; de tal manera que sólo en Barcelona hay más de tres mil, ¿no parece lógico que, uniéndose, constituyendo una Sociedad Fotográfica, comunicándose sus dudas, auxiliándose con sus consejos prácticos é investigaciones teóricas, llegarían entre todos á adquirir conocimientos fotográficos que, sin este mútuo cambio de ideas, es casi imposible poseer?

Anímense pues todos los fotógrafos, hagan causa común con los aficionados, y tengan todos presente que tanto estos como aquellos son á la vez maestros y discípulos en Fotografía, puesto que si los profesionales, gracias á su práctica continua, tienen facilidad para las operaciones, en cambio los aficionados, con menos práctica, poseen, en general, más conocimientos teóricos que son sin disputa alguna los sólidos cimientos de la buena práctica. [...] Es muy difícil el querer sentar bases ó principios bajo las cuales pudiera aquella formarse, pero nosotros gustosos, acojeremos todo cuanto á ella tienda, sirviendo como de comunicación entre todos los fotógrafos de España para que todos á una, puedan llevar á cabo la creación de una Sociedad fotográfica Española, en la que tuvieren entrada todos los fotógrafos y aficionados de España y de la que podría haber otras correspondientes en las principales poblaciones, ó en todo punto en que los fotógrafos quisieran reunirse ó como si dijéramos, formar cuerpo. Después de la creación de la Sociedad podría venir la organización de una Caja de Socorros mútuos para los fotógrafos y todos aquellos

⁷³⁴ *Ibid.*, p. 326.

que se dedican á las artes en que tienen aplicación la fotografía, como vemos que hoy día funciona en otras naciones. Para todo esto es necesario que haya algo más de entusiasmo entre los profesionales, cuya generalidad miran con alguna indiferencia todo cuanto no se relaciona con el trabajo rutinario del taller, y que son los que deben llevar la voz en estas cuestiones por ser lo que podríamos llamar el elemento oficial [...]⁷³⁵.

Efectivament, amb la progressiva definició d'una xarxa propícia per a la pràctica amateur a Barcelona –establiments de venda de material, entitats, i una primera publicació–, a finals de 1880 la ciutat comptava ja amb un cos sòlid de fotògrafs amateurs. Un primer grup d'aficionats que, seguint les indicacions de la revista *La Fotografía*, s'associarien amb els fotògrafs professionals a partir de la dècada de 1890, coincidint amb el fet que alguns d'aquests, com el propi Pau Audouard o els Napoleon, abandonaren la SFP. La majoria dels noms d'aquests aficionats, però, no sortiran a la llum justament fins a començaments de la dècada de 1890, amb l'organització d'exposicions fotogràfiques i, sobretot, amb la constitució el 1891 de la primera societat fotogràfica important a la ciutat, la Sociedad Fotográfica Española, una iniciativa encapçalada per Pau Audouard com veurem tot seguit.

¿Es V. Fotógrafo?
¡NO! ¿POR QUÉ?
Porque con el aparato
«EL FOTÓGRAFO»
todo el mundo sin estudio alguno
puede llegar á obtener en poco tiempo, pruebas de retratos
y paisajes muy satisfactorias, y sólo por el fabuloso pre-
cio de:
Pesetas 25 Pesetas

Anunci publicat al diari *La Dinastía* al llarg de l'any 1891 [detall].

⁷³⁵ *Ibid.*, pp. 326-327.