

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

2. El primer estudi a la Rambla del Centre

Pau Audouard, juntament amb el seu soci Jacint Hombravella –mariner del Masnou– obrí el seu primer estudi al número 17 de la Rambla del Centre, just al cor de l'eix comercial dels estudis fotogràfics, situats al llarg de les Rambles i als carrers del voltant. Coincidint amb l'edat d'or de l'activitat comercial del carrer Ferran –punt de concentració d'alguns dels establiments més luxosos de la ciutat– entre 1870 i 1880, el gruix dels tallers fotogràfics i, entre ells el de Pau Audouard, aprofitaren la bonança econòmica per dinamitzar l'activitat de l'estudi amb la col·locació de nombrosos aparadors situats estratègicament. Un recurs que salvava la distància que separava el vianant de la galeria fotogràfica, situada al terrat de les cases per normativa municipal. Igualment i dins d'aquesta mateixa dinàmica, els estudis fotogràfics anaren instal·lant els salons d'espera als primers pisos de les cases, amb un creixent protagonisme de la decoració dels interiors, cada vegada més luxosos, seguint el model que París havia adquirit de l'exemple nord-americà des de la dècada de 1860. En aquest sentit, Audouard completà el seu estudi de la Rambla del Centre amb uns aparadors situats a les pilastres del carrer Ferran que donaven pas al Passatge Madoz. Pel que fa a l'interior del seu estudi, malgrat l'estil sever, comptà amb la prestigiosa col·laboració del seu mestre Francesc Torrecassana que s'encarregà de la decoració interior.

Finalment, l'estudi d'Audouard visqué una ràpida consagració, en part, gràcies a la referència a París i a l'adopció de la llum elèctrica per a l'elaboració de retrats. En el primer cas, Pau Audouard obrí el seu estudi essent membre de la prestigiosa Société Française de Photographie així com representant comercial de la casa de reproduccions Goupil, fet, aquest darrer, que possiblement l'ajudà a estar en contacte amb alguns cercles artístics de la ciutat com la Sala Parés. Per una altra banda, el 1881, l'estudi de Pau Audouard, amb l'assistència de l'òptic Francesc Dalmau, fou el primer en recórrer a una completa instal·lació de llum elèctrica per a l'elaboració de retrats, allò que a l'època s'anomenà la *Fotografia de nit*. Elements, tots ells, que integraven una estratègia de consolidació comercial que portarien a Pau Audouard, al llarg de la segona meitat de la dècada de 1880, a convertir-se en un dels fotògrafs més importants de la ciutat.

2.1. La casa Audouard al cor de les Rambles

Pau Audouard obrí el seu primer estudi en el punt més cèntric dels estudis fotogràfics de Barcelona, la Rambla del Centre. En aquest sentit, l'eix format per les Rambles i els carrers del voltant agrupaven tots els estudis fotogràfics més importants de la ciutat. Una concentració que es veié afavorida per la important activitat comercial que visqué el carrer Ferran al llarg de les dècades de 1870 i 1880. Així, la majoria dels estudis fotogràfics de Barcelona i, entre ells, el de Pau Audouard, recorré a la instal·lació d'aparadors en punts estratègics per tal d'obtenir una visibilitat que els era impossibilitada pel fet de trobar-se instal·lats als terrats de les cases.

Pel que fa la producció d'aquest primer estudi, es resumeix, principalment, en l'elaboració de retrats format *carte-de-visite* entre els quals, destaca, la fotografia d'un jove Antoni Gaudí, llicenciat recentment. Igualment, en els primers anys de la dècada de 1880, Audouard inicià la seva col·laboració amb *La Il·lustració Catalana* publicant retrats de personalitats destacades d'un sector de la societat.

2.1.1. Les Rambles, eix del negoci fotogràfic a Barcelona

Les Rambles i els carrers del voltant, com el carrer Ferran, el carrer Hospital i la Plaça Reial, foren al llarg de la segona meitat del segle XIX l'eix principal de situació dels estudis fotogràfics de la ciutat. Una hegemonia urbana que s'accentuà amb l'edat d'or del comerç al carrer Ferran entre 1870 i 1880, moment en què els estudis fotogràfics es mesclaren amb alguns dels establiments més luxosos de la ciutat. Donada la situació de les galeries retratístiques als terrats de les cases segons la normativa de l'Ajuntament, els aparadors, situats en punts estratègics comercialment com el mateix carrer Ferran o el Passatge Madoz, van jugar un rol decisiu per a la projecció dels treballs de les galeries de retrat. Una activitat expositiva que trobem també en els aparadors d'establiments, com els de Pere Llibre, que van acollir de manera regular l'exposició de fotografies dels *retratistes* de la ciutat.

Des de l'obertura dels primers tallers de fotografia a Barcelona a la dècada de 1840, les Rambles i el carrer Ferran es van convertir en els eixos a partir dels quals els diferents gabinets retratístics es van anar instal·lat. Les Rambles era la via més animada de la ciutat, amb nombrosos carrers importants que hi desembocaven—com el mateix carrer Ferran—, i, consegüentment, aquesta comptava amb els millors hotels i fondes així com amb els principals cafès, restaurants i teatres, per exemple el Principal o el Líric. A tota aquesta xarxa d'establiments, s'hi sumava un grup de comerços destacats, el luxe dels quals era inèdit a la resta de Barcelona. Per exemple, les dues cases d'òptica més importants —i de les primeres en vendre material fotogràfic, la de Francesc Dalmau i la de Lluís Corrons, estaven situades als números 9 i 12 de la Rambla del Centre, respectivament.

Així doncs, conscients de la importància comercial de les Rambles, els primers daguerreotipistes a instal·lar-se a Barcelona ho van fer al llarg i al voltant d'aquest eix. El 1842, M. Sardin anunciava: *Necesitase un segundo ó tercer piso de buenas luces y si pudiese ser mejor con un terradito, á los alrededores de la Rambla, cualquiera que tenga noticia de alguno sirvase pasar aviso en casa M. Sardin, retratista, en la Rambla n.º 94, 3º piso de la izquierda, quien á mas de las gracias dará una recompensa*²⁸⁰. Després d'haver trobat un local al carrer Porta Ferrissa, *muy á propósito, para no dejar nada que desear á las personas que se dignen ocupar á dicho artista*²⁸¹, el seguí el daguerreotipista Maurici Sagristà que *para tener su establecimiento mas en grande y poder sacar grupos de hasta doce personas, ha trasladado su taller en la Rambla núm. 52 cuarto principal al lado de la casa de la Virreina y frente á la Redaccion del periódico La Ley, en donde trabajará todos los dias desde las 7 de la mañana hasta las 6 de la tarde empezando el próximo domingo dia 21 por motivo de la muda de casa y tener que hacer algunas obras indispensables*²⁸².

Les primeres cases fotogràfiques importants de Barcelona van seguir la mateixa dinàmica. Els Napoleon es van instal·lar al número 17 de la Rambla de Santa Mònica, Matthey ho va fer al carrer Aroles –de la mateixa manera que Albareda i Moliné– i Franck obrí el seu gabinet al número 18 de la Rambla del Centre. Precisament, va ser aquesta darrera –l'anomenada Rambla del Centre, del Mig o dels Caputxins– la que va acollir més nombre d'estudis. El seu llindar amb el carrer Ferran la convertia en el centre dels establiments de més luxe, com així ho descrivia el cronista Robert Robert:

*Des de lo teatro del Liceu fins al de Sant Creu, hi corre la Rambla que en diuen del Mig, i no hi ha tal mig ni tal haca: però ja està dit aixís i no hi ha com dir-ho aixís per entendre-ho [...]. / Allò és lo centro de la cultura barcelonesa. De tal modo és característic aquell tros, que los capellans i los camalluents no se fan estranyar en cap carrer de Barcelona, i posats allí a passejar, se converteixen en gent inverosímil que sembla que ha errat lo camí. / Los vestits que allí s'usen no tenen la senzilla elegància dels de la Rambla de les Flors, ni l'austeritat solemne que convé a la dels Capellans, ni l'amanerament i poc garbo dels que tapen a les camalluents, mostrant més estudi, més coneixement de l'art de vestir-se, més riquesa, més aficions mundanes, més refinament de gust. / Allí hi ha cadires i poltrones per seure; tot són modistes, venedors de diaris, cafès, perfumeries, fondes, guanteries, gravats, retratos. En una paraula: allí està compendiat lo bo i millor de la capital [...]. / I com que en aquest món cada cosa està feta per una cosa corresponent i les lleis universals les atrauen i harmonisen, a la Rambla del Mig acudeixen totes les vanitats, tots los notables, totes les persones que estimen la civilitat, admetent-la amb ses ventatges i defectes: les belles arts, lo luxo, l'ostentació, la frivolitat i, en menos paraules, tots los fills de l'ociositat i la riquesa*²⁸³.

²⁸⁰ *El Constitucional*, 27 de maig de 1842, p. 4.

²⁸¹ *El Constitucional*, 10 de juny de 1842, p. 4.

²⁸² *El Constitucional*, 17 d'agost de 1842, p. 4.

²⁸³ ROBERT ROBERT. "Les Quatre Rambles". A: CASSANY, E (Ed.). *Robert Robert. Barcelona avui en dia*. Barcelona: Editorial Empúries, 2003, pp. 51-55.

Seguint l'exemple de Franck, van instal·lar el seu estudi a la Rambla del Centre el Comte de Vernay (núm. 36), J. Cramer (núm. 16), Francisco Fernandez (núm. 14)²⁸⁴, la *Fotografía del Liceo* (núm. 4), Gustavo Larauza (núm. 36-38), Leopoldo Rovira i Deloupy (núm. 37)²⁸⁵, Rafael Heras (núm. [?]), Fernando Bolderin (núm. 4), Jaime Corbella (núm. 14), Pedro Fábregas (núm. 16), Joan Unal (núm. 23), Montfort i Burqués (núm. 37)²⁸⁶ i, finalment, el mateix Pau Audouard (núm. 17). En contacte amb aquest tram de les Rambles, tant la Plaça Reial com el mateix carrer Ferran van acollir també nombrosos gabinets de retrat. En el primer cas s'hi sumava el Passatge Madoz, on van tenir estudi a la dècada de 1860 Antoni Rodamilans al número 1 i Gaspar Casulleras al número 5. Per la seva banda, Emili Morera tenia el seu taller al número 7 de la Plaça Reial mentre que la *Fotografía Catalana* de Pere Munte estava situada al número 10, una adreça on després, a la dècada de 1870, s'instal·laria Jean Oscar Audouard.

Pel que fa al carrer Ferran –i l'annex del Passatge del Crèdit–, aquest va ser, fins al desenvolupament comercial del Passeig de Gràcia, la via barcelonina amb els establiments més luxosos i més ben assortits de la ciutat. Víctor Balaguer la descrivia com una de les més belles i concorregudes de la ciutat: *su situacion céntrica, su rectitud, la uniformidad y buen aspecto de las fachadas de sus casas, y sus muchas y lujosas tiendas la hacen hoy el punto de cita de la elegancia barcelonesa [...]. Las muchas, ricas y soberbias tiendas de sedas, quincalla, estampas, duces, relojerías, sastrerías, chocolaterías, etc., que abren en ella sus lujosos mostruarios, aumentan su realce y atraen la multitud, contribuyendo en mucho á su concurrencia y tránsito el estar enlazada por medio de vias principales ó secundarias con los puntos y sitios de mas movimiento y animacion*²⁸⁷. El final de la tarda es convertia en el moment de màxima aglomeració i les confiteries –com la de Pere Llibre–, quincalleries –com la de Lluís Vives–, botigues de mobles i objectes artístics –com la de Francesc Vidal– i joieries –com la de la família Masriera– es mesclaven amb alguns estudis fotogràfics. *Retratistes* com José Viñas, Josep Hostenc, els germans Ventura, Agustí Campmany (Passatge del Crèdit) o Miquel Matorrodona van tenir taller al mateix carrer Ferran mentre que d'altres es van establir als carrers del voltant, com el carrer del Vidre, Aroles, Raurich, Ciutat, Aglà, Llibreteria o, una mica més apartats, al carrer Portaferriça, Sant Simplicí del Regomir i, especialment, al carrer d'Escudellers, on a partir de la dècada de 1860 hi van treballar fotògrafs com Francisco Fernández, Joan Cantó, Joan Martí i Emili Morera. Finalment, el Pla de Palau va acollir igualment un conjunt d'estudis que es van mantenir actius des de la dècada de 1860. Els números 2, 4 i 6 van ser adreces habituals de gabinets de retrat, com el de Joan Martí, Victor Grandin, Ignasi Mariezcurrena, Agustí Gasiluaga i la família Areñas –Margarita Miret i els seus fills, els germans Areñas–.

La ubicació de tots aquests estudis fotogràfics al llarg de les Rambles, al carrer Ferran i a les respectives vies adjacents seguia, per una banda, la localització d'alguns hotels i cafès i, per l'altra, la situació mateixa dels principals establiments comercials de la ciutat. Pel que fa al primer element, molts tallers van regir la seva lògica geogràfica per l'existència,

²⁸⁴ *El Consultor*....: *op. cit.*, 1863, p. 184.

²⁸⁵ *El Indicador de Barcelona*....: *op. cit.*, 1865, p. 23.

²⁸⁶ LEON: *op. cit.*, 1872, p. 265.

²⁸⁷ BALAGUER, V. *Las calles de Barcelona*. Barcelona: Salvador Manero, 1865, v. 1, p. 418.

normalment, d'un hotel o d'una fonda així com d'un cafè al mateix immoble. Emili Morera tenia estudi al costat del cafè Espanyol²⁸⁸, Rovira a la Rambla del Centre, davant del cafè Cuyàs²⁸⁹, Miguel Aragonés a la Plaça del Teatre, sobre el cafè de les Delícies²⁹⁰, Laureà Esplugas a la Rambla del Centre, a prop del cafè de París²⁹¹ i el seu germà Antoni Esplugas sobre la Fonda de Falcó, per citar només uns exemples. Sovint, aquesta referència a un altre establiment comercial es produïa no només per indicar la situació d'un estudi sinó també del seu propi aparador de fotografies, com ho exemplifica el cas de Joan Cantó Mas:

En el escaparate de fotografías que junto á la puerta del café de Barcelona, tiene colocado en la Rambla del Centro el señor Cantó, llaman la atención diversos ejemplares de retratos en tarjeta de la simpática primera actriz Elisa Mendoza Tenorio, dignos de elogio por su notable parecido²⁹².



La Fonda de Falcó, amb el cartell d'Esplugas al 4t pis i un retrat fotogràfic de gran tamany. Dibuix publicat a la Guia de Barcelona de J. Coroleu, 1887. AHCB.

²⁸⁸ *El Lloyd Español*, 30 de juliol de 1864, p. 2.

²⁸⁹ *El Lloyd Español*, 2 de febrer de 1868, p. 3

²⁹⁰ *La Renaixensa*, 2 de maig de 1882, p. 2685.

²⁹¹ *La Renaixensa*, 28 d'octubre de 1882, p. 7370.

²⁹² *La Vanguardia*, 13 de maig de 1884, p. 3175.

Aquest darrer element ens porta a parlar del segon punt que argumenta la raó geogràfica dels estudis fotogràfics al doble eix comercial format per les Rambles i el carrer Ferran. Els gabinets de retrats, ben aviat, van assimilar-se a l'espai comercial propi d'una botiga. No obstant això, la seva situació als terrats dels edificis els allunyava de la vista dels vianants i d'aquí la necessitat de recórrer a l'ús d'un aparador propi o, també, d'un establiment comercial de luxe. En el primer cas, podia ser o bé un aparador instal·lat a la porta del mateix immoble on es trobava l'estudi fotogràfic o bé a la façana d'un altre edifici, la situació del qual era comercialment estratègica. En el segon cas, parlem dels aparadors d'establiments com joieries, confiteries, botigues de marcs o d'objectes artístics que, sovint, exposaven fotografies dels *retratistes* de la ciutat.

És possible afirmar que la gran majoria dels estudis fotogràfics de Barcelona tenien, a l'entrada de l'immoble, aparadors per a l'exposició dels seus respectius treballs. De fet, en molts casos, quan el fotògraf llogava un pis per a la instal·lació del seu taller s'inclouïa també el lloguer per a la instal·lació d'una sèrie d'aparadors a la façana del mateix immoble. Així quedava especificat, per exemple, en el protocol de 1881 firmat entre el fotògraf Joan Martí i el propietari Josep Taltavull, en el lloguer d'un primer pis i terrat de la casa número 5 de la Rambla dels Estudis, així com també, de l'arrendament a *derecha é izquierda de la puerta principal de entrada, en las que el señor Martí tiene colocados dos escaparates esposicion de Fotografia [...]* ²⁹³. Trobem un cas similar en la compra de l'estudi fotogràfic d'Eduardo Carreras a la Plaça del Teatre per part de Miguel Aragonés el mateix any 1881 i en l'inventari del qual constava una sèrie d'aparadors a l'entrada de la casa amb *dos mostruarios con quince grandes cuadros dorados con cristales, dos aparadores con retratos caoba y cuadritos, dos aparatos para gas y un contador*²⁹⁴.

Aquests expositors servien com a eina per atraure la mirada dels curiosos, amb la mostra de tot tipus de retrats, sovint de personalitats de l'àmbit polític o cultural. Una exhibició d'efigies públiques que venia a sumar-se a l'espectacle visual dels aparadors de la resta d'establiments comercials. Així, tal i com recollia el testimoni de la mateixa premsa de Barcelona aparadors com els dels fotògrafs Moliné i Albareda *disfrutan del privilegio de cautivar la atencion de los transeuntes*²⁹⁵ mentre que el d'Emili Morera *esta llamando con justicia la atencion de cuantos transitan por la calle de Escudillers, el magnifico mostruario de retratos y vistas fotograficas que ha espuesto a la puerta de su nuevo establecimiento [...]* ²⁹⁶. Conscients de la importància d'aquests espais d'exposició, els fotògrafs van recórrer a tot tipus d'estratègies comercials per tal de captar l'atenció dels vianants. Una de les eines més comunes va ser, sens dubte, la il·luminació dels aparadors, ja fos amb gas o amb les primeres formes d'electricitat, com així ho exemplifica el cas de l'aparador de Rafel Areñas del carrer Hospital:

En la esquina que forman el llano de la Boqueria y calle Hospital en la acera de casa Capella ha arreglado un cuadro anunciador de forma bastante elegante en el cual el fotógrafo D. Rafael Areñas espone las fotografias mas notables que salen de su

²⁹³ APHB, Notari Lluís Gonzaga Pallós, Protocol de 1881, 21 d'octubre de 1881, fol. 655.

²⁹⁴ AHPB, Notari Josep Fontanals Areter, Protocol de 1881, 19 d'octubre de 1881, fol. 835-836v.

²⁹⁵ *El Lloyd Español*, 4 de març de 1864, p. 2.

²⁹⁶ *El Lloyd Español*, 23 de desembre de 1865, p. 2.

*establecimiento situado en la misma acera y calle del Hospital. El nombre y apellido del fotógrafo y el numero de la casa en que tiene el taller se leen en una fila de globos de cristal con mecheros de gas colorados en la cornisa del cuadro*²⁹⁷.

Per la seva banda, Joan Martí, que tenia una exposició de retrats als grans magatzems d'El Siglo, va recórrer a la làmpara de *Gramme* per a il·luminar-la²⁹⁸. No obstant això, el cas que millor il·lustra la importància donada i els esforços dedicats a l'aparador dels baixos de l'estudi fotogràfic, així com de la seva repercussió en la premsa de l'època, ens l'aporta Antoni Esplugas, que el 1886 inaugurà una nova vitrina dissenyada pel senyor Parera i la descripció minuciosa de la qual per part del diari *La Dinastía* demostra la rellevància comercial d'aquests artefactes d'exposició:

*Llama particularmente la atencion del público, el nuevo y grandioso aparador, colocado por el fotógrafo señor Esplugas en la fachada de la casa de la plaza del Teatro esquina á la de Ginjol, é inmediata á su acreditado establecimiento del número 7. / El maderamen de dicho aparador que se presenta simplemente barnizado al decubierto, ha sido trabajado por el señor Gener produciendo hermoso efecto la talla de sus montantes, la severidad de su basamento en cuyos plafones descuellan elegantes piezas de mármol ceniciento con clavos dorados, y el correcto dibujo de las cartelas de su cornisamento en cuyo delicado remate se ostenta el número 7 de dicho establecimiento pintadas imitando mosaico de colores, las letras que dicen Esplugas, primoroso trabajo del señor Parera á quien se debe el proyecto del conjunto. / Subdividido dicho espacioso aparador en tres compartimientos lapizados de terciopelo granate en los dos menores unas ramitas de flores bellamente doradas realzan sobremanera el buen efecto de las fotografías expuestas, y en el central los ricos marcos que las encuadran las comunican especial belleza. / Cuatro reverberos procedentes de la casa Verdaguer, iluminan igual y cumplidamente este nuevo aparador y en cuanto á la belleza de las fotografías expuestas, basta el mas ligero examen para reconocer que son de las mejores en su género. / Tenemos entendido y lo aplaudimos, que el señor Esplugas se propone cambiarlas por lo menos semanalmente lo cual le será facil atendido el gran caudal de las mas excelentes fotografías, de gran variedad de tamaños y permanente impresion, de que dispone su conocido establecimiento que cuenta ya mas de diez años de existencia*²⁹⁹.

Efectivament, la renovació periòdica del mostruari era un dels elements fonamentals per al seu bon funcionament, a més de la dinàmica informativa que aquesta provocava, donat que la premsa barcelonina seguia sempre amb interès els darrers retrats exposats per les diferents cases fotogràfiques. Així, la quantitat de notícies aparegudes sobre les fotografies exposades en els respectius aparadors de Barcelona augmenta amb l'arribada de les dècades de 1880 i 1890. Una activitat informativa que en alguns casos, com el del *Noticiero Universal*

²⁹⁷ *Diario de Barcelona*, 20 de gener de 1874, p. 660.

²⁹⁸ *La Vanguardia*, 23 d'octubre de 1881, p. 7.

²⁹⁹ *La Dinastía*, 17 de desembre de 1886, p. 6. Antoni Esplugas sol·licità la instal·lació d'aquest aparador a la façana del número 17 de la Plaça del Teatre l'any 1884. Un any més tard, demanà a l'Ajuntament augmentar la profunditat de l'armari en 20 centímetres i instal·lar un aparell de gas. *Expediente de permiso á Antonio Esplugas para colocar un escaparate en la fachada de la casa n° 7 de la Plaza del Teatro*. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 427, 1884.

i l'estudi fotogràfic dels Napoleon, la notícia sovint es mesclava, de manera ambigua, amb la publicitat³⁰⁰.

L'existència d'aparadors a les portes dels establiments fotogràfics es va veure complementada per la instal·lació d'altres expositors en punts cèntrics i concorreguts de Barcelona. Així per exemple, en el mateix inventari de l'estudi del número 2 de la Plaça del Teatre d'Eduardo Carreras, citat anteriorment, hi constaven *aparadores en la calle* –sense especificar– amb *tres cuadros grandes con cristales llenos de retratos con marco y sin él, tres reverberos para gas [i] una escalera de mano*³⁰¹, mentre que Laureà Esplugas va instal·lar el 1882 un expositor, al costat del cafè Paris, que *tanto por su elegancia como por los trabajos en el mismo expuestos, son dignos de figurar entre los mejores de su clase*³⁰². No obstant això, de tots els espais cèntrics i estratègics que podia oferir Barcelona, sens dubte, el carrer Ferran era la via predilecta. Sabem que Joan Martí hi tenia un aparador al número 26 a la dècada de 1880³⁰³, el mateix que Agustí Campmany que, amb l'obertura del seu estudi al Passatge del Crèdit el 1884, instal·là dos aparadors al carrer Ferran, *junto al pasaje del Crédito, donde expondrá sus trabajos*³⁰⁴. Per la seva banda, Rafel Areñas tenia col·locat un fanal publicitari

³⁰⁰ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 323. Existeixen nombrosos exemples d'aquest tipus de notícies que, evidentment, es multiplicaren amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de 1888. La presència de personalitats a la ciutat i, especialment, de membres de la família reial potenciava l'aparició d'aquest tipus de notícies relacionades amb els fotògrafs retratistes de la ciutat: *Muy en breve expondrá el reputado fotógrafo D.J. Martí en los elegantes escaparates del patio principal del grandioso establecimiento de "El Siglo" los retratos de los infantes don Antonio y doña Eulalia. El sr. Martí ha obtenido de SSAA la singular distinción de que honraran con su visita tan importante establecimiento que ha tiempo viene siendo el más favorecido de los de su clase en Barcelona [...]. [El Noticiero Universal, 18 de gener de 1889, p. 2].*

³⁰¹ AHPB, Notari Josep Fontanals Areter, Protocol de 1881, 19 d'octubre de 1881, fol. 835-836v. Segons la crònica que feu *La Vanguardia* del traspàs de l'estudi, un d'aquests aparadors estava situat a l'entrada de l'Ateneu barcelonès. *La Vanguardia*, 20 de gener de 1882, pp. 452-453. Un aparador que, pressumiblement, és el mateix que el d'[Antoni] Esplugas a la dècada de 1890. *La Vanguardia*, 4 de febrer de 1891, p. 2: *En los escaparates que á la entrada del Ateneo Barcelonés posee el fotógrafo señor Esplugas, llama la atención y es merecedora de elogios por su pulcritud y parecido un acabadísimo retrato del que fue presidente honorario de la Asociación de periodistas don Ramón Ginesta que había sido en vida redactor de la Crónica.*

³⁰² *La Vanguardia*, 10 d'octubre de 1882, p. 6415: *A finals d'aquell mateix mes d'octubre Laureano Esplugas exposà una col·lecció de retrats dels principals artistes del Teatre Líric: Los magnífichs retraos dels principals artistas del Teatro Lirich de que parlarem en la edicio d'ahir son del distingit fotografo senyore Sagulpse novament instalat en la Rambla del mig prop del cafe de Paris.*

³⁰³ Aquest aparador fou substituït per un de dimensions més grans –quatre metres de longitud– a principis de 1880. Vegeu AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 804, 1880. El mateix any instal·là un altre aparador i un rètol al número 2 del mateix carrer: *Rótulo y escaparates sal. En la tienda nº 2 calle de Fernando 7º*. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 1030; *La Vanguardia*, 2 d'abril de 1883, p. 2094: *El acreditado fotógrafo señor Martí volvió á exponer ayer en su escaparate de retratos de la calle de Fernando el del Excmo. ó Ilmo, señor obispo que ha sitio de Barcelona, trabajo de gran tamaño que se recomienda por la exactitud del parecido y el acertadísimo colorido que aquel supo darle; La Vanguardia*, 30 de gener de 1886, p. 690: *En el escaparate que el señor Martí posee en la calle de Fernando, llaman la atención dos retratos del inteligente industrial don Miguel Escuder y de su difunta esposa, reproducido este último de una fotografía de pequeñas dimensiones. Dichos retratos se recomiendan por su limpieza y por la exactitud de parecido con los originales; La Dinastía*, 19 de març de 1889, p. 2: *En el escaparate que en la calle de Fernando VII posee el señor Martí están expuestas varias de las fotografías que deben figurar en la próxima Exposición universal que ha de celebrarse en París. Dichas fotografías que como es sabido son los retratos de las personas que tomaron parte en el baile de trajes recientemente celebrado en el Teatro Lírico, llaman poderosamente la atención del público por la limpieza de su ejecución y sus bellas condiciones; I encara el 1892, El Noticiero Universal*, 16 de desembre de 1892, p. 2: *En el escaparate que tiene el acreditado fotógrafo señor Martí en la calle de Fernando VII, llaman la atención de los inteligentes unos retratos medallón en escultura de varios tamaños en metal de exacto parecido y de verdadera novedad y sobre todo con la rapidez con que se hacen. Felicitamos al señor Martí por los adelantos y progresos en el arte del retratista.*

³⁰⁴ *La Dinastía*, 21 de setembre de 1884, p. 3.

en una de les cantonades del carrer³⁰⁵, a la vegada que el fotògraf Matorrodona competia amb els Napoleon, amb un aparador situat a l'altre costat de la mateixa porta de l'església de Sant Jaume³⁰⁶. Precisament aquests darrers van ser objecte de la crònica memorialística de Joaquim Nadal que, en el seu llibre *Mi calle de Fernando*, evocava la càrrega social que comportava la mostra fotogràfica dels expositors tant de Matorrodona com dels Napoleon:

A lado y lado de la iglesia de San Jaime, y atracados a sus mismas paredes, había unos escaparates famosos: el de Napoleón y el de Matarrodona que servían de excusa –a los que la habían de menester– para ir a dar el paseo cosuetudinario. “He de ir a ver el retrato de...fulanitat o zutanito” –decían al llegar a casa– y, su presencia en la calle, quedaba justificada³⁰⁷.

L'aparador de Matorrodona estava ocupat sovint per fotografies d'estudiants universitaris de final de curs, mentre que el dels Napoleon mostrava retrats de les *girls* més atractives de la ciutat, que atretes pels bons retocadors dels Napoleon –*capaces de convertir la Patum de Berga en la Venus de Médicis* tenien predilecció per aquest estudi. Completaven la *clientela napoleónica* exhibida al carrer Ferran aurotitats polítiques i militars del país ja que, com afirma Nadal, *una autoridad, no era una autoridad hasta que Napoleón la había retratado [...]*, i tampoc fins que *los ciudadanos las habían visto retratadas, en aquel escaparate ante el cual desfilaban tradicionalmente los barceloneses³⁰⁸*. La celebritat de l'aparador dels Napoleon evocada per Nadal queda totalment contrastada per les cròniques de l'època, que al llarg de les dècades de 1880 i 1890 no van cesar en la ressenya periòdica dels retrats exposats, demostrant així la dimensió ciutadana adquirida per l'expositor de la casa fotogràfica:

En la calle de Fernando VII llama justamente la atención pública el rico escaparate del señor Napoleón, el cual, magníficamente decorado, ostenta una preciosísima colección de fotografías pintadas al óleo, impresas, transportadas ó vitrificadas sobre porcelanas, loza ó barbotine, todas ellas obtenidas por el nuevo procedimiento «fotografía fayence», por cuyo sistema los señores A. y C. F. dit Napoleón han tenido privilegio exclusivo de invención. Los retratos con tal motivo expuestos, pertenecen algunos á distinguidas señoras de esta capital y otros bustos de niños. También se halla expuesto un lujoso reloj, sobre cuyas tapas de oro hay impresas dos fotografías inalterables y vitrificadas sobre esmaltes, dando todo esto una idea del propósito que guía amicho establecimiento, esto es, abrazar todos los ramos, aun en sus más pequeños y minuciosos detalles, que se relacionan, con la fotografía, máxime cuando tienden á embellecerla y convertirla en un objeto de arte. / Según tenemos entendido, la dirección del decorado del escaparate es debida á la casa citada, secundada por el

³⁰⁵ El mes de març de 1887, Rafel Areñas sol·licita a l'Ajuntament permís per a traslladar aquest fanal al carrer Hospital número 27 i 29. *Espediente de permiso á D. Rafael Areñas para colocar un farol anunciador en el balcón del piso 1º de la casa n 27 y 29 de la calle del Hospital*. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 641.

³⁰⁶ Miquel Matorrodona obrí el seu estudi, com Audouard, el 1879. Amb la inauguració d'aquest taller sol·licità permís per a instal·lar, a més a més d'uns aparadors als baixos del taller de tres metres d'alçada, uns aparadors a la cantonada del carrer Hospital amb la Rambla de Sant Josep i dos aparadors més a les pilastres del Passatge Madoz amb carrer Ferran, espai que més endavant ocuparia el mateix Pau Audouard com analitzarem tot seguit. *Escaparate en la esquina de la calle del Hospital. Rbla. S. José*. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 536; *Un cuadro en cada una de las dos columnas del pasage Madoz*. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 582.

³⁰⁷ NADAL: *op. cit.*, 1943, p. 46.

³⁰⁸ *Ibid.*, p. 48.

*señor Folch. Es de aplaudir el desvelo que se toma la casa Napoleón, para sostener en esta capital el ramo fotográfico á la altura de los últimos adelantos científicos y artísticos en las primeras capitales de Europa*³⁰⁹.

Finalment, i tancant aquest circuit expositiu, les parets i aparadors d'altres establiments comercials del centre de Barcelona també van acollir l'exhibició de fotografies i, molt especialment, dels retrats elaborats en els tallers dels professionals de la ciutat. Aquest fet s'adequava a l'espectacle que en si constituïen els aparadors dels diferents establiments del centre i, especialment, del carrer Ferran. Les notícies sobre els aparadors en dates festives, com Nadal per exemple³¹⁰, eren notables a la premsa, una dinàmica informativa en què també s'inclougué l'exposició de fotografies. Així, a partir de la dècada de 1870 i sobretot de 1880 nombrosos comerços del carrer Ferran i de la Rambla del Centre van exhibir les darreres fotografies dels professionals de la ciutat, al costat, sovint, d'obres d'art. Establiments com el del senyor Domínguez de ventalls³¹¹ i la llibreria i estamperia artística *La Universitaria* del senyor Duran i Bori³¹² del carrer Ferran, la sombrereria del senyor Estela³¹³ o la botiga de música de Valentin Hass a la Rambla del Centre³¹⁴, així com la tenda de marcs i estampes del senyor Bassols a la plaça de la Verònica³¹⁵, l'establiment de la vídua de Martorell de porcellana i cristall a la Plaça Reial³¹⁶, i també l'establiment de porcellana de

³⁰⁹ *La Vanguardia*, 7 de desembre de 1882, p. 7762.

³¹⁰ Com a exemple, per a les festes nadalenques de 1882, *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1882, p. 4: *La calle de Fernando VII presentaba anoche aspecto deslumbrador; hay que citar en primer término las diez ó doce platerías sitas en aquella calle, en cuyos escaparates se ostentan ricos brillantes y toda clase de piedras preciosas, además de joyas de valía. Frente la del señor Bruny se formaba continuamente un grupo que contemplaba un abanico de brillantes, cuyo valor ascenderá á algunos miles de duros. Las quinquillerías ofrecían también variedad de objetos, algunos verdaderamente artísticos. Conocido es de todos el gusto que impera en esta capital en este ramo; y por cierto que los objetos expuestos estos días demuestran que el gusto se perfecciona todos los días. Las dulcerías y colmados llamaban también la atención por lo abundantemente provistas que se hallaban de varias clases de raras aves y dulces, pastas, frutas, etc., etc. En la del señor Llibre nóntanse además algunos objetos de arte, verdaderamente notables.*

³¹¹ *La Vanguardia*, 27 de maig de 1881, p. 3: *Ha llamado estos días la atención en el escaparate de la tienda de abanicos del señor Domínguez, en la calle de Fernando, un excelente retrato del aplaudido tenor señor Stagno, procedente de los acreditados talleres fotográficos del señor Esplugas. Dentro de breves días el propio artista expondrá el del señor Masini.*

³¹² *La Vanguardia*, 15 de novembre de 1885, p. 7355: *En la calle de Fernando llama justamente la atención un nuevo establecimiento que ocupa el local donde antes estaba instalada la sombrerería del señor Juve. Lo constituye actualmente «La Universitaria», librería y estamperia propiedad del señor Duran Bori. Nóntase en ella gran variedad de notables fotografías, vistas artístico-monumentales, grabados, fotograbados, aguas fuertes, reproducciones directas de los cuadros más famosos, obras literarias, artísticas é ilustradas, revistas é ilustraciones, ediciones escogidas, novedades artísticas y literarias, expuesto todo con verdadero gusto, por cuyo motivo estos objetos convierten dicho establecimiento en un centro artístico á la altura de los mejores que existen en las ciudades extranjerías, mereciendo mil plácemes por ello el señor Duran Bori.*

³¹³ *La Vanguardia*, 17 de desembre de 1882, p. 8005: *Se hallan de manifiesto en la sombrerería del señor Estela, Rambla del Centro, unas bonitas fotografías del famoso buque de guerra italiano «Dándolo» puestas á la venta por el señor Sagulpe.*

³¹⁴ *La Vanguardia*, 9 de juny de 1883, p. 3718: *Hemos tenido ocasión de ver expuesto en los escaparates del almacén de música de don Valentín de Haas, en la Rambla del Centro, un retrato de la aplaudida tiple señora Dini, reproducción ampliada de otra tarjeta. A más de su exactitud en el parecido, le recomienda lo hábilmente que está retocado, trabajo delicadísimo que honra al fotógrafo señor Sagulpe que lo ha llevado á cabo.*

³¹⁵ *La Vanguardia*, 21 de març de 1883, p. 1: *Estos últimos días ha llamado la atención en la tienda de marcos y estampas del señor Bassols, sita en la plaza de la Verónica, un retrato al oleo tamaño natural, del difunto y conocido abogado señor Degollada, cuyo parecido y naturalidad de colorido honran sobremanera los talleres del fotógrafo pintor Sagulpe donde ha sido hecho.*

³¹⁶ *La Vanguardia*, 24 de setembre de 1884, p. 6320.

Ramon Florensa³¹⁷ van ser punts habituals per a exposar els treballs fotogràfics dels retratistes barcelonins.

D'entre totes aquestes botigues, però, la confiteria de Pere Llibre, a la Rambla del Centre cantonada amb carrer Ferran, va ser possiblement una de les més actives en l'exhibició de fotografies. Perquè les confiteries, de la mateixa manera que les quincalleries, eren comerços que, més enllà dels dolços i els confits, ofertaven tota una àmplia varietat de productes, normalment de caràcter artístic. Els premis dels balls infantils de disfresses del Teatre Principal³¹⁸, un retrat de l'actor Ernesto Rossi realitzat per l'escultor Parera el 1884³¹⁹, un àlbum amb obres de Fabrés, Riquer, Pellicer, Pahissa, Sert, amb orles d'or i plata de Pascó i Vilaseca i enquadrant amb un disseny de Domènech i Montaner elaborat en honor a l'ex-governador de la ciutat senyor Solesio l'any 1886³²⁰ o un pendó dedicat a Clavé, que la Societat d'Euterpe encarregà als tallers de Juan Medina el 1888³²¹, són només alguns exemples dels nombrosos objectes artístics que van ser mostrats en els aparadors d'aquest establiment.



Exposició de fotografies de N. Novas [Novas] a la confiteria de Pere Llibre, c. 1880. [Il·lustració facilitada per Ricard Bru].

³¹⁷ *La Vanguardia*, 12 d'abril de 1885, p. 2311: *El acreditado establecimiento de porcelana de don Ramón Florensa, cada día da patentes muestras del adelanto y perfección con que se elaboran los productos de su fábrica. Muchas veces hemos hablado con elogio de la inmensa variedad de porcelanas decoradas que en los escaparates de dicho establecimiento se han expuesto, y ayer tuvimos ocasión de ver algunos trabajos que acreditan una vez más que en el ramo á que se dedica la casa Florensa, no tiene que temer la competencia de la industria extranjera. Los trabajos á que hacemos referencia son unas porcelanas en las cuales hay pintadas á mano varias fotografías de Gyarre, Labán, Meroles, Rossell y otras personas conocidas en esta capital, todas de exacto parecido y perfecta ejecución. De nuevo felicitamos al señor Florensa por el adelanto que revelan las porcelanas expuestas, esperando tener en breve ocasión de apreciar en lo que valen los productos que salgan de su fábrica.*

³¹⁸ *La Vanguardia*, 1 de febrer de 1883, p. 2.

³¹⁹ *La Vanguardia*, 30 de maig de 1884, p. 4.

³²⁰ *La Vanguardia*, 16 d'agost de 1886, p. 4.

³²¹ *La Vanguardia*, 18 de novembre de 1888, p. 2

La confiteria de Pere Llibre era punt de trobada obligatori per a les persones més distingides i elegants de la ciutat i els fotògrafs de Barcelona van aprofitar aquesta circumstància per a exposar-hi els seus treballs. De fet, l'any 1881 i en el mateix immoble es va instal·lar un taller fotogràfic anomenat *Fotografía Americana*, on pel preu d'una pesseta es realitzaven nou retrats del tamany d'un segell: *el taller se halla abierto todo el día, y es tal, según parece, la concurrencia que allí se agrupa, que se hace preciso dar número á las muchas personas que desean retratarse*³²². Pel que fa a l'exposició pròpiament de fotografies a la confiteria, és gràcies a la premsa que tenim notícies d'algunes d'aquestes petites exhibicions. Sabem que Narcís Novas hi exposà l'any 1878 i que el 1889 Rafel Areñas hi mostrà una sèrie de vistes fotogràfiques abans d'enviar-les a l'Exposició Universal de París d'aquell mateix any³²³. Per la seva banda, també Antoni Esplugas mostrà en aquest cèlebre establiment un conjunt de fotografies dels alumnes i dels professors de la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona³²⁴.

Finalment, per il·lustrar aquest fenomen expositiu, ens remetem a la cèlebre obra *Exposición pública d'un quadre* del pintor Joan Ferrer Miró amb què obtingué medalla d'or a l'Exposició Universal de 1888. L'escena, descrita per la premsa de l'època com la representació d'un establiment de venda de fotografies³²⁵, mostra a un grup divers de persones contemplant l'aparador d'un establiment coronat per un cartell amb el rètol de *Photographer bookseller*. Malgrat que la representació segurament pertany a la ciutat de Londres³²⁶, el cert és que aquesta composició sintetitza perfectament l'exercici expositiu dels fotògrafs de Barcelona a l'últim terç del segle XIX, en el doble eix central de la Rambla i el carrer Ferran, i la seva conseqüent assimilació a l'esfera comercial de la ciutat.

2.1.2. Una altra ciutat als terrats: les galeries fotogràfiques

És possible afirmar que existia una altra ciutat, seguint l'eix urbà marcat per les Rambles i els seus carrers annexos. Un escenari protagonitzat per petites construccions als terrats de les cases, d'arquitectura fràgil, sovint víctimes dels temporals de la ciutat. Ens referim a les galeries fotogràfiques, el que constituïen les sales, pròpiament, de retratar. Uns espais que, per altra banda, i de manera progressiva, es van veure complementats per la instal·lació de salons d'espera als primers pisos dels immobles. Sales decorades amb tot tipus de luxe, seguint el model marcat per París. Aquesta tendència anà en augment a partir de la dècada de 1870 i, molt concretament, a partir de 1880 amb el creixement del nombre d'estudis a Barcelona.

L'any 1867, amb motiu de la celebració de l'Exposició Universal de París d'aquell any, el fotògraf Joan Martí es va anunciar al catàleg de la secció espanyola –a la classe 9ena, relativa a proves i aparells fotogràfics– com *el primero que estableció en Barcelona los despachos en el piso bajo, ahorrando a las personas que van a buscar retratos o vistas fotográficas el trabajo de*

³²² *La Vanguardia*, 6 de juliol de 1881, p. 4.

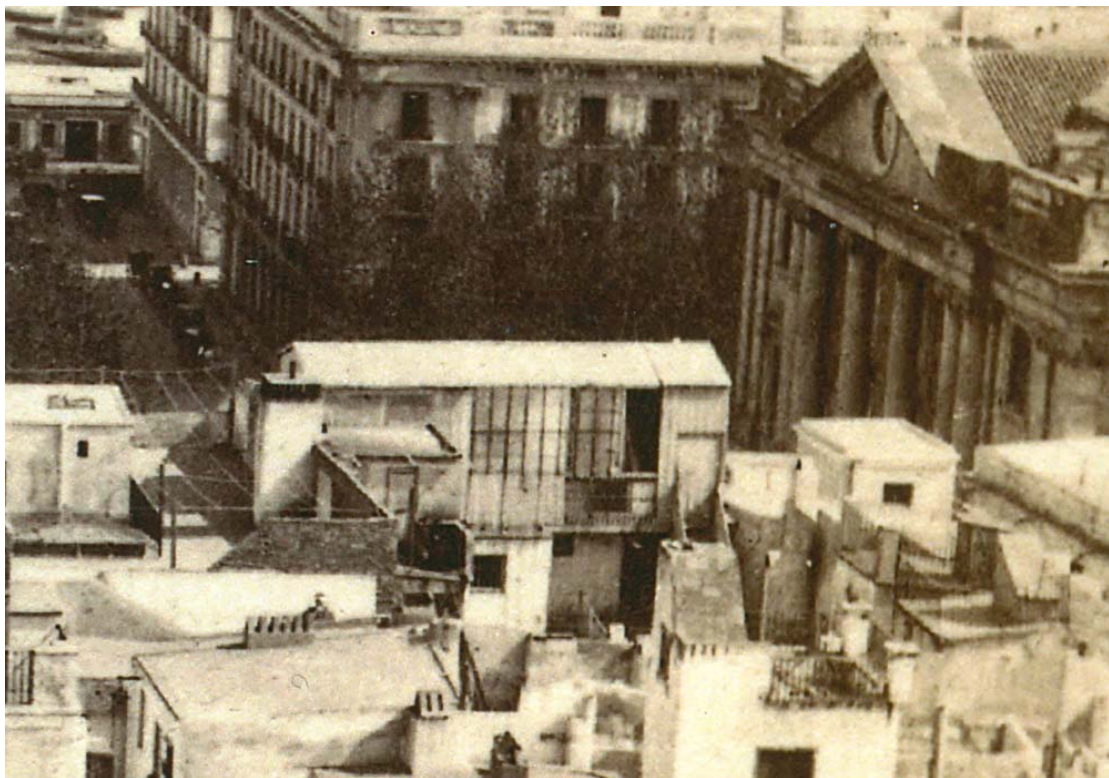
³²³ *El Noticario Universal*, 14 d'abril de 1889, p. 2.

³²⁴ *La Dinastía*, 12 de novembre de 1890, p. 2.

³²⁵ Vegeu per exemple *La Dinastía*, 11 de maig de 1888, p. 2.

³²⁶ MARSÉ FERRER, M^a. "Joan Ferrer i Miró, pintor vilanoví". A: *Miscel·lània penedesenca*, 1993, vol. 16, p. 291.

*subir a los últimos pisos de las casas, donde por lo regular se hallan establecidos los talleres de fotografía*³²⁷. Efectivament, Barcelona, com totes les altres ciutats europees, va acollir els primers tallers fotogràfics en els terrats de les seves cases. Un element que, comercialment, els fotògrafs van procurar defugir fent crida a la situació dels seus respectius gabinets a l'*entresuelo*, al *piso bajo o principal*, a la *tienda* i fins al punt d'anunciar, *para este taller solo han de subirse diez escalones*, com fou el cas de l'estudi de Joan Cantó al número 18 del carrer Conde del Asalto³²⁸. No obstant això, les necessitats lumíniques per a la realització dels primers daguerreotips van obligar als fotògrafs a instal·lar els seus tallers al darrer pis dels immobles. Una situació que, malgrat l'assimilació de la fotografia amb els establiments comercials –especialment a partir de finals de la dècada de 1860– es va mantenir fins a principis del segle XX³²⁹.



Jean ANDRIEU, Detall de l'estudi de la família Areñas [?] al Pla de Palau, c. 1860. BNF.

Per altra banda, i a nivell administratiu, el 7 de juliol de l'any 1871 l'Ajuntament de Barcelona havia acordat una normativa específica per a la construcció d'estudis fotogràfics a la ciutat, ordenança que es mantenia vigent el 1879, moment en què Pau Audouard va obrir el seu primer taller. Sabem de l'existència d'aquesta normativa i dels problemes que les seves restriccions causava gràcies al permís d'obra de l'any 1880 concedit a Miquel Matorrodona per construir una galeria fotogràfica al terrat de la casa número 34 del carrer

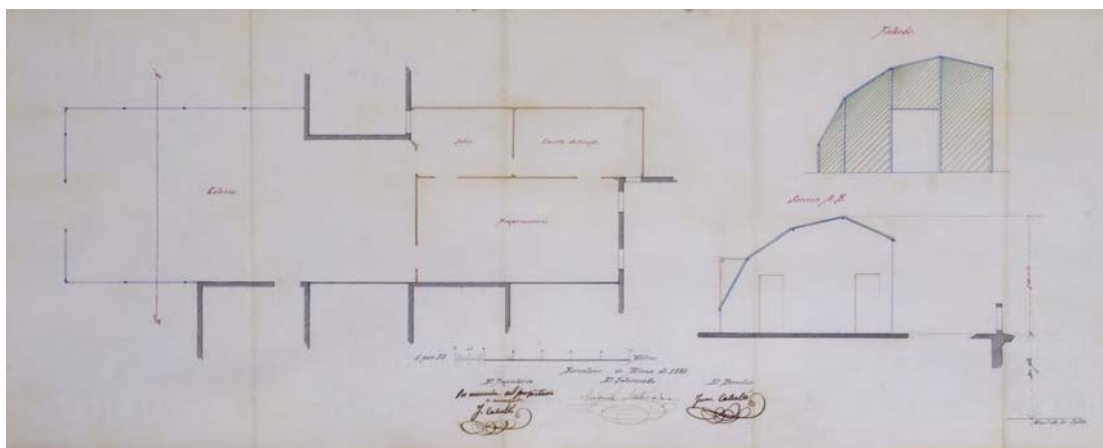
³²⁷ TORRELLA: *op. cit.*, 2008, p. 36, rf. 6.

³²⁸ Vegeu com exemple algunes targetes de visita de Joan Cantó o del mateix Joan Martí. AFB, Sèrie Targetes de Visita 11.D.8.K.4.

³²⁹ Aquesta necessitat de la llum del sol fou motiu recurrent per a la publicitat dels primers estudis fotogràfics, com el dels mateixos Napoleon: *El taller se halla abierto desde las ocho de la mañana hasta las siete de la tarde, no influyendo en nada las variaciones atmosféricas.*–[...]. [Diario de Barcelona, 6 d'agost de 1865, p. 7816].

Ferran³³⁰. La sol·licitud del fotògraf –del 20 de març de 1880– proposava la construcció, entre d’altres espais, d’una galeria per a retratar de 4 metres d’alçada. Aquestes dimensions sobrepassaven els 14 palms –o 2,72 metres– permesos per la normativa municipal de l’any 1871. Motiu pel qual, el mateix Matorrodona va aprofitar aquesta circumstància per presentar una sol·licitud de modificació de la llei, ja que l’alçada permesa era:

*insuficiente de todo punto para ejecutar los trabajos que requiere el estado de adelanto en que se encuentra hoy día nuestro arte en el extranjero, en donde todas las galerías miden el mínimum de 4'50 metros á 5 metros y en apoyo de dicha asercion el solicitante acompaña la mas moderna obra de fotografia publicada en Alemania en donde pueda verse las alturas que miden las galerias de los principales fotógrafos de las demás naciones y además que todas las galerías construidas en nuestra ciudad hasta hoy dia esceden por necesidad de la altura de catorce palmos [...]*³³¹.



Plànol de l’estudi de Miquel Matorrodona presentat a l’Ajuntament de Barcelona, 1880. AMA.

A la instància presentada per Matorrodona, el seguí un informe de l’aleshores arquitecte municipal Antoni Rovira i Trias, que valorava positivament la reforma de la normativa donats els canvis que havia experimentat la indústria fotogràfica en els darrers anys:

Efectivamente en el año 71 casi todos los talleres se destinaban á confeccionar retratos de tarjeta y escasamente alguno que otro de mayores dimensiones para esto bastaba que los talleres construidos sobre las azoteas tuviesen la altura de 14 palmos que se consigna en la condicion segunda del acuerdo citado. En la actualidad sirven no solamente para hacer retratos de tamaño mayor y hasta natural si que tambien para vistas de grandes dimensiones como son paisajes, edificios y detalles monumentales y en este concepto es insuficiente dicha altura de 14 palmos, exijiendo ahora mayor altura de aquella industria. / La solicitud presentada por D. Miguel Matarrodona [sic] me ha movido á informar á V. E. para que en su vista con su elevado criterio resuelva lo mejor. / Los fundamentos en que se apoya mi conviccion

³³⁰ Expediente de permiso á D. Miguel Matorrodona, para construir una galeria fotogràfica en el terrado de la casa nº 34 de la calle de Fernando 7º. AMA, Foment, Obres particulars, número expedient 1267, 1880.

³³¹ *Ibid.*, fol. 2r-v.

*son el haber examinado algunos talleres de fotografías de esta ciudad y del Estrangero, así como de los informes tomados personalmente de algunos fotógrafos acreditados y muy principalmente de un tratado de fotografía titulado Notes Photographiques por M. Pan. E. Liestegang publicado en Paris en 1878. Según dichos datos un taller de fotografía que reuna todas las condiciones de capacidad que se requiere no pueden tener menos de cinco metros de altura en los puntos mas elevados de dichos talleres y para que dicha altura esté en armonia con las necesidades publicas y particulares de los vecinos, deberian de separarse de las fachadas tres metros y dos metros de las paredes medianeras ó a menor distancia de estas siempre que lo consintiesen los propietarios vecinos*³³².

Els estudis fotogràfics que coronaven alguns edificis de la ciutat al llarg de la dècada de 1870 i 1880 eren petites arquitectures que oscil·laven entre els 3 i 4 metres d'alçada, totes elles realitzades amb ferro, vidre o fusta, però en cap cas d'obra. Eren, per tant, construccions lleugeres pel seu caràcter temporal. Donada aquesta fragilitat, és gràcies a les notícies de les conseqüències dels temporals habituals de Barcelona que tenim dades relatives a l'arquitectura d'alguns d'aquests tallers. En el cas de les galeries més fràgils, una simple ventada podia posar en perill la integritat física dels vianants, com així succeí el 1867 amb l'estudi fotogràfic España:

*En un tris—Si señores, en un tris estuvo el que no cayese desde su elevado puesto, la porcion de canas de zinch que cubren el techo de la cabaña del fotógrafo señor España, establecida en el terral de la casa que hace esquina á la calle de la Union y Rambla. Por fortuna, cruzaba por aquellas inmediaciones parodiando al célebre Manchego, nuestro gacetillezca persna, cuando el crugir del citado techo desprendido de su sitio, merced al viento, nos hizo levantar los ojos al cielo é implorar su misericordia infinita, en favor de los infelices transeuntes amenazados por aquella porcion de zinc que colgando parecia faltarle muy poco para caer sobre sus cabezas. Lo primero que se nos ocurrió, fué dirigir la vista a uno y otro lado en busca de un agente de la autoridad, y no tropezando con ninguno, corrimos al cuartelillo inmediato, de donde nos siguió luego un municipal que hicimos subir á la citada casa, á fin de que sugetaran con la debida seguridad aquella cubierta que no debia estar muy segura, pues si bien hacia viento, no era para tanto. Todo se arregló con algunos martillazos sin que pasase la cosa del susto consiguiendo que sufrieron algunos*³³³.

Tenim coneixença de desperfectes ocasionats amb motiu del mal temps de l'estudi del Pla de Palau de la família Areñas, a qui el temporal que tingué lloc la nit del 29 de gener de 1881 els tirà a terra la galeria fotogràfica³³⁴. Igualment, la d'Antoni Esplugas de la Plaça del Teatre quedà absolutament destrossada per una pedregada de tardor l'any 1887. El resultat van ser 162 porcions de vidre, la galeria absolutament inundada, amb les pintures de les parets, les cortines i els fons per als retrats destrossats, de la mateixa manera que les habitacions destinades al retoc dels clixés —situats també al terrat—. Encara, a totes aquestes pèrdues materials s'hi van sumar les ferides al cap sofertes per un dels treballadors del

³³² *Ibid.*, fol. 2v-3. Finalment, en junta del dia 2 d'abril es concedí permís per a construir la galeria del fotògraf Matorrodona fins a una alçada de 4 metres. *Ibid.*, fol. 3.

³³³ *El Lloyd Español*, 4 de març de 1867, p. 1.

³³⁴ *La Renaixensa*, 31 de gener de 1881, p. 692.

taller³³⁵. Malgrat els desperfectes, només unes setmanes més tard la galeria estava totalment restaurada i en ple funcionament, circumstància que Esplugas aprofità per introduir millores al taller. Un fet que, per altra banda, subratlla el caràcter constructiu efímer dels estudis fotogràfics de la ciutat:

Como no ignoran nuestros abonados, la galería fotográfica del señor Esplugas guarda malos recuerdos del último pedrisco, pues le rompió los cristales, cortinillas y le estropeó varios aparatos fotográficos. A invitación de nuestro amigo visitamos ayer dicha galería y no pudimos menos de pensar que no hay mal que por bien no venga, pues si bien él ha salido perjudicado, en cambio han ganado los que favorecen aquel local, que está ahora mucho mejor que antes. Se han colocado cristales de más resistencia y sobre los mismos una alambreira á fin de resguardarlos de otra jugarreta atmosférica, de la que deseamos nos libre Dios. La galería se halla decorada con gusto, se han puesto nuevas cortinillas, cambiado los fondos y provisto el local de ciertos útiles indispensables á dicho ramo³³⁶.

Malgrat l'aspecte rudimentari que podien tenir la majoria de galeries fotogràfiques, hi havia una sèrie d'elements que les feien característiques i motiu de notícia a l'època, com podia ser el sistema de cortinatges per a la gestió de la llum, els plafons per als retrats o el conjunt de les màquines fotogràfiques de retratar. Donats els nombrosos estudis que van obrir les portes pels volts de 1880, així com de les reformes que van realitzar algunes de les cases fotogràfiques més importants de la ciutat, les descripcions elaborades per la premsa testimonien la recerca del luxe i del confort, així com la bandera de la tecnologia per a destacar-se de la resta de gabinets, a través de la maquinària. De l'estudi d'Antoni Esplugas, amb motiu de l'obertura de seu nou taller als alts de la fonda de Falcó el 1880, *El Diluvio* afirmava que *la galeria fotográfica consta de una porcion de dependencias, todas ellas dispuestas de un modo que resultan templadas en invierno y frescas en verano, contribuyendo a ello respectivamente el moviliario lujoso y comodo, los portiers, las persianas y otros accesorios*. La galeria estava dotada de decoracions realitzades pel pinzell de *distinguidos artistas de la capital*, a més a més d'un *helvedere* àrab recobert de plantes i flors. Per la seva banda, les estances de laboratori estaven distribuïdes de manera que *no afean el local y aprovechan todas las buenas condiciones de su situacion, sobre todo la luz que no tiene estorbo que se le oponga³³⁷*. Només un any més tard, la galeria d'Antoni Esplugas va ser reformada amb motiu de l'adopció d'un nou aparell fotogràfic –*verdaderamente instantáneo*–, invenció del mateix Esplugas. Segons el testimoni de la premsa, el fotògraf va aprofitar l'ocasió per instal·lar bancs als diferents replàs de l'immoble, per a *todas las personas, por delicadas de salud que estén, puedan cómodamente ascender á las dichas galerías [...] [i] descansar cuantas veces lo necesiten³³⁸*. Per la seva banda, Laureà Esplugas –*Sagulpse*– va reformar el seu taller l'any 1882, amb un nou repertori de telons encarregats al pintor i escenògraf Vilumara, així com amb una sèrie de millores en el sistema d'il·luminació per a que aquesta pogués graduar-se *a mida del artista³³⁹*. Altres exemples, com el de l'estudi de

³³⁵ *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1887, p. 5632.

³³⁶ *La Vanguardia*, 15 d'octubre de 1887, p. 6472.

³³⁷ *El Diluvio*, 7 de març de 1880, p. 1819.

³³⁸ *La Vanguardia*, 24 de novembre de 1881, pp. 4-5.

³³⁹ *La Renaixensa*, 19 de novembre de 1882, p. 7842.

Miguel Aragonés³⁴⁰ o el d'Agustí Campmany³⁴¹, demostren que elements com el confort i la *modernitat*, en un art en constant progrés, eren avals fonamentals per a la projecció pública i el bon nom del gabinet.

L'estudi fotogràfic tenia però altres àrees de treball, més enllà de la galeria pròpiament de retrat i dels laboratoris de retoc, *virage* o ampliació, per citar els més comuns. En un nivell a part es trobaven les dependències d'espera o *saló*—el que Joan Martí anomenava en l'anunci de 1867 els *despatxos*—, situats en els darrers pisos dels immobles però, amb l'evolució del negoci, cada vegada més a prop del carrer, en els primers i segons pisos. El *saló* era l'avantsala de la galeria fotogràfica, un espai regit per l'exposició d'algunes de les millors fotografies realitzades per la casa fotogràfica. Exhibició que, a la vegada, servia com a mostruari de la tipologia de retrats que l'estudi podia oferir. En la majoria dels casos, i especialment a mesura que avança la dècada de 1870, els salons o sales d'espera es van convertir en espais decorats ricament, seguint la idea recreativa del *temple fotogràfic*, un model gestat pels estudis fotogràfics nord-americans i adoptats pels parisencs amb l'auge de la *carte-de-visite*³⁴². En relació a aquest luxe ostentós, van jugar un rol mediàtic molt important la premsa i les revistes il·lustrades del moment, seguint, igualment, l'exemple estranger³⁴³. Com ja hem analitzat, en el cas de la galeria fotogràfica i les dependències

³⁴⁰ *La Vanguardia*, 20 de gener de 1882, pp. 452-453: *La antigua fotografía de Carreras, situada en la Rambla del Centro, ha sido recientemente adquirida por el señor don M. Aragonés. Hemos tenido ocasión de visitar el taller, y de observar algunos trabajos fotográficos de primer orden. Los últimos adelantes del arte, concienzudamente estudiados por el señor Aragonés en, sus viajes por el extranjero, están todos allí representados. Las fotografías de niños, ejecutadas por el procedimiento eclair, son de una fijeza de tintas y de una claridad de detalles que casi llegan á la perfeccion. Los retratos de tamaño álbum y targeta, llaman también mucho la atención por su gran variedad, pues desde el Rembrandt, de tonos oscuros, hasta la simple silueta, obtiene el señor Aragonés una serie de fotografías á cual mas bellas. En todas ellas campea una delicadeza en los claro-oscuros, y una fuerza en los trazos de la fisonomía, que más parecen obra de un artista inspirado que de la naturaleza inconsciente. Pero la verdadera especialidad del señor Aragonés está en las reproducciones de gran tamaño (agrandissements) para cuya clase de trabajos ha montado un taller especial, que es la última palabra de la fotografía. Después de verse las obras del señor Aragonés se comprende cuan verdadero es el calificativo de arte que á la fotografía se aplica [...].*

³⁴¹ *La Vanguardia*, 21 de setembre de 1884, p. 6255: *Ayer abrió sus puertas al público el nuevo taller fotográfico de don Agustín Capmany, situado en el punto más céntrico de Barcelona, como es el Pasaje del Crédito, número 2, piso 4.º. El establecimiento está montado con verdadero lujo y confort. Los instrumentos que se usan son todos modernos, permiten que los trabajos salgan perfeccionados y el parecido de las fotografías con exactitud inimitable. Tales circunstancias harán—no lo dudamos—que el taller del señor Capmany se vea favorecido por numerosa clientela. El diari La Dinastía, per la seva banda, en donava una descripció més detallada: *Ayer, según dijimos inauguró su taller de fotografía establecido en el Pasaje de Crédito, número 2, el joven artista don Agustin Capmany. La galería fotográfica está adornada con mucho lujo y provista de las debidas cámaras, según los más modernos adelantos. Colocada en la azotea de la casa, disfruta de buena luz, una de las mejores condiciones para los buenos clichés, por cuanto la recibe especialmente del Norte que es la más adecuada para dicha clase de trabajo. Antes de penetrar en la expresada galería ha colocado el señor Capmany un elegante salón de toilette. Las decoraciones para fondo de los retratos están pintadas al óleo y son todas de escelente efecto [...]. [La Dinastía, 21 de setembre de 1884, p. 3].**

³⁴² Ernest Lacan és dels primers en fer-se ressò del luxe dels *palais féeriques* que suposen els estudis nord-americans. Un model que serà adoptat pels grans estudis de París a mitjans de la dècada de 1850 i sobretot a partir de l'èxit comercial del nou format fotogràfic inventat per Eugène Disdéri. BAJAC, Q. *L'image révélée. L'invention de la photographie*. Baume-les-Dames: Gallimard, 2001, pp. 52-54.

³⁴³ La visita al gran fotògraf de taller fou un tòpic de les publicacions de la dècada de 1850 a 1870. [*Ibid.*, p. 58]. Una atenció que en el cas barceloní s'inicià a finals de la dècada de 1860, accentuant-se a partir de 1870 i essent fonamental al llarg de la dècada de 1880. En aquest sentit, n'és un exemple la ressenya que fa *El Lloyd Español* de l'estudi del fotògraf Rovira l'any 1868: *Gabinete fotográfico.—Hemos visitado esta semana el elegante establecimiento de fotografía que el señor Rovira tiene montado en la casa, número 37 de la Rambla del Centro, frente del café de Cuyás. La justa celebridad que este laborioso fotógrafo ha logrado adquirir en la capital del Principado, nos escusa de grandes encomios, al mismo tiempo que nos libra del temor de pasar por exagerados, si aseguramos que en los mejores gabinetes de su género en París y en Nueva York, no se trabaja mejor hoy día que en Barcelona, gracias a la inteligencia y*

annexes, és gràcies a la premsa que tenim notícia de la seva decoració interior i dels elements que formaven part del conjunt del taller fotogràfic. Aquest fet es repeteix, per tant, amb la descripció dels *salons* o de les dependències d'espera i *toilette* de l'estudi.

Si reprenem el cas del nou gabinet d'Antoni Esplugas del 1880, els seus salons es trobaven al pis on, segons el diari *El Diluvio*, el fotògraf tenia la seva habitació particular. Es tractava de sales plenes de retrats i altres treballs fotogràfics que, seguint la mateixa crònica, feien recordar els dels estudis de Juvany de Nova York o de Goupil a París³⁴⁴. Pel que fa a Joan Martí, que obrí un nou taller a finals del mateix any 1880, la decoració del seu nou establiment estava protagonitzada per dos canelobres de bronze d'estils egipci i grec, obra dels senyors Batalla, Torrales i Colt, així com per dos aparadors de grans dimensions, decorats amb baixos-relleus i amb dos frontons, cadascun d'ells amb un bust dels inventors de la fotografia–Nièpce i Daguerre. La projecció interior del local era obra d'Alexandre Perich, mentre que la resta de la decoració havia estat dirigida per Joan Masdú –fusteria– i Rafael Beltramini –pintura, daurat d'habitacions i aparador³⁴⁵. El gabinet, descrit per la premsa com espaiós, còmode i elegant, comptava amb una important varietat de retrats, molts d'ells de persones distingides de la ciutat i del món teatral, com per exemple de l'artista Emma Colonna del Liceu. Igualment, i gràcies a les cròniques de l'època, sabem que el pintor Josep Llobera i Bofill treballava en l'estudi de Joan Martí, ja que amb motiu de la visita al gabinet de la revista *La Ilustración*, aquest *distingit* pintor acompanyà la redacció pels diferents espais, *explicándonos detenidamente los procedimientos y máquinas que se emplean en esta casa para producir los retratos, que, con tanta aceptación son recibidos por el público*³⁴⁶.

Finalment, malgrat les nombroses cròniques publicades a la premsa de l'època, comptem amb poques imatges de les galeries fotogràfiques barcelonines de les dècades de 1870 i 1880, i pràcticament cap de les dependències del seu interior. No obstant això, dos inventaris, un de l'estudi fotogràfic d'Heribert Mariezcurrena –Passatge Madoz, número 5–, i l'altre del taller de Miguel Aragonés –Plaça del Teatre, número 2–, poden donar testimoni de l'estructura arquitectònica i material d'aquest espai-obrador. En el primer cas, tenim la descripció del taller de la *Fotografia Catalana* d'Heribert Mariezcurrena, amb motiu del préstec que Miguel Joarizti Zubin va fer al seu fill i al mateix Mariezcurrena per tal de fundar la societat *Joarizti Mariezcurrena y Compañía* el 1879:

[Heribert Mariezcurrena] *pignora y dá en prenda al propio Don Miguel Joarizti y Zubin el establecimiento de fotografía que tiene funcionando en el último piso y terrado de la casa número cinco de la calle Pasage Madoz de esta Ciudad con todas las obras de albañilería y carpintería que tienen hechas para dicho establecimiento con todas las máquinas, enseres, clichés y primeras materias que á continuación se expresan: / Galería de madera, hierro y cristal mil quinientas pesetas; Cámara de*

perseverancia en sus tareas de artistas como el Sr. Rovira y otros, cuyas obras nos proponemos comparar con algunos ejemplares que tenemos de los mejores establecimientos fotográficos de Europa y América. El señor Rovira tiene en sus muestrarios algunos retratos y vistas, que envidiarían los mejores fotógrafos extranjeros, y por ello le felicitamos sinceramente. [El Lloyd Español, 2 de febrer de 1868, p. 3].

³⁴⁴ *El Diluvio*, 7 de març de 1880, p. 1819.

³⁴⁵ *El Correo Catalan*, 14 de desembre de 1880, [s/p].

³⁴⁶ *La Ilustración*, 9 de gener de 1881, p. 74. Cit. TORRELLA: *op. cit.*, 2008, p. 28.

taller doscientas cincuenta pesetas; Cámara de viaje, ciento cincuenta pesetas; Objetivo de taller, ciento cincuenta pesetas; Objetivo aplianético, ciento veinte y cinco pesetas; Cubeta, prensas y demás útiles, doscientas cincuenta pesetas; Muebles de taller, cortinas y alfombras, ciento setenta y cinco pesetas; Cuarto laboratorio, doscientas pesetas; Dos otomanas, varias sillas y un tocador trescientas cincuenta pesetas; total Tres mil ciento cincuenta pesetas [...].

En el segon cas, l'inventari de l'estudi fotogràfic del número 2 de la Plaça del Teatre s'elaborà en l'acta de compra d'aquest per part de Miguel Aragonés el 1881. La descripció pertany a l'estat i als objectes existents del moment en què el taller pertanyia al fotògraf Eduardo Carreras³⁴⁷:

En el Salón

Una silleria de terciopelo verde compuesta de un sofá, dos sillones y seis sillas, todo de caoba, un tocador dorado con mesa de mármol y espejo también dorado de ocho á diez palmos, dos pedestales con figuras bronceadas, una mesa ovalada con tapete, dos sillas de regilla, un armario con cristales conteniendo varios objetos, cuarenta y dos marcos de diferentes medidas con retratos que llenan las paredes del Salon, un almohadon tres escupideras y un tintero.

En la Galeria

Una galeria de fotógrafo con sus cortinas y cristales, un filamiento de hierro para resguardar la Galeria, una máquina de taller con su pié, cámara y objetivo de media placa Voigtlander, cuatro apoyos y tres balaustradas, cuatro fondos, un fondillo, un pedestal con su jarro, tres diferentes sillas para retratar, tres reflectores, un gran marco son siete óvalos de cristal, un biombo, un espejo oval dorado, un armario que contiene cartulinas dos objetivos y varios objetos, una cámara con sus chasis, seis marcos con cristales, un caballete, dos cubetas dobles hojas, un marco de caoba, tres paquetes cartulinas de hoja para esmalte, una mesita redonda, un busto bronceado, un marco de doce palmos caoba, tres passepour toute, dos marcos de seis palmos de caoba con cristal.

En los Laboratorios

En el primero: Una cubeta de porcelana media hoja, un mostrador con cajon, una caja para clichés, dos estantes y un tablero, una caja para papel y varias botellas; en el segundo: un mostrador con armarios, dos depósitos con pica, varias botellas con ingredientes chasis y demás útiles propios para hacer clichés.

En el cuarto de retocar

Una prensa para embutir, seis embutidores, dos mostradores, una mesa escultrada para la galeria, un timbre sobre otra mesa, un retocador, varias tablas para retocar.

En el cuarto de Virage

Cuatro cubetas hojas para virar, un deposito de agua, un mostrador con dos cajones, treinta y siete prensas de varios tamaños, dos estantes con botellas dobles fondos [?], tres caballetes limpia-cristales.

En el cuarto del Grandismant

Un aparato completo para amplificar con su lentilla espejo y objetivo, dos marcos con cristal, cinco caballetes para cristales, un armario con varios objetos, un cuadro

³⁴⁷ AHPB, Notari Josep Fontanals Areter, Protocol de 1881, 19 d'octubre de 1881, fol. 835-836v.

grande de mostruario, tres cubetas porcelana, un cilindro, una caja de madera, un cono, una caja para clichés, dos aparatos para gas.

En el terrado

Tres escaleras de madera, un caballete para prensas, un reflector tambien para prensas, una cubeta, dos mamparas y una escalera.

Tambien hay en la galeria:

Una alfombra, un centro con maceta, un taburete de regilla, un termómetro, tres libros.

Objectes que, entre mobiliari i artefactes propis de l'activitat fotogràfica, responien, per una banda, als gustos de l'època i, per l'altra, al conjunt de les necessitats d'una galeria de retrats. Per tant, es tracta de descripcions que il·lustren el que seria un estudi fotogràfic comú a Barcelona en el darrer terç de segle.

2.1.3. L'estudi del número 17 de la Rambla del Centre

El primer estudi fotogràfic de Pau Audouard, inaugurat el 30 de juny de 1879, complia tots els paràmetres descrits sobre les característiques arquitectòniques dels gabinets de retrats, la seva localització en el pla urbà de Barcelona així com la seva projecció pública a través d'aparadors d'exposició i la premsa. Associat amb un mariner del Masnou, Jacint Hombravella, Audouard obrí l'estudi de la Rambla del Centre aconseguint un reconeixement unànim de la premsa de la ciutat, en part, gràcies a la novetat que suposava la seva galeria fotogràfica així com als aparells fotogràfics moderns dels que disposava. Igualment, el gabinet es caracteritzava per haver comptat amb la col·laboració del seu mestre, Francesc Torrecassana, en la decoració interior de la sala d'espera. Finalment, l'estudi fotogràfic disposava també d'uns aparadors a les pilastres del carrer Ferran que donaven accés al Passatge Madoz, així com d'uns tallers-obradors situats al carrer Avinyó.

La primera notícia que tenim de l'estudi de Pau Audouard és una sol·licitud a l'Ajuntament de Barcelona per construir una galeria fotogràfica al terrat de la casa número 17 de la Rambla dels Caputxins i per instal·lar-hi un rètol al balcó del primer pis. Es tracta d'un expedient d'obres engegat l'1 de març per Jacint Hombravella Maristany, mariner del Masnou, que va obtenir l'aprovació consistorial pràcticament un mes més tard, el 4 d'abril³⁴⁸. Per una banda, la data de sol·licitud el mes de març coincideix amb el moment presumiblement més crític de la salut del pare de Pau, Jean Oscar Audouard, que després d'una llarga malaltia va morir a finals d'aquell mateix mes. És molt probable que Pau Audouard s'hagués fet càrrec de l'estudi del seu pare durant la seva baixa i que, veient la proximitat de la seva mort, decidís obrir un estudi fotogràfic propi. Per altra banda, el fet que la sol·licitud per a la construcció d'un nou estudi fos portada a terme per Jacint Hombravella Maristany demostra que aquest nou taller va ser impulsat per una societat i que, per tant, Audouard fill comptà amb al menys un soci per acomplir els seu projecte. Així, el nou estudi fotogràfic es va inaugurar sota la raó social d'*Audouard y Compañía*.

³⁴⁸ Expediente de permiso a Jacinto Hombravella para construir una galeria fotográfica en el terrado de la casa n.º 17 de la Rambla de Capuchinos y colocar un rótulo en el balcon del piso 1º de la misma. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 1034-H, 1879.

Els cognoms Hombravella-Maristany van tenir un paper destacat en la trajectòria professional d'Audouard, des del primer estudi el 1879 i fins ben entrada la dècada de 1890. Jacint Hombravella Maristany era fill del matrimoni Jacint Hombravella Pujadas i Agueda Maristany Maristany, una família masnovina de mariners i indians³⁴⁹. Desconeixem la relació que van mantenir Pau Audouard i Jacint Hombravella Maristany, així com el possible interès que podia tenir aquest mariner del Masnou, família d'indians, en un negoci de fotografia. No obstant això, cal pensar en la possibilitat que la seva coneixença fos donada pel fet que el matrimoni Audouard-Déglair havia viscut a Cuba, terra d'indians catalans, abans d'arribar a Barcelona i que, d'alguna manera, hagués tingut relació amb la família Hombravella-Maristany. En aquest sentit, a l'acte de bateig de Pau Audouard –del 16 de novembre de 1856 a Cuba– hi consten com a padrins Juan Eduardo Audouard –l'avi patern– i Gabriela Maria Nicolasa Bosch-Arnon –àvia materna–. Aquesta darrera, però, estava representada en l'acte per Margarita Pujol de Maristany, que deuria ser una amestat de la família. Malgrat que ignorem la identitat de Margarita Pujol de Maristany així com el seu hipotètic parentesc amb els Hombravella-Maristany, el cert és que el cognom Maristany el trobem en moltíssimes famílies masnovines d'indians de l'època com és el cas dels Gibernau-Maristany, Maristany-Galceran, Maristany-Oliver, Maristany-Pagès o Maristany-Sensat, per citar alguns exemples³⁵⁰.

Pel que fa a la relació comercial entre Audouard i Hombravella, desconeixem si la societat es va constituir davant de notari o va ser, pel contrari, el resultat d'un pacte verbal. La impossibilitat de trobar el document a l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona, així com la creació d'una nova societat el 1884 amb la mateixa família Hombravella on no es cita la hipotètica primera raó social, ens fa decantar per la segona opció.

Quant a l'estudi, aquest va ser inaugurat l'estiu de 1879 i des de l'endemà de la seva obertura van començar a ser publicades les primeres notícies i impressions del nou gabinet de la ciutat³⁵¹. Una de les més destacables és, sens dubte, la del diari *El Diluvio* que, contrari a les lloances relativament estandaritzades de la resta de publicacions, ressaltava encara l'endarreriment dels tallers fotogràfics barcelonins en relació als de l'estranger:

Un nuevo establecimiento fotográfico se inauguró anteayer en esta ciudad. Seria nuestro desideratum ver montados los establecimientos de esta clase en jardines, situados en puntos centricos o en terrados a los que se subiese por medio de solidos ascensores; que pudiendo alumbrarse con luz del magnesio o la oxhidrica, o la electrica, fuese posible hacer a cualquier hora del dia y de la noche los retratos; y finalmente, que estos se fijasen por procedimientos que lo hiciesen inalterables a la accion de la luz que lentamente los borra. Aunque no llena estas condiciones la nueva casa de los señores Audouard y Compañía, no por esto deja de merecer nuestros

³⁴⁹ Vegeu § 3.1.1.

³⁵⁰ Vegeu l'índex de famílies indiantes masnovines a MURAY, J. *Masnovins a les Amèriques*. Oikos-Tau: Vilassar de Mar, 1998.

³⁵¹ *Diario de Barcelona*, 2 de juliol de 1879, p. 7578; *Lo Nunci*, 6 de juliol de 1879, p. 4; *La Publicidad*, 1 de juliol de 1879, p. 3; *El Correo catalán*, 3 de juliol de 1879, p. 3.

*elogios, tanto por lo bien montados que tienen sus talleres, como por la limpieza y la habilidad de ejecución que caracteriza los trabajos [...]*³⁵².

L'entrada del taller comptava amb el seu respectiu aparador, mentre que la balconada del primer pis tenia uns rètols on hi constava el nom de l'estudi i la seva condició de representants de la casa francesa Goupil. Al primer pis es trobava el saló principal, *donde se halla el despacho [que] es de gusto severo y tiene en el óvalo central del techo una pintura de Torrecasana que representa un cielo semi nublado en el que revolotean varias aves. Hay en las paredes varias obras fotográficas notables salidas del nuevo taller situado en el piso alto de la casa. Esta montado con severo gusto y riqueza*³⁵³. Segons el *Diari Català*, l'exposició d'aquest espai convertia l'establiment en un petit museu, *donan una bona y perfecta idea del sentiment artístich y de las escepcionals condiciones dels fotógrafos senyor Audouard y C^a*. És important ressaltar la col·laboració de Francesc Torrecassana, antic mestre d'Audouard, en la decoració de l'interior del saló. L'escena paisatgística d'unes aus volant al sostre s'adequava als canons representatius dels interiors dels tallers fotogràfics on, malgrat la modernitat que podia representar l'art de la fotografia, s'optava sovint per recórrer a motius de l'art clàssic, amb tot tipus d'al·legories referents a la fotografia i al sol. Pel que fa a l'activitat de Torrecassana com a pintor d'interiors, aquesta no fou exclusiva del cas de l'estudi d'Audouard ja que Torrecassana va col·laborar, igualment, en la decoració interior de la Casa Vicens d'Antoni Gaudí (1883-1888). Un exercici que trobem en d'altres deixebles de Ramon Martí i Alsina com Josep Lluís Pellicer i Josep Armet, ambdós dedicats també a la pintura decorativa³⁵⁴.

Més enllà de la planta principal de l'estudi d'Audouard, les cròniques de l'època van ressaltar, per sobre de la resta d'estances, les característiques de la galeria fotogràfica del terrat de la casa. Malauradament, l'Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona no conserva l'expedient relatiu a la seva construcció. Segons el testimoni de la premsa escrita, el taller d'Audouard era novedós per la seva forma, amb un sistema de control de la llum format per nombrosos jocs de *transparents* estratègicament instal·lats. D'entre totes les màquines i aparells per fotografiar amb què comptava el nou taller –els més moderns *que emplea el arte fotográfico en el extranjero*, com era el cas d'una càmera premiada a l'Exposició Universal de 1877 a París³⁵⁵–, la premsa va destacar una màquina solar de la casa Monckoven per a l'ampliació de clixés. La novetat del nou aparell consistia en la supressió d'una de les dues lents, facilitant el maneig de la màquina, aportant rapidesa i guanyant, a més a més, qualitat en la imatge i en els detalls de les fotografies³⁵⁶. Finalment, la majoria de les cròniques acabaven les seves ressenyes ressaltant la formació artística de Pau Audouard al taller del pintor Francesc Torrecassana així com la seva condició de fill de Jean Oscar

³⁵² *El Diluvio*, 2 de juliol de 1879, p. 3821.

³⁵³ *Diario de Barcelona*, 2 de juliol de 1879, p. 7578.

³⁵⁴ FONTBONA: *op. cit.*, 1979, pp. 58, 60.

³⁵⁵ *El Correo catalán*, 3 de juliol de 1879, p. 3.

³⁵⁶ Fins i tot la *Campana de Gràcia* es feu ressò d'aquest aparell de l'estudi d'Audouard com així ho demostra la ressenya que li dedicà amb motiu de l'obertura del taller: *Ja tenim una nova fotografia: es la de Audouard y C^a, Rambla del Centro, n.º 17. Es un establiment notable pèls seus treballs y sobre tot pèls seus adelantos. Figúrinse que ab un segon los treuhen lo retrato. ¡Quina ganga, si'l ministre d'Hisenda arribès á poder aplicar aquest sistema y ab un segon poguès treure la contribució de la butxaca! Además hi ha una máquina excelent per engrandir retratos. Sr. Audouard ¿qué no 'ns engrandiria una mica al general Martínez Campos?. [La Campana de Gràcia, 6 de juliol de 1879, p. 2].*

Audouard, un dels fotògrafs més reputats a Barcelona en les dècades anteriors³⁵⁷. El fet que la inauguració del taller, que es portà a terme prèvia invitació, finalitzés amb un esmorzar al restaurant de França de la plaça Reial demostra la projecció pública a la que estava destinat el taller³⁵⁸.

A més a més del saló principal i la galeria fotogràfica al número 17 de la Rambla del Centre, completaven el conjunt de l'estudi d'Audouard uns tallers establerts al número 17 del carrer Avinyó. No obstant això, l'única notícia que tenim d'aquestes dependències és la protocolització el gener de 1882 d'un permís concedit per Antoni Salvadó [sic] Prim, propietari de la casa número 4 del carrer dels Gegants, per a la instal·lació, al terrat del seu immoble, d'un suport per reforçar el cable telefònic que formava part de la línia que, des de l'establiment de Pau Audouard a la Rambla del Centre, anava a parar al taller del carrer Avinyó³⁵⁹.

Per acabar, l'estudi comptava amb el seu respectiu aparador vora el carrer Ferran, a més a més del que presidia l'entrada de l'estudi fotogràfic de la Rambla del Centre. Malgrat que algunes notícies parlen d'un aparador al Passatge Madoz ja a finals de 1879, el cert és que el primer document administratiu que hem trobat relatiu a aquest expositor data del gener de 1881. Es tracta de la sol·licitud realitzada per Jacint Hombravella a l'Ajuntament de Barcelona per a la col·locació d'armaris a dues pilastres *vacants* i als costats del Passatge Madoz, permís concedit aquell mes de gener³⁶⁰. L'emplaçament d'aquests armaris és el mateix que l'ocupat per Miguel Matorrodona a finals de 1879³⁶¹ i, probablement, el mateix que havien ocupat el 1855 els fotògrafs Matthey i Moliné. Segons notícia del *Diario de Barcelona*, aquests havien exposat els seus treballs sota l'arc del Passatge de Madoz, *al lado de la tienda de chocolate del señor Juncosa*³⁶², una referència que es repeteix en el cas d'Audouard quan aquest sol·licita permís, el 1884, per repintar el seu aparador³⁶³. Molt probablement en el mateix punt, el 1875 va instal·lar uns aparadors Heribert Mariezcurrena, que tenia el seu estudi al número 5 del mateix passatge³⁶⁴. Els armaris de Mariezcurrena,

³⁵⁷ Vegeu els exemples de la crònica del *Diario de Barcelona* i del *Diari Català: El Sr. Audouard, es hijo de un fotógrafo muy conocido en Barcelona, años atrás, antes de que le hiciera abandonar del taller la larga enfermedad que lo ha conducido hace pocos meses al sepulcro, y discípulo muy aventajado del mencionado pintor Sr. Torrescasana [...]* [*Diario de Barcelona*, 2 de juliol de 1879, p. 7578]; *No podía dejar de ser aixís, tenint en compte que un dels socis es fill del que un dia establí la anomenada fotografia Hispano-Americana que de tant just concepte gosà en la nostra ciutat.* [*Diari Català*, 1 de juliol de 1879, p. 2].

³⁵⁸ *Ibid.*, p. 2.: *Totas las personas convidadas foren obsequiadas ab un espléndit esmorzar en lo restaurant de Fransa, que fou servit ab espléndides que ja te acreditada aquell important establiment en lo que hi reinà la major expansió pronunciantshi brindis entusiastas per la prosperitat del nou establiment.*

³⁵⁹ AHPB, Notari Lluís Gonzaga Soler i Pla, Protocol de 1882, 27 de gener 1882, fol. 311-312v.

³⁶⁰ *Espediente de permiso á D. Jacinto Hombravella en representacion de la razon social Audouard y C^a para colocar unos armarios en dos pilastras del Pasaje de Madoz.* AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 835, 1880.

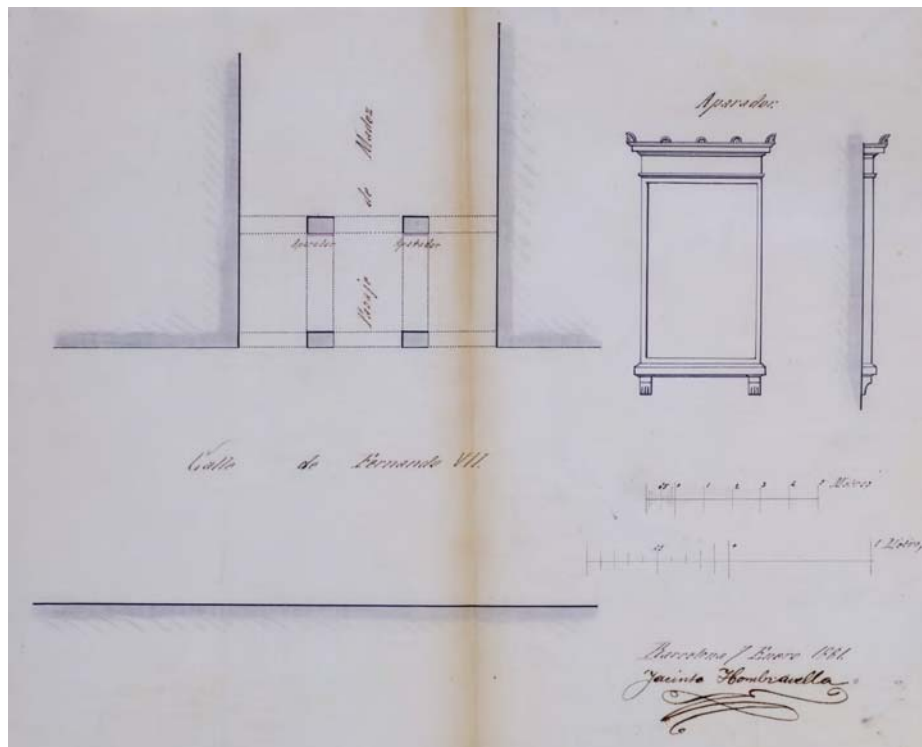
³⁶¹ *Espediente de permiso á D. Miguel Matorrodona para colocar un cuadro en cada una de las dos columnas del pasaje Madoz.* AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 582, 1879.

³⁶² *Diario de Barcelona*, 22 de setembre de 1855. *Cit.* GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 322.

³⁶³ *Espediente de permiso á D. P. Audouard para repintar el aparador del Pasaje de Madoz, junto al establecimiento del Señor Juncosa.* AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 500-N, 1884.

³⁶⁴ Heribert Mariezcurrena sol·licita permís a l'Ajuntament per a *poner en las dos columnas ó pilastras que contienen los dos arcos que viniendo de la calle de Fernando VII dan entrada al Pórtico de la Plaza Real colocándolos en la parte de ellas que mira a dicha calle, dos cuadros ó aparadores que los contengan.* *Espediente de permiso á D. Heriberto*

coronats pel nom de *Fotografia Catalana* i decorats a la part inferior per l'escut amb les quatre barres, eren un disseny d'Avelí Thomas, mestre d'obres i germà de l'industrial gràfic Josep Thomas. Si ens atenem a l'argumentació de Mariezcurrena en la sol·licitud del permís per a la instal·lació dels aparadors, aquests van ser *los primeros que contendrán fotografías al carbón producidas en el taller del que expone que cree será el primero que habrá introducido en España una mejora fotográfica de la mayor importancia concurren [?] á demostrar que hasta el público será util la obra que se propone construir y como V. jamás niega en protección a lo que es bello y útil*³⁶⁵.



Projecte de l'aparador del passatge Madoz per a l'estudi Audouard y Cia, 1881. AMA.

Amb tot, el Passatge Madoz va ser, com el carrer Ferran, un punt de concentració d'aparadors de fotografies. La seva condició d'espai de transició entre aquest mateix carrer i la Plaça Reial va atorgar al passatge una notorietat comercial que es va veure reforçada per la presència d'establiments molt importants a principis de la dècada de 1880, com la xocolateria d'Oleguer Juncosa –a la que fan referència tant Matthey, Moliné com Audouard–, la quincalleria el *Bazar de las Americas* i el restaurant i cerveseria del senyor Pompidor anomenada d'*Ambos Mundos*. L'aparador de Pau Audouard es va veure, per tant, beneficiat per aquest tragí comercial concentrat en el passatge i, de la mateixa manera que succeí amb els aparadors d'altres fotògrafs, el seu expositor es va convertir ben aviat en punt de parada de molts barcelonins, com així mateix es va encarregar de testimoniar-ho la premsa de la ciutat:

Mariezcurrena, para colocar aparadores en las columnas de la plazoleta de Madoz, que dan entrada a los pórticos de la Plaza Real. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 397-E, 1875, fol. 1-2.

³⁶⁵ *Ibid.*

*Molta es la gent que tranzita per lo passatge de Madoz, que's atura á contemplar lo aparador de fotografias que los senyors Audouard y Companyia haan posat en lo citat passatge. Todas las obras allí exposadas son fetas á la perfecció y fins algunas poden compararse á las magníficas que venen dels Estats-Units. En quan al parescut de las fotografias no tenen nostres lectors mes que anarho á veure y á ben segur que ho podrán apreciar, puig hi han los retratos de alguns artistas molt coneguts en nostra ciutat*³⁶⁶.

2.1.4. Els primers retrats

A jutjar pel testimoni de la premsa, l'estudi de Pau Audouard va adquirir prestigi a Barcelona ràpidament:

*Hemos visitado el notable establecimiento fotográfico á cuyo frente se hallan los sres. Audouard y Compañía en esta capital, Rambla del Centro, número 17. Habíamos oído grandes elogios á personas inteligentes acerca del procedimiento Monckoven al carbon que usan los únicos en Barcelona tan reputados artistas, y que da á los retratos que salen de sus manos una limpieza y finura características aun comparándolos con los mejores del extranjero. Tambien se distinguen por el empleo del aparato de ampliaciones, único en su clase en España de tres que existen, hallándose los otros dos en los Estados Unidos. Los elogios nos parecieron muy justos. El establecimiento es notable ademas por su lujo y por el buen gusto que revela. En seguida se echa de ver que D. Pablo Audouard ha sido discipulo muy aventajado del Sr. Torrecasana, uno de nuestros pintores más distinguidos. / En la calle de Fernando, pasage de Madoz, llama la atención el muestrario del establecimiento por su novedad y elegancia*³⁶⁷.

Efectivament, amb l'obertura d'aquest primer estudi i amb la instal·lació dels aparadors al Passatge Madoz, Audouard es va guanyar ben aviat un prestigi professional entre els diferents *retratistes* actius a la ciutat en el darrer quart de segle. Per altra banda, un reconeixement que va venir donat, en aquests primers anys, per una intensa producció fotogràfica basada principalment en el retrat d'estudi. En aquest sentit, l'estudi de la Rambla del Centre es va caracteritzar per produir, principalment, retrats fotogràfics de format *carte-de-visite*. Probablement influenciat per la seva formació pictòrica amb Francesc Torrecassana, la tipologia de retrat més comuna era la basada en una composició de pla mig curt, amb els contorns difuminats i amb una absència absoluta d'attrezzo, fet que conferia tot el protagonisme a la individualitat del retratat. Malgrat que la majoria de retrats d'aquest període pertanyen a persones anònimes, forma part d'aquesta producció el cèlebre retrat del jove Antoni Gaudí, una de les poques fotografies d'estudi que es coneix de l'arquitecte. Dins d'aquesta mateixa línia, pertanyen els primers retrats publicats –a través de gravats– a *La Il·lustració Catalana*, iniciant així la galeria de personalitats rellevants de la societat catalana que Audouard aniria publicant en aquesta revista al llarg de bona part de la seva carrera. Malgrat això, cal tenir en compte que la producció fotogràfica elaborada per Audouard en els

³⁶⁶ *Diari Català*, 14 de desembre de 1879, p. 322.

³⁶⁷ *El Viagero Ilustrado Hispano-Americano*, 30 de gener de 1880, p. 14.

primers anys d'activitat de l'estudi a la Rambla del Centre, entre 1879 i 1886, és una de les menys conegudes. En aquest sentit, hi ha un desequilibri evident entre les notícies relatives a la producció fotogràfica d'Audouard i el conjunt d'imatges que d'aquest període hem pogut localitzar.



Pau AUDOUARD, Retrats format CDV, c. 1880. Col·lecció particular.

L'estiu de 1879, Audouard va començar a publicitar el seu estudi al setmanari humorístic *Lo Nunci*. El fotògraf ho feu de manera doble, ja que en una mateixa pàgina hi publicava cada vegada dos anuncis, un primer de caràcter satíric –del que ja hem parlat– i un altre on Audouard informava dels treballs a què es dedicava el seu taller: [...] *retratos, reproduccion, cópias fotogràficas de cuadros y tota classe d'objectes d'art; treball primoròs, desempenyat ab los elements més moderns de la fotografia. Los retratos quedan fets en un segon*. No obstant això, exceptuant la fotografia que Audouard va fer de l'estàtua de Beethoven, obra de l'escultor Josep Reynés, elaborada per al teatre dels Camps Elisis l'any 1881³⁶⁸, totes les notícies que tenim de la producció d'aquests primers anys es cenyeixen a l'elaboració de retrats.

Per una banda, des de ben el començament, l'estudi d'Audouard es va vincular amb la societat Latorre per fotografiar els balls de màscares que aquesta entitat organitzava anualment amb motiu de les festes de Carnestoltes. Els accèssits del concurs de màscares consistien en retrats dels premiats realitzats al taller d'Audouard, imatges en alguns casos

³⁶⁸ *La Renaixensa*, 10 d'abril de 1881, p. 2242: *Lo conegut fotografo senyor Audouard, fotografià avans d'ahir l'estatua de Beethoven que lo escultor Sr. Reynes ha acabar ja, y que deu colocarse en lo teatro dels Camps Elisseus.*

de *tamany colossal*³⁶⁹. No obstant això, aquest exercici no era únic de l'estudi d'Audouard sinó que formava part, des de la dècada de 1880, d'un denominador comú propi dels fotògrafs *retratistes*. En aquest sentit, per exemple, si Audouard estava vinculat als balls organitzats per la societat Latorre, Adrià Torija era el fotògraf dels balls del Teatre Principal³⁷⁰ mentre que Antoni Esplugas ho era del Teatre Romea³⁷¹.

Per una altra banda, i dins el mateix àmbit del teatre i l'espectacle, Pau Audouard va ser un dels fotògrafs que retratà l'actriu Sarah Bernhardt amb motiu de l'actuació d'aquesta al Teatre Líric de Barcelona entre el mes d'abril i maig de l'any 1882³⁷². Els primers dies de maig alguns fotògrafs ja van mostrar retrats de l'actriu francesa en els aparadors dels seus respectius estudis. Aquest va ser el cas, per exemple, de Miguel Aragonés que, en els seus mostruaris de la Plaça del Teatre número 2, va exposar una sèrie de fotografies de Bernhardt³⁷³. A la vegada que Aragonés, Pau Audouard va exhibir en el seu aparador del Passatge Madoz un retrat de l'actriu *ab mantellina blanca* i pintat per l'artista Joan Planella³⁷⁴. Malgrat que no hem pogut localitzar aquest retrat que ens hagués permès comparar el registre representatiu proposat per Audouard amb el d'altres fotògrafs que van retratar Bernhardt, com el mateix Nadar de París, es tracta d'una de les primeres notícies que tenim relatives a la fotografia d'escena produïda per Pau Audouard. Un camp en què el fotògraf es mostraria molt prolífic a partir de la dècada de 1890. Prèviament, però, l'estudi d'Audouard ja havia realitzat un important treball de fotografies d'escena, en concret, de tipus representats per l'italià Ermete Novelli. Segons el testimoni de la premsa, aquest actor va proposar a Audouard realitzar una sèrie de retrats de personatges representats per ell, després d'haver vist la seqüència de tipus realitzada pel fotògraf Narcís Novas amb l'actor Lleó Fontova. Finalment, el conjunt de retrats va ser exposat al Teatre Novetats l'any 1881, *crident l'atenció dels concurrents al teatre*³⁷⁵.

³⁶⁹ Vegeu com exemple les notícies publicades pel *Diari catalá*, 14 de gener de 1880, p. 98 i *La Vanguardia*, 2 de febrer de 1882, p. 772.

³⁷⁰ *La Vanguardia*, 10 de febrer de 1885, p. 922: *TEATRO PRINCIPAL.—Baile infantil de trajes para el jueves, 12 de febrero, á las 11 de la tarde. Se repartirán 20 premios por el Jurado nombrado al efecto, cuyos premios se hallarán expuestos en el Bazar del Liceo.—Los niños premiados tendrán opción á retratarse en la fotografía del señor Torija, calle de Fernando; La Vanguardia*, 3 de març de 1886, p. 1430: *Mañana en el baile infantil de trajes que tendrá lugar en el teatro Principal se adjudicarán 20 premios y 15 accésits, consistentes en otros tantos juguetes y cajas de dulces que se hallan expuestos en la quincallería de los señores Cabot, Cañáis y Robellat. Además el conocido fotógrafo señor Torija es el encargado de retratar á los niños que resulten premiados.*

³⁷¹ *La Vanguardia*, 5 de febrer de 1882, p. 341: *El jueves próximo verificará la acreditada Julián Romea, en los salones del teatro Romea el primer baile particular de máscaras de esta temporada. A juzgar por los preparativos, promete estar muy concurrido pues sabemos asistirán diferentes comparsas. Como en los años anteriores tendrá lugar un certamen artístico entre las máscaras, premiándose aquellas que designe el Jurado, que nombrará Reina del baile á aquella que más justamente llame la atención por la elegancia y riqueza de su traje. Además se concederán accésits, consistentes en lujosos diplomas litografiados, con el retrato de la agraciada, hecho por el reputado fotógrafo de la Real Casa D. Antonio Esplugas; La Vanguardia*, 27 de gener de 1883, p. 1: *Concurridísimo esúvo el segundo baile de máscaras celebrado el jueves último por la sociedad "Julián Romea". [...] A las mascaritas premiadas se les entregará un diploma con el retrato del traje premiado, cuyo trabajo está confiado al reputado fotógrafo de la Real Casa, don Antonio Esplugas.*

³⁷² "Sarah Bernhardt en Barcelona". A: *Ilustración artística*, 30 de març de 1882, p. 138.

³⁷³ *La Renaixensa*, 2 de maig de 1882, p. 2685: *Hem tingut ocasió de veure un retrato de la celebre artista Sarah Bernhardt, bonica reproducció feta en lo taller de fotografia que 'l senyor Aragonés te a la Rambla sobre 'l café de las Delicias. Dit retrato 'l mateix que un altre de mes gran estan exposats en los aparadors de la expresada fotografia, crident poderosament l'atenció.*

³⁷⁴ *La Renaixensa*, 3 de maig de 1882, p. 2725.

³⁷⁵ *La Ilustració Catalana*, 30 de juliol de 1881, p. 315: [...] *L'endemà d'haver arribat á Barcelona aquest artista vejé per casualitat la serie de tipos qu'ha fet en nostre teatre catalá 'l nostre Fontova, descubrint en les fotografies un actor de*



Pau AUDOUARD, Tipus representats per Ermete Novelli.
Publicats a *La Ilustración Artística*.

En la majoria dels casos, és gràcies a les notícies facilitades per la premsa sobre les fotografies exposades en els aparadors del Passatge Madoz que tenim coneixement d'alguns dels treballs fotogràfics realitzats en aquest primer període. Així, per exemple, sabem que Pau Audouard va elaborar retrats d'estudiants universitaris de les Facultats de Medicina i Dret, una activitat que—com el teatre— també esdevindria una constant en la seva quotidianitat com a *retratista*, seguint una dinàmica de treball comuna amb d'altres fotògrafs de la ciutat³⁷⁶. Igualment, tenim constància de l'elaboració, el 1883, de retrats

debó qu'ha volgut conixer personalment. "Anch'io!" debia pensar en Novelli; y filla de la colecció Fontova es la seva, verament digne d'un actor de primera fila, variada á mes no poder, y qu'abrassa tots els tons, desde'l cómic més cómic fins al dramàtic més pujat, y tots los colores [...]. Aquesta colecció basta ella sola pera fer conixer, als qui no l'hajan vist en escena, tot lo valor de l'artista italià; així com la colecció deguda al sr. Novas mostra la vàlua del actor Fontova [...]. La Biblioteca de Catalunya conserva un exemplar de l'àlbum de fotografies realitzades per Fontova i Novas. BC, Àlbum de fotografies de Lleó Fontova i Mareca, Àlbum Fol 26, c. 1870.

³⁷⁶ *El Diluvio*, 10 de juny de 1880, p. 4507: *Atraen las miradas de los transeuntes en el Pasaje de Madoz los cuadros expuestos en la actualidad en el escaparate de la fotografia de los señores Audouard y compañía. Los ultimamente expuestos contienen en bien combinadas agrupaciones y sobre cartulina de color oscuro con dibujos propios, cursantes de Medicina y Notaria de los últimos cursos.*

sobre porcellana, abans que la casa Napoleon adquirís la patent exclusiva per a tots aquells retrats realitzats sobre aquest suport i, a més a més, fang cuit³⁷⁷ :

Con justicia están llamando la atención de los inteligentes y de todas las personas de buen gusto los retratos sobre porcelana que, en sus escaparates del pasaje de Madoz, han expuesto estos días los reputados fotógrafos señores Adouard y Compañía; no solo por la perfección del trabajo fotográfico, sino principalmente por la novedad del procedimiento no empleado hasta ahora como aplicación directa de la fotografía sobre la porcelana, á imitación de ciertos trabajos pictóricos de los cuales se hallan algunos muy recomendables en la exposición artística de casa Llibre. Los excelentes resultados obtenidos por los señores Adouard mediante su nuevo procedimiento hacen esperar que sean preferida esta nueva clase de retratos que, á igualdad de mérito en cuanto a la limpieza del dibujo y á la exactitud del parecido fisionómico ,tienen la ventada de una mayor solidez y consistencia en la conservación de un objeto, que por su índole y destino conviene que sea duradero³⁷⁸ .

Igualment, amb motiu d'una ressenya de fotografies exposades als aparadors de Madoz, tenim constància del moment en què els tallers d'Audouard van adoptar l'ús de plaques preparades al gelatino-bromur. Segons *La Ilustració Catalana*, la formació professional d'Audouard i coneixements tècnics del seu taller havien permès a l'estudi prescindir de les marques parisenques per tal de produir, ells mateixos, les plaques seques a utilitzar:

En los aparadors que'ls acreditan fotógrafos señores Audouard [sic] y C^a tenen en lo pasatje Madoz, cridan l'atenció dels intel·ligents un grupo de deu personas montadas d'una exactíssima semblansa, obtingut per lo nou procediment instantáneo "Gelatina bromuro". Es un treball que honra á dita casa, que ja es sabut qu'es una de las més reputadas de Barcelona, per lo acabat dels treballs que surten dels seus tallers, en los quals s'aplican los més nous rocediments del art de la fotografia, havent arribat á un grau tal d'avansament que pera la obtenció del grupo que motiva aquestas ratllas ha sigut ja possible lo valdres de planxas preparadas per los mateixos señores Audouard, que fins ara tenian que venir preparadas desde Paris³⁷⁹ .

³⁷⁷ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 328.

³⁷⁸ *La Dinastía*, 18 de desembre de 1883, pp. 1396-1397.

³⁷⁹ *La Ilustració Catalana*, 30 de desembre de 1882, p. 384.



Pau AUDOUARD, Retrat de Sarah Bernhardt, 1882.
Col·lecció particular.

No obstant això i malgrat aquestes notícies puntuals i específiques dels treballs de l'estudi d'Audouard entre 1879 i 1886, sens dubte, els retrats fotogràfics a l'albúmina amb format *carte-de-visite* constitueixen el gruix més important de la producció de l'estudi. Parlem d'un conjunt de retrats estandaritzats, basats en el pla mig curt, el cos frontal o en posició de 3/4 i la difusió dels contorns que centren l'atenció en l'expressió facial del retratat. Aquest, aïllat gràcies a l'absència d'attrezzo, s'allunya de les escenificacions pròpies dels retrats de la dècada de 1870 i aconsegueix subratllar la individualitat del retratat. Una composició que trobem igualment en els retrats familiars que Audouard va pintar pels volts de 1880 i que, per tant, aproxima els retrats fotogràfics a la tipologia del retrat pictòric del moment. Aquesta uniformitat compositiva, pròpia de totes les fotografies produïdes per Audouard en els primers anys de 1880, es trenca únicament en la realització de retrats de nens, situació en què Audouard recorria a l'ús de l'attrezzo, sovint una butaca, per poder recolzar l'infant i evitar així el seu moviment. La majoria de retrats que hem pogut veure d'aquest període pertanyen a persones anònimes que conformaven la clientela habitual de l'estudi. No obstant això, i donada la relació de Pau Audouard amb certs cercles artístics de Barcelona, per l'estudi fotogràfic van passar també personalitats destacades de la ciutat i, especialment, de l'escena artística del moment. En aquest sentit, possiblement, el retrat fotogràfic més important i cèlebre de tota la producció d'aquests primers anys és el que Audouard va fer d'Antoni Gaudí, aleshores un jove arquitecte llicenciat recentment.



Pau AUDOUARD, Retrat d'Antoni Gaudí, c. 1879.
Museu Comarcal de Reus.

Malgrat que s'ha tendit a datar aquest retrat de l'any 1878, quan Gaudí es graduà a l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, el cert és que la fotografia no pot ser anterior a l'estiu de 1879, moment en què, com ja hem analitzat, Audouard va inaugurar el seu estudi a la Rambla del Centre³⁸⁰. En tot cas, el retrat d'Audouard presenta un jove Gaudí que voreja els trenta anys, sobri i formal, amb un característic abric de sarja gruixut la solapa del qual adquireix un protagonisme notable a la imatge. Segons alguns testimonis, arran d'aquesta fotografia Pau Audouard va jugar un rol decisiu en el canvi d'imatge del jove Gaudí dandi. Segons aquesta versió dels fets, Audouard hauria recomanat a l'arquitecte un retoc de la barba, aleshores excessivament descuidada i poc adequada, així com un enfosquiment del color del cabell per a la realització del retrat³⁸¹. No ens ha estat possible documentar aquesta versió de la sessió fotogràfica però, en tot cas, el cert és que, com a conseqüència de les reserves de l'arquitecte a ser fotografiat al llarg de la seva vida, el retrat de Pau Audouard constitueix l'única imatge de Gaudí realitzada en un estudi fotogràfic, a

³⁸⁰ Sembla ser que fou l'historiador J. F. Ràfols el primer en publicar, el 1927, aquest retrat. BASSEGODA, J. *El Gran Gaudí*. Sabadell: AUSA, 1989, p. 141.

³⁸¹ L'escriptor Joaquín De Saint-Aymour em va fer saber aquesta versió del retrat d'Antoni Gaudí. Un testimoni oral provinent del seu avi, aristòcrata i terratinent, que havia estat general de la darrera guerra carlista i que, sembla ser, conegué personalment l'arquitecte.

excepció del retrat fet pel passí de l'Exposició Universal de 1888, fotografia de la qual en desconeixem l'autor³⁸².

Finalment, en els primers anys de la dècada de 1880, Pau Audouard va iniciar també la publicació de retrats de personalitats destacades de la societat catalana a les pàgines de la revista gràfica *La Il·lustració Catalana*, publicació catalanista que havia estat fundada el mateix 1880³⁸³. Seguint l'exemple d'altres fotògrafs de la ciutat com la casa Napoleon, Joan Martí, Rafel Areñas, Miquel Matorrodona i Narcís Novas, que hi van publicar retrats des de 1880, Audouard va aportar algunes fotografies –com el retrat de Joan Rull i Xuriach o el de Manel Duran i Bas³⁸⁴– que, basades en el mateix principi de composició descrit anteriorment, eren publicades a partir de la seva còpia en gravat.

Malgrat que en aquests primers anys de 1880 la presència de retrats realitzats per Pau Audouard a *La Il·lustració Catalana* encara és testimonial, en comparació amb la que tindrà a partir de la dècada de 1890, el cert és que l'aportació tant d'Audouard com de la resta de fotògrafs *retratistes* de Barcelona resulta rellevant ja des de començaments d'aquesta dècada. El seu exercici retratístic va suposar una construcció progressiva de la galeria dels personatges claus de la Barcelona de l'últim terç de segle. El fet que aquests retrats fossin publicats per mitjans de comunicació com *La Il·lustració Catalana*, un dels principals òrgans de difusió del catalanisme polític i cultural, no feia més que reforçar la funció iniciada per la fotografia en la categorització d'una societat *renaixent*, és a dir, per a l'establiment d'una estructura de referents que es difonia i s'assumia socialment a través de la revista gràfica. Un exercici retratístic que va anar en augment amb l'avenç de la dècada i que, en el cas d'Audouard, seria fonamental a partir de l'obertura de l'estudi fotogràfic a la Gran Via de Les Corts el 1886.

³⁸² Les altres dues imatges més conegudes de l'arquitecte són la fotografia de Gaudí a les festes de l'Any Jubilar de 1921, publicada a *Catalunya Gràfica* un any i més tard, i la imatge de l'arquitecte a la processó de Corpus, fotografia realitzada per Joaquim Brangulí el 19 de juny de 1924. BASSEGODA, J. *El senyor Gaudí. Recull d'assajos: articles*. Barcelona: Claret, 2001, pp. 9-10, 39.

³⁸³ *La Il·lustració Catalana*, juntament amb *Lo Nunci*, és una de les poques publicacions on hem trobat anuncis de Pau Audouard. En aquest cas, la publicitat té com a missatge: *Audouard y Compañía/Gran Fotografía/Rambla del Centro, número 17, 1ª*. [*La Il·lustració Catalana*, 31 de maig de 1883, p. 160].

³⁸⁴ *La Il·lustració Catalana*, 20 d'agost de 1881, p. 329; *Ibid.*, 15 de maig de 1884, p. 136.



Cara i dors d'una caixa de CDV de l'estudi *Audouard y Cía.*, c. 1880.
Col·lecció particular.

2.2. Estratègies comercials per destacar-se

Com hem analitzat anteriorment, el negoci dels gabinets de retrat a Barcelona visqué la seva darrera empenta entre les dècades de 1870 i 1880, essent aquest període l'avantsala de l'època daurada que es desenvolupà entre els anys 1890 i 1900. Quan Pau Audouard obrí el seu primer estudi el 1879, el teixit dels fotògrafs *retratistes* a Barcelona estava definit per una elit professional en què destacaven, principalment, els tallers dels Napoleon, Joan Martí, Rafel Areñas i Antoni Esplugas. Audouard inicià la seva trajectòria ajudat pel fet de ser fill d'un fotògraf de renom a la ciutat en les dècades precedents així com per comptar amb una carrera artística tutel·lada per un dels pintors més apreciats de Barcelona, Francesc Torrecassana. No obstant això, la competència entre els estudis era molt important i, en aquest sentit, l'adveniment de les plaques seques al *gelatino-bromur* no faria més que augmentar-la. Així doncs, des de la inauguració del seu primer estudi, Audouard es procurà una sèrie d'aval comercials que el destaquessin de la resta de negocis. D'entre totes les estratègies que seguí, les més importants van ser la pertinença a la cèlebre *Société Française de Photographie*, la representació comercial de la casa Goupil a Barcelona i, finalment, el fet pioner de ser el primer fotògraf a recórrer a l'ús de la llum elèctrica per a l'elaboració de retrats, l'anomenada a l'època *Fotografia de Nit*.

2.2.1. La Société Française de Photographie

Tot i que la fotografia arrelà amb força a Barcelona, especialment en la seva vessant comercial, el cert és que aquesta es veié privada d'un impuls dirigit cap a aspectes més filantròpics, com podien ser investigacions científiques o recerques de registres estètics propis del nou mitjà i que aportessin a la fotografia certa categoria artística. Rafel Calvet i Patxot, secretari del jurat encarregat d'avaluar la mostra de fotografies de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona, lamentava el 1889 que:

*Salvo honrosas excepciones, el fotógrafo de profesión, no tiene otras nociones de su arte, que las que le dicta su experiencia, limitada á los dos ó tres procedimientos que conoce prácticamente. Una de las causas principales que á ello contribuyen, es la falta de Sociedades fotográficas en nuestro país, pues han sido inútiles todas las tentativas hechas por su formación. Gracias á ellas, entran en relaciones los prácticos con los aficionados, no desdeñándose de presidirlas los hombres científicos de más valía; ya que han figurado notabilidades como los Bedquerel, Dumas, Regnault, Herschell y otros muchos, no siendo ociosos el recordar que si Daguerre perseveró en sus trabajos se debe en gran parte á Dumas y Arago que le alentaron y protegieron en gran manera*³⁸⁵.

És possible afirmar que aquesta absència d'associacions fotogràfiques les va suplir, en certa mesura i de manera temporal –fins a principis de 1890–, la Société Française de Photographie de Paris (SFP). Creada el 1851, primer amb el nom de Société Héliographique, i refundada el 1854, la SFP fou, al llarg de la segona meitat del segle XIX, la institució fotogràfica més antiga del món, juntament amb la Royal Photographic Society de Londres, creada el 1853. Entre els membres fundadors de l'entitat francesa es trobaven personatges tant rellevants del món de la fotografia com Olympe Aguado, Gustave Le Gray, Nièpce de Saint Victor, Edmond Becquerel o V. Regnault, aquests darrers citats pel propi Calvet. El funcionament de la SFP era similar al de l'Académie des Sciences, amb la presentació de nous procediments fotogràfics i lectures de memòries, així com amb la publicació del seu propi butlletí, elements que li van permetre esdevenir, amb el temps, la institució més influent en el desenvolupament de la pràctica fotogràfica a França al llarg del vuit-cents³⁸⁶.

La nòmina dels socis de la SFP –amb tots els fotògrafs més importants de París– dona exemple de la rellevància que adquirí l'entitat. Tanmateix, entre els germans Bisson o la família Lumière, i els fotògrafs Fèlix Nadar, Pierre Petit o Adam Salomon, s'hi van fer un lloc, entre 1859 i 1891, part dels fotògrafs *retratistes* més importants de Barcelona, amb el mateix Pau Audouard, al costat de Rafel Albareda, la casa Napoleon, Rafel Areñas i Miguel Aragonés i juntament amb els científics Jaume Ferran i Clúa i Innocent Paulí³⁸⁷. La presència d'aquests fotògrafs a la SFP, en una cronologia que acaba de manera coral a

³⁸⁵ CALVET, R. “La fotografía en la Exposición Universal de Barcelona”. A: *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Ateneu Barcelonès, 1889, p. 576-577.

³⁸⁶ *Dictionnaire mondial de la photographie. Des origines à nous jours*. Paris: Larousse, 1994, p. 594.

³⁸⁷ Sobre la relació de Ferran i Paulí amb la Société Française de Photographie vegeu TIÓ, S. *Ferran i Paulí “La Instantaneidad en Fotografía”*. Barcelona: Càtedra UNESCO de Tècnica i Cultura / Universitat Politècnica de Catalunya, 2007, p. 55-63.

principis de la dècada de 1890, planteja la qüestió del perquè d'aquest fenomen, on hi manquen, no obstant, alguns fotògrafs importants com Joan Martí, Antoni Esplugas o Marcos Sala, entre d'altres. Sens dubte, cal recuperar aquí el nom del fotògraf francès Franck, membre de la SFP entre 1856 i 1900, i, com ja hem analitzat, un dels primers fotògrafs de renom a Barcelona durant la dècada de 1850.

Franck de Villecholle (Voyennes 1816 – Asnières-sur-Seine 1906) constitueix, sens dubte, una de les signatures pendents de la historiografia fotogràfica espanyola ja que, tot i que fou un dels fotògrafs més importants del país durant els primers anys de la fotografia, amb prou feines se li coneixen –de la seva producció a Espanya– alguns daguerreotips i vistes topogràfiques. Deixant de banda la tasca de recerca que resta pendent de realitzar entorn a aquest fotògraf al país, la seva implicació amb la SFP i el rol que aquest pogué jugar en relació als fotògrafs *retratistes* de Barcelona insinua un transfons històric més rellevant del que fins ara s'ha cregut. Franck, que al llarg de l'últim terç de segle fou un dels membres més destacats de la SFP³⁸⁸, arribà a Barcelona al voltant de 1849, com ja hem comentat anteriorment, fugint de la República (§ 1.3.1). Franck s'exilià a una Barcelona on, a la dècada de 1850, la pràctica fotogràfica no comptava encara amb un cos professional consolidat i tot just es començaven a obrir els primers estudis dirigits per fotògrafs locals, després del pas dels pioners estrangers. Ja aleshores les Rambles i els carrers annexos eren l'eix principal per a la ubicació dels estudis fotogràfics i, d'aquesta manera, Franck s'instal·là al número 18 de la Rambla del Centre.



FRANCK, Autoretrat, c. 1867. SFP.

³⁸⁸ Va ser membre del consell d'administració entre 1882 i 1900, moment en què fou nomenat membre emèrit de la societat. Igualment fou membre de la Comissió d'organització del Congrés Internacional de Fotografia de 1889 a París.

Tot i que des de la historiografia fotogràfica, especialment francesa, s'ha tendit a limitar la cronologia de Franck a Barcelona entre 1849 i 1857, el cert és que Franck restà a la *Paris del Sud* fins el 1865, compaginant el seu estudi fotogràfic de Barcelona amb el de París, primer al número 15 de la Plaça de la Borsa (1859-1862) i després al número 18 de la Rue Vivienne (1861-1880)³⁸⁹. Des de Barcelona, Franck fou admès a la SFP el 1856 i encara el 1857 romangué actiu a la ciutat, ja que durant el mes d'abril produí les seves cèlebres vistes fotogràfiques de Barcelona³⁹⁰. Tot i que el mes de maig d'aquell mateix any contragué matrimoni amb Élisabeth Dolley a l'Ajuntament de Batignolles-Montceau (París), el seu estudi de les Rambles continuà obert al llarg de tot el 1857³⁹¹. De manera immediatament posterior, tot i que ignorem encara avui la data exacta, creà societat amb Alexander Wigle, litògraf ja actiu a Barcelona durant el mateix any 1857³⁹². L'estudi d'ambdós funcionà, com a mínim, des de 1859³⁹³ i fins el 1865 sota la firma *Franck y Wigle*, publicitant, durant aquests anys, el seu taller de la Rambla del Centre amb els de París³⁹⁴.

En el transcurs de l'estada de Franck a la ciutat, aquest esdevingué un dels *retratistes* més coneguts de Barcelona, no només per destacar-se comercialment en el negoci –juntament amb els Napoleon– sinó per ser un dels primers fotògrafs a participar en les exposicions de belles arts organitzades per l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País (§ 1.1.2). La celebritat de la que gaudí el fotògraf francès a Barcelona queda il·lustrada amb la caricatura que li dedicà el setmanari *El Café* amb l'article *La Retratomanía* el 1859³⁹⁵. El text, que ironitzava sobre la febre del retrat a Barcelona amb l'obertura de nombroses galeries dedicades a la daguerreotípia, presentava a Franck, protagonista de l'article, com un fotògraf cèlebre i enriquit amb el seu negoci que no es deixava, tanmateix, estafar per aquells clients que, molt hàbilment, intentaven esquivar la factura del fotògraf:

[...] *el retratista que no es lelo los atrapa y no les vale por cierto sus protestas excusas ó negaciones pues cojidos por el cogote son llevados hasta el orijinal que está de muestra y reconocido el delito obligados son á satisfacer el importe del retrato ó de lo contrario mandados á Satanás por la via de la estrangulacion debida á la forzuda mano del retratista que es un gabacho de puño*³⁹⁶.

³⁸⁹ VOIGNIER, J.M. *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle*. [s/l]: Le Pont de Pierre, 1993, p. 107.

³⁹⁰ Es tracta d'un conjunt de fotografies i vistes estereoscòpiques de Barcelona de les quals se'n conserven còpia a la Bibliothèque Nationale de France, a la biblioteca de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts i a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

³⁹¹ *El Consultor*. *Nueva Guía de Barcelona*. Barcelona: A. Flotats, 1857, p. 165: *Franck, Mr. Retratista al daguerrotipo*. *Rambla de Capuchinos*, 18.-1.º.

³⁹² El 1857, tant Franck com Wigle anuncien els seus negocis, un de daguerreotípia i l'altre de litografia, per separat. *El Consultor...*: *op. cit.*, 1857, p. 165, p. 244.

³⁹³ Ja al 1859 es publiquen algunes litografies sota la firma de *Franck y Wigle*. Aquest és el cas d'una sèrie de retrats publicats a *La Ilustración. Periódico Quincenal* el gener d'aquell mateix any.

³⁹⁴ L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserva algunes cartes de visita amb aquesta publicitat al dors. Veure AFB, Sèrie de Targetes de Visita II.D.8.K.4.

³⁹⁵ Caricatura reproduïda a NARANJO, J. *La fotografía a España al siglo XIX*. Barcelona: Fundació La Caixa, 2003, p. 21.

³⁹⁶ *El Café*, 27 de març de 1859, pp. 4-5.

La presència d'una part important dels fotògrafs *retratistes* més cèlebres de Barcelona a la SFP, entre ells el propi Pau Audouard, pot ser entesa a través de la figura de Franck, especialment si tenim en compte que segons l'article 11º dels Estatuts de l'entitat, l'admissió a la SFP havia d'estar prèviament recolzada per dos membres de la societat. No resulta quimèric pensar que la figura de Franck, el fotògraf *gabacho* de Barcelona per excel·lència durant aquells anys, hauria pogut funcionar com a pont. El que és clar és que tots aquests fotògrafs, ubicats al llarg del mateix carrer Les Rambles– i en una ciutat provincial com era Barcelona al voltant de 1860, es coneixien i es prenien com a referència professional.



[Manel MOLINÉ], *La Retratomanía*, caricatura publicada a *El Café*, 1859. AHCB.

El primer fotògraf barceloní admès a la SFP fou Rafel Albareda, soci de l'estudi fotogràfic Moliné i Albareda. La seva entrada a la SFP tingué lloc el març de 1859, just en el mateix moment en què el setmanari *El Café* publicava la caricatura de Franck, realitzada ni més ni menys que pel mateix Manel Moliné. Aquell any, Rafel Albareda i Manel Moliné participaren conjuntament a la Tercera Exposició organitzada per la SFP, de la mateixa manera que ho feu Franck, al costat de fotògrafs de la talla de Nadar, Le Gray, Clifford o Disdéri. En aquest cas, els dos fotògrafs van presentar un total de quatre obres, entre les quals, dos retrats i dos tipus etiòps al col·lodió humit³⁹⁷. Albareda i Moliné van abandonar la SF, presumiblement a principis de la dècada de 1860, ja que el seu nom desapareix de les llistes oficials de socis publicades el 1863 i el 1864³⁹⁸, dates que coincideixen en un moment en què els dos fotògrafs començaven a treballar per a la Casa Reial espanyola³⁹⁹.

³⁹⁷ *Catalogue de la troisième exposition de la société française de photographie comprenant les oeuvres des photographes français et étrangers*. Paris: Société Française de Photographie, 1859, p. 3.

³⁹⁸ *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: Société Française de Photographie, 1863, vol. 9, pp. 146-152; *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: Société Française de Photographie, 1864, vol. 10, p. 301-308. No es publiquen llistats de membres durant els anys 1861 i 1862.

³⁹⁹ Veure les notícies que en dona la premsa del moment: *La Época*, 30 de novembre de 1860, p. 4; o *La Correspondencia de España*, 6 de gener de 1861, p. 1: [...] los Sres. Moliné y Albareda que vinieron á Madrid á presentar á SS.MM los retratos que tuvieron la bondad de encargarlos, fueron recibidos en audiencia particular escuchando las mas lisonjeras frases de los augustos labios de SS.MM. relativas al viaje que hicieron á Cataluña.

Reprement la caricatura d'*El Café*, a més a més de Franck, surt també representat, encara que en un segon pla, Antonio Fernández *Napoleon*. L'obertura del seu taller es produí, com ja hem analitzat, vers el 1853 i precisament les primeres notícies que tenim del seu gabinet són gràcies a la rivalitat publicitària que aquest i *Monsieur* Franck van lliurar a les pàgines dels diferents diaris de Barcelona ja des d'aleshores i fins el 1855⁴⁰⁰. La disputa comercial d'ambdós –en preus i presència gràfica en els diaris– traduïa d'alguna manera la jerarquia comercial del *daguerreotip* a la ciutat en aquell moment. Franck i la casa *Napoleon* eren els dos tallers més importants de Barcelona. Tanmateix, amb el temps, els *Napoleon* s'acabarien imposant com l'estudi fotogràfic més cèlebre i reputat de tota la ciutat, prestigi que perduraria fins ben entrat el segle XX. Per complir aquest objectiu, l'empresa seguí diferents passos que la consolidaren en aquesta situació privilegiada. En primer lloc, els *Napoleon* van adquirir el fons fotogràfic de Franck quan aquest i Alexander Wigle van cessar el negoci el 1865⁴⁰¹. Seguidament, el 1868, la casa fotogràfica es feu amb la primera medalla, com hem comentat anteriorment, a l'Exposició Aragonesa. Finalment, es van convertir en l'estudi fotogràfic *monàrquic* per excel·lència a Barcelona, essent nomenats fotògrafs reials el 1875⁴⁰². A partir d'aquí, els *Napoleon* es convertiren en la referència fotogràfica indiscutible de la ciutat i la seva entrada a la SFP el 1877 inicià un petit efecte dominó amb la incorporació d'altres fotògrafs de Barcelona a l'entitat⁴⁰³.

Aquest fou el cas del mateix Pau Audouard, que obrí el seu estudi de la Rambla del Centre essent ja membre de la SFP, on fou admès el 2 de maig de 1879⁴⁰⁴. Prèviament, la seva candidatura com a soci de l'entitat havia estat *proposada* a la sessió del 4 d'abril d'aquell any, malauradament, desconeixem qui, d'entre els socis de la SFP, en fou el promotor. No obstant això, és evident que el procés d'admissió a la SFP fou iniciat en un moment en què ja s'havia engegat el projecte del primer estudi de Pau Audouard després de la mort del seu pare Jean Oscar. Igualment, la necessitat de fer front a la forta competència del negoci dels estudis fotogràfics de la ciutat –amb els *Napoleon* com a socis de la SFP, al capdavant– motivà l'entrada d'Audouard a aquesta institució, aleshores referent internacional en l'àmbit de la fotografia. Seguint els passos dels *Napoleon* i de Pau Audouard, van entrar a la SFP els fotògrafs Rafel Areñas (1880)⁴⁰⁵ i Miguel Aragonés (1882)⁴⁰⁶. A la dècada de 1880, Areñas formava part del selecte grup de *retratistes* consolidats a la ciutat, com els *Napoleon* o el mateix Pau Audouard. Per aquest motiu la seva entrada a la SFP va ser anunciada a la

⁴⁰⁰ Ens referim al *Correo de Barcelona* (1853) i al *Diario de Barcelona* (1854, 1855). Veure'n la reproducció a GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, p. 312-313.

⁴⁰¹ Es publiquen diferents anuncis al *Diario de Barcelona* al llarg del mes d'agost per a donar-ne notícia: *M. Fernando Napoleon [...] Nota. Habiendo cesado el negocio de la fotografía los señores Franck y Wigle, se avisa á los que se hubiesen retratado en dicha casa, que desde ahora se ha encargado Mr. F. Napoleon de los clichés tanto de retratos como vistas de Barcelona, etc. Por lo tanto los señores que necesitan alguno de sus retratos ó vistas, podrán dirigirse á este establecimiento.* [*Diario de Barcelona*, 6 d'agost 1865, p. 7816. *Cit.* GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2008, p. 14].

⁴⁰² GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 316.

⁴⁰³ *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: Société Française de Photographie, 1877, vol. 23, p. 281 [Sessió del 9 de novembre de 1877].

⁴⁰⁴ *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: Société Française de Photographie, 1879, vol. 25, pp. 84, 113.

⁴⁰⁵ *Bulletin de la Société Française de Photographie*. Paris: Société Française de Photographie, 1880, vol. 26, p. 57 [Sessió del 5 de març de 1880].

⁴⁰⁶ *Bulletin de la Société Française de Photographie*, Paris, Société Française de Photographie, 1883, vol. 29, p. 5 [Sessió del 5 de gener de 1883].

premsa de Barcelona, molt pendent sempre dels moviments dels fotògrafs de la ciutat⁴⁰⁷. Per la seva banda, Miguel Aragonés entrà a la SFP un any després d'haver obert estudi de fotografia al número 2 de la Plaça del Teatre⁴⁰⁸.

Malgrat la formació artística d'alguns d'aquests fotògrafs –com la del mateix Audouard–, la pràctica fotogràfica en el gabinet de retrats era una activitat clarament de caràcter comercial. En aquest sentit, la presència de tots ells a la SFP responia a objectius igualment comercials, tot i l'esperit no lucratiu de l'entitat. Efectivament, la SFP s'havia constituït, des de la seva fundació el 1854, com una entitat amb un objectiu *exclusivement scientifique et artistique*. Així, segons l'article número 8, *toute personne faisant commerce de photographie ne peut être admise dans la Société qu'à titre de correspondant*. Malgrat el panorama fotogràfic en què es fundà la SFP marcat pels nombrosos fotògrafs *comerciants* de París amb els seus gabinets de retrat–, aquest posicionament de la societat cal entendre'l en el context de l'auge de les entitats *savants*, amb la institucionalització de la ciència moderna, branca en què la fotografia, per la seva vessant química, s'hi inscrivia perfectament⁴⁰⁹.



Dors d'una CDV de l'estudi de Pau Audouard, c. 1880. Col·lecció particular.

Els *retratistes* de Barcelona en formaren part en tant que *membres correspondants* i, en aquest sentit, la seva implicació amb l'entitat distava molt dels objectius estipulats. Hi ha diferents elements que poden recolzar aquesta idea. El primer, és l'existència d'una dinàmica mimètica de les línies de treball dels estudis fotogràfics parisencs amb l'adopció de totes les novetats tècniques i comercials per part dels de Barcelona. Per tant, fem

⁴⁰⁷ *El Diluvio*, 25 de març de 1880, p. 2341: *El reputado fotógrafo de la calle del Hospital don Rafael Areñas ha sido nombrado miembro de la Sociedad Francesa de Fotografía.*

⁴⁰⁸ Miguel Aragonés inaugura el seu taller de fotografia a la Plaça del Teatre el gener de 1882. Vegeu-ne la notícia a *La Vanguardia*, 20 de gener de 1882, pp. 452-453.

⁴⁰⁹ Vegeu el desenvolupament d'aquesta idea a BERNARD, D.; GUNTHER, A. *L'instant révélé. Albert Londe, 1858-1917*. Nîmes: Éditions Jacqueline Chambon, 1993, pp. 73-74.

referència a uns estudis fotogràfics a la ciutat amb una marcada absència d'esperit d'innovació pròpia. Abans que científics, artistes o intel·lectuals, parlem de comerciants. El segon i més evident, és l'ús comercial de la pertinença a la SFP en diferents espais publicitaris, com la premsa o el dors de les fotografies. Tot i la prohibició explícita en els estatuts de la SFP de l'ús del nom de la societat per a objectius lucratiu, els fotògrafs de Barcelona en feren cas omís per explotar, indiscriminadament, la seva reputació. En aquest sentit, Miguel Aragonés es publicità com a membre de la SFP a les pàgines de *La Ilustración* durant la dècada de 1880 mentre que Rafel Areñas ho feu a *La Renaixensa*⁴¹⁰. Finalment, la presència dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona a la SFP és totalment passiva, fet que es veu, tanmateix, accentuat per la falta d'organització d'exposicions a l'entitat durant el període en què aquests fotògrafs en són membres⁴¹¹. Pel que fa al cas concret de Pau Audouard, aquest publicità la seva pertinença a la SFP al dors de les seves fotografies ja des de 1879 i al llarg de tota la dècada de 1880. Una propaganda que feu extensible a alguns diaris i revistes de la ciutat com a *Lo Nunci* l'estiu de 1879⁴¹² i a *La Ilustración* –de la mateixa manera que Miguel Aragonés– entre 1882 i 1883⁴¹³. Una publicitat del nom de la la SFP que es feu, juntament, amb la de la condició de representant oficial de la casa *Goupil et Cie* a Barcelona.

2.2.2. Audouard y Cía representants de la Casa Goupil et Cie

De la mateixa manera que ho feu amb la SFP, Pau Audouard recorré al nom de la casa de reproduccions fotomecàniques Goupil de França per a engegar el seu primer estudi fotogràfic a Barcelona i, poder així, destacar-se de la competència dels altres gabinets. En aquest sentit, les diverses ressenyes que es publicaren a la premsa barcelonina amb motiu de la inauguració de l'estudi feien referència a la seva condició de *nous representants* de la casa Goupil, un element que, segons el *Diario de Barcelona*, quedava de manifest en el cartell de la façana de l'immoble: [...] *Los dueños de la nueva fotografía son representantes de la casa Goupil de Paris, según se lee en uno de los rótulos de la parte exterior de la fachada*⁴¹⁴. No obstant això, més enllà del prestigi i dels beneficis comercials que podia comportar el cèlebre nom de Goupil, aquest suposava també una via a partir de la qual relacionar-se amb

⁴¹⁰ Com a exemple vegeu *La Renaixensa*, 5 de desembre de 1886, p. 7782: *Rafel Areñas fotografo de las reals Casas d'Espanya y Portugal membre de la Societat Francesa de Fotografia, caballer de la Real Orde de Isabel la Católica y premiat ab vuit medallas en exposicions nacionals y estrangeras y ultimament ab la Medalla d'Or en la de Tarragona. Hospital, 27 i 29, Barcelona.*

⁴¹¹ La manca d'esperit científic d'aquests fotògrafs –essencialment comercials– queda patent amb la seva absència en el primer Congrés Internacional de Fotografia celebrat a París amb motiu de l'Exposició Universal de 1889. El congrés, impulsat per la SFP amb Franck com a un dels membres del comitè, tingué lloc del 6 al 17 d'agost del 1889 i estigué dedicat a debatre qüestions tècniques per a homogeneïtzar i protocolitzar aspectes industrials de la fotografia. De Barcelona només hi participà Jaume Ferran i Clúa amb una absència total dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona. Tanmateix, de Madrid, hi participaren, entre d'altres, el fotògraf Manuel Alviach. Vegeu *Exposition universelle de 1889. Congrès international de photographie. Rapports et documents, publiés par les soins de M. S. Pector, Secrétaire Général*. París: Gauthier-Villars et fils, 1890.

⁴¹² *Lo Nunci*, 10 d'agost de 1879; *Ibid.*, 17 d'agost de 1879; *Ibid.*, 24 d'agost de 1879.

⁴¹³ Vegeu *La Ilustración*, del mes d'agost de 1882 al mes de març de 1883.

⁴¹⁴ *Diario de Barcelona*, 2 de juliol de 1879, p. 7578. Tota la premsa que ressenyà l'obertura de l'estudi es feu ressò d'aquesta representació social i, fins i tot, en casos com el de *La Publicidad*, es publicà a l'endemà de l'aparició de les primeres notícies de l'estudi: *Al dar ayer cuenta de haberse inaugurado la fotografía de los señores Audouard y compañía en la Rambla del Centro, omitimos, por involuntario olvido, el decir que los expresados señores son representantes en Barcelona de la acreditada casa de Goupil y compañía, de Paris, cuyo cargo basta á supponer el favor que tan importante establecimiento presta a los indicados señores*. [*La Publicidad*, 2 de juliol de 1879, p. 3].

l'àmbit pròpiament artístic de Barcelona, amb els col·leccionistes i els artistes de la ciutat així com també, presumiblement, amb la Sala Parés.

La casa Goupil tenia els seus orígens en un establiment d'estampes a París, fundat l'any 1827. No obstant, a finals de la dècada de 1870, l'empresa, sota la direcció d'Adolphe Goupil, comptava amb tres botigues a París –a Plaça de l'Òpera, al boulevard de Montmartre i a la rue Chaptal–, així com diverses sucursals establertes a Londres, Berlín, Viena, Brussel·les, L'Haia i Nova York⁴¹⁵. L'empresa, que mantingué diverses raons socials abans de la seva disolució l'any 1920, era coneguda per *Goupil et Cie* en el període en què Pau Audouard en fou representant comercial. Aquesta raó social que abarca el període cronològic que va de 1850 a 1884, tenia per objectiu des de 1872 el *commerce de tableaux et de dessins, impressions et éditions d'estampes, photographie, exploitation de brevets pour divers procédés d'impression photoographique et héliographique*⁴¹⁶.

La producció de la casa Goupil es caracteritzava per la seva extensió i varietat, elements que, per altra banda, li havien comportat una gran celebritat. Àlbums i làmines de gravats, aiguafortes, litografies, fotografies i fotogravats recollien tot un repertori eclèctic de motius que pretenia abarcar la diversitat de gustos de la burgesia francesa, consolidada amb el Segon Imperi de Napoleó III⁴¹⁷. Els àlbums i les làmines de la casa Goupil reproduïen obres d'art, tant dels mestres clàssics com Rafael, Miquel Àngel, Ticià o Murillo, així com d'autors contemporanis com Ingres, Delaroche, Gérôme o Jalabert, entre molts d'altres artistes de *gust* oficial. La varietat de temes era molt àmplia, des de temàtiques militars, històriques, religioses, de la mateixa manera que paisatges, mitologies, escenes de gènere o retrats. No obstant això, els àlbums dedicats a les obres d'art, considerades *ouvrages de luxe*, estaven destinades a un públic refinat, *capable d'apprécier l'effort accompli et de le payer ce qu'il vaut*. Una producció pensada per a una clientela econòmicament destacada i interessada pel col·leccionisme. A aquest públic, per exemple, anà destinat, a partir de 1872, la col·lecció els *Salons Goupil*, amb la que es pretenia resumir i recrear el més important del *Salon* d'aquell any⁴¹⁸. Finalment, la casa Goupil també edità àlbums per a l'ensenyament de les arts, amb reculls d'imatges pensats per a l'ús dels artistes, el que aleshores es considerava aprendre dels grans mestres *sans maître*⁴¹⁹.

No tenim cap notícia explícita de l'activitat que desenvolupà Audouard en relació als productes de la casa Goupil. No obstant això, donada la formació artística del fotògraf i els seus lligams amb el cercle de Francesc Torrescassana, és molt probable que l'estudi de la Rambla del Centre número 17 fos punt de venda d'àlbums i làmines de reproducció d'obres dels clàssics i de pintors contemporanis francesos, de la mateixa manera que d'artistes catalans les obres dels quals havien estat motiu d'interès d'Alphonse Goupil. En aquest sentit, més enllà de la celebritat internacional de la casa francesa, la referència del nom Goupil a Barcelona es devia, en part, pels nombrosos artistes catalans que havien cedit o venut obres per a la seva posterior reproducció i difusió, seguint l'estela del pintor Marià

⁴¹⁵ LAFONT-COUTURIER, H. "Le bon livre ou la portée éducative des images publiées et diffusées par la maison Goupil". A: *État des lieux 1*. Bordeaux: Musée Goupil, 1994, pp. 9-10.

⁴¹⁶ "La Maison Goupil: chronologie détaillée". A: *État des lieux 1: op. cit.*, 1994, p. 144.

⁴¹⁷ LAFONT-COUTURIER: *op. cit.*, 1994, p. 11.

⁴¹⁸ *Ibid.*, pp. 24-25.

⁴¹⁹ *Ibid.*, p. 25.

Fortuny, mort només uns anys abans, el 1874. Com s'ha definit historiogràficament, part de la fama de Fortuny des de 1865 es deu a la relació que el pintor català mantingué amb el marxant d'art francès. Adolphe Goupil promocionà l'obra de Fortuny des d'aquell moment, exposant *La Vicaria* al seu establiment de París el 1870, amb un èxit de crítica inèdit fins aleshores⁴²⁰. Després de la mort prematura del pintor el 1874, la influència del *fortunyisme* que caracteritzà alguns artistes catalans el darrer terç del segle es traslladà, també, en la relació d'alguns d'ells amb la casa Goupil.

Aquest fou el cas, per exemple, de Baldomer Galofre les obres del qual –especialment aiguaforts i aquarel·les– van ser adquirides i publicades des de 1875 per la casa francesa⁴²¹; o de l'escultor i pintor Antoni Fabrès de qui: [...] *el célebre Goupil, que cubre de oro los lienzos recomendables y se enriquece con la reventa de sus compras [...] oyó hablar de Fabrès, visitó su estudio, y comprendiendo que el artista catalán, podía ser una mina en sus manos, le compró en diez mil francos una pequeña tabla de 30 centímetros por 20, y le hizo seductoras proposiciones para que se trasladara a París, donde le aseguraba una fortuna*⁴²².



Publicitat de l'estudi d'Audouard a *Lo Nunci*, 1879.

A Barcelona, l'estudi fotogràfic d'Audouard no fou l'únic punt on era possible adquirir reproduccions Goupil. Prèviament, des de la dècada de 1860 i fins a principis de 1880, l'establiment d'estampes de Josep Monter –primer al carrer Banys Nous i més tard al carrer

⁴²⁰ Sobre el rol jugat per Adolphe Goupil en la producció –per encàrrec– de Marià Fortuny vegeu PUJOL, A. “Marià Fortuny i els seus contemporanis”. *Cuarta Epoca*, agost de 1974, pp. 1599-1601.

⁴²¹ *La Il·lustració Catalana*, 20 de setembre de 1881, p. 354; *La Il·lustración*, 21 de novembre de 1886, p. 748

⁴²² *La Il·lustración Artística*, 18 d'octubre de 1886, p. 262.

Escudellers— havia estat punt de venda de *los mejores grabados ingleses y franceses [...] y las fotografías de reputadas casas extranjeras y en particular de la de Goupil, de Paris*⁴²³. Per la seva banda, la Casa J. Parés, fundada el 1840 al carrer Petritxol, funcionà com a establiment de venda de marcs, material de belles arts, gravats, fotografies i reproduccions d'obres d'art, moltes d'elles, també Goupil⁴²⁴. Amb la reconversió de l'establiment en la Sala Parés, el març de 1877, es mantení el negoci de venda de reproduccions de la casa parisenca, com ho demostra la compra per part del compte de Penyalver de l'àlbum d'heliografies del conjunt de pintures de l'Opera Garnier de París de la casa Goupil després de la seva exposició a la mateixa sala⁴²⁵. En aquest sentit, les obres de Goupil també foren motiu d'exhibició a la cèlebre galeria, coincidint amb el període cronològic en què Pau Audouard en fou el representant comercial:

*Gran és l'èxit que cada dia van tenint las exposicions d'obras d'art, y qui vulga donarse compte de l'afició que á sa contemplació s'es despertada, no te mes que entrar en qualsevol hora en lo establiment del Sr. Parés, local molt apropiat per aquestas petitas exposicions y que's deu en primer terme al Sr. Serrahima per haver cedit al pensament del infatigable industrial qual nom porta lo citat establiment, qui sens perdonar gastos de cap mena, ha procurat embellirlo; y treballant constantment pera oferir al públich novas y magníficas obras d'art, ha lograt convertirlo en un verdader temple del art, ó mes ben dit, en un Saló Artístich Catalá./Res hi falta en dit establiment y tot es de reconegut mérit artístich. Desde las fotografías nort-americanas, que tant cridan l'atenció en sos aparadors, fins á las obras esculptóricas y pictóricas dels mes afamats mestres, lo sr. Parés te á disposició del públich magnífichs grabats, heliografías, porcellanas policromadas, objectes de bronze, aquarel·las, albums per decoració; llibres verdaders monuments artístichs, com son los sortits de la casa Goupil de Paris [...]*⁴²⁶.

Finalment, un dels darrers exemples de la celebritat de la casa Goupil a Barcelona i, especialment, gràcies a l'existència d'un repertori d'artistes espanyols en el seu catàleg, fou la publicació de la col·lecció *Artes y Letras*. Dirigida per l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, aquesta *biblioteca* editada per la casa Verdaguer començà a publicar-se l'any 1881 oferint als subscriptors un conjunt de volums amb fotogravats sortits de la casa Goupil⁴²⁷. Aquests estaven formats per un ample repertori d'artistes que anava de Gerôme o Boulanger a Fortuny, passant per textos de Shakespeare i Andersen. La proposta de *Artes y Letras*, a més a més, resultava, segons *La Il·lustració Catalana*, novedosa per l'assequibilitat econòmica ja que pel preu de dues pessetes setmanals s'adquiria mensualment quatre volums *magníficament enquadrants alternativament, ab los acabadíssims fotograbats del senyor Goupil*⁴²⁸. Una iniciativa exitosa⁴²⁹ que fou seguida per la d'*Álbum Fototípico de*

⁴²³ *Diario de Barcelona*, 1 d'agost de 1886, p. 8924. Notícia publicada amb motiu de la mort de Josep Monter l'any 1886.

⁴²⁴ MIRALLES, F. *Sala Parés 130 anys*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, 2007, p. 16.

⁴²⁵ *Diari Català*, 7 d'octubre de 1879, p. 366.

⁴²⁶ *Diari Català*, 13 de març de 1880, p. 538.

⁴²⁷ *La Il·lustració Catalana*, 21 d'abril de 1881, p. 232.

⁴²⁸ *Ibid.*

⁴²⁹ *La Il·lustració Catalana*, 30 de juliol de 1882, pp. 218-219.

artistas españoles pintores, escultores y dibujantes editada per la casa Tasso des de l'any 1886⁴³⁰.

Desconeixem si existeix algun vincle en totes aquestes iniciatives relacionades amb la casa Goupil i Pau Audouard, en tant que representant oficial de la casa de reproduccions. Partint només d'hipòtesis sense poder documentar, podria plantejar-se la idea per la qual des de l'any 1879 fos l'estudi d'Audouard el que proveís a la Sala Parés –o a altres punts de venda i d'edició– les estampes de la casa Goupil. En aquest sentit, no és descabellat plantejar una relació entre la galeria expositiva i l'estudi fotogràfic. Més enllà del fet anecdòtic que Joan Parés, el fundador de la casa, s'hagués dedicat inicialment a la fotografia, Francesc Torrecassana fou un dels artistes que participà a la mostra inaugural de la sala el 1877⁴³¹ – moment en què Audouard n'era deixeble– i podria haver jugat el paper d'intermediari o pont⁴³². En aquest mateix sentit, historiogràficament s'ha considerat l'estudi d'Audouard com un dels primers punts d'exhibició d'obres d'art a la ciutat, juntament amb l'establiment dels senyors Estela i la Sala Parés⁴³³. No obstant això, és possible que aquesta idea sigui fruit d'un error o d'una confusió interpretativa de la notícia publicada al *Diario de Barcelona* el febrer de 1900 sobre la Sala Parés i el Palau de Belles Arts:

*Recordamos perfectamente, hace de esto muy cerca de treinta años, el modesto establecimiento de estamperia, laminas litográficas, marcos y útiles para la pintura, que ocupaba los bajos de una casa de la calle de Petritxol, una de esas casas de venerable barbacana y portalon mohoso, de las que luego no quedará memoria en Barcelona. Aquella “tienda”, fundada el año 40, por D. Juan Pares, detuvo en mas de una ocasion nuestro paso; tenia, a pesar de su modestia, cierto cariz artístico que no tenían otras de igual indole, mas rumbosas y mejor puestas. En el fondo semi-lóbrego de aquel hueco, se ostentaban medio disueltos en la oscuridad los famosos grabados Goupil, reproducciones de obras celebres extranjeras en todos tamaños, en variedad de formas pero siempre atractivas por su limpieza, por su gallardía y especialmente por los asuntos que este celebrado editor tenia singular acierto en elegir. Entonces la exhibicion pública de obras pictóricas era muy reducida en Barcelona; el movimiento artístico del dia se limitaba al escaparate que el señor Monter tenia en la calle de Escudillers y con menos regularidad y menor importancia al que el señor Bassols poseia en la calle de Aviño, ambos dedicados con preferencia a la venta de marcos. / Es verdad que por aquellos tiempos existia un pabellon-exposicion en el sitio que hoy ocupan el palacio Marcet, la Sala Estela y el establecimiento fotográfico del señor Audouard, pero hay que tener en cuenta que aquello era mas bien galeria de cuadros que sitio de exhibicion periodica de las obras que iban produciendose en los talleres de los pintores [...]*⁴³⁴.

⁴³⁰ *La Ilustración*, 10 de maig de 1885, p. 303.

⁴³¹ MIRALLES: *op. cit.*, 2007, p. 72.

⁴³² No cal oblidar aquí que, al menys una vegada, Pau Audouard participà a una mostra de la Sala Parés el 1881. *La Ilustració Catalana*, 10 de desembre de 1881, p. 424.

⁴³³ MIRALLES: *op. cit.*, 2007, p. 16: [Sobre la Sala Parés] *En realitat era la primera casa que funcionava com les modernes galeries, que s'obria a Barcelona. Ja que no podem considerar-se sales d'exposicions ni la sala Estela ni l'establiment fotogràfic d'Audouard [sic], que tenien obres d'art per a la venda.* Aquesta idea ja la trobem a CORTÉS VIDAL, J. *Setanta anys de vida artística barcelonesa*. Barcelona: Selecta, 1980.

⁴³⁴ *Diario de Barcelona*, 1 de febrer de 1900, pp. 1352-1354.

Més enllà de la confusió d'estudi fotogràfic –en realitat es fa referència a l'estudi del carrer de la Gran Via obert el 1886 enlloc del de la Rambla del Centre–, no hem pogut localitzar cap notícia ni document que provi l'exposició d'obres d'art a l'estudi fotogràfic de Pau Audouard. L'única activitat expositiva que se sap és la de les seves pròpies fotografies als aparadors de l'entrada de l'estudi i, especialment, al de les pilastres d'entrada al Passatge Madoz, que ja hem analitzat en el capítol anterior. No obstant això, és possible que l'estudi fos punt d'encontre d'artistes, estudiants de belles arts o col·leccionistes d'obres i reproduccions d'art que es proveïssin de les làmines i àlbums de Goupil al taller d'Audouard.

L'any 1884 Adolphe Goupil abandonà la direcció de l'empresa i hi restà només com a soci fins l'any 1886, moment en què decidí retirar-se definitivament abans de morir l'any 1893 a l'edat de vuitanta-set anys⁴³⁵. En aquest sentit, la sortida d'Adolphe Goupil de l'empresa coincideix amb el moment en què Pau Audouard deixà d'anunciar-se com a representant de la casa. Així, les últimes notícies que tenim d'Audouard en relació a l'empresa parisenca ens la dóna la premsa de l'època amb motiu de l'obertura precisament del nou estudi fotogràfic del carrer de Les Corts l'any 1886 (§ 3.1).

2.2.3. La *Fotografia de Nit*

Després de la referència a París per a l'obtenció d'un prestigi comercial gràcies als noms de la Société Française de Photographie i al de la casa Goupil, Pau Audouard recorregué el 1881 al nom de la modernitat, amb la instal·lació de llum elèctrica al seu estudi per a la producció de retrats. La iniciativa, presentada en societat el 8 de gener de 1881, fou portada a terme per l'òptic Francesc Dalmau, que des de la dècada de 1870 estava implicat, juntament amb el seu fill Tomàs, en la recerca i importació a Espanya de les darreres novetats del camp de l'electricitat. Així, la inauguració pionera de la *Fotografia de nit* tingué lloc de manera paral·lela a la creació de la *Sociedad Española de Electricidad*, dirigida pel mateix Dalmau. Una empresa que jugà un rol decisiu en l'aposta per la llum elèctrica a Barcelona, en detriment a la de gas, i que visqué al llarg de 1881 una activitat frenètica que es truncà amb l'entrada de l'empresa, a finals d'aquell mateix any, al mercat borsàtil.

D'entre totes les notícies publicades sobre Pau Audouard durant el període de l'estudi fotogràfic de la Rambla del Centre número 17 com a primer gabinet –de 1879 a 1886–, sens dubte, una de les que més impacte va tenir en l'època fou l'adopció de la llum elèctrica per a l'elaboració de retrats, el que aleshores s'anomenà la *Fotografia de nit*. Una novetat que es presentà en societat a partir d'una exhibició que despertà l'elogi de *personas científicas e inteligentes allí reunidas y por todos los representantes de la prensa*⁴³⁶ la nit del dissabte 8 de gener de 1881:

⁴³⁵ *État des lieux 1: op. cit.*, 1994, p. 150.

⁴³⁶ *El Porvenir de la Industria*, [s/d] [1881], pp. 19-20.

Aquesta nit tindrà lloch a casa del Srs. Androuard [sic] y C^a, Rambla del Mitj, número 17, l'inauguració de la fotografia de nit, per medi de llum elèctrica. Los experiments seran dirigits per conegut optich Sr. Dalmau⁴³⁷.

Per a l'ocasió, el saló dels tallers d'Audouard apareixia espléndidament il·luminat ab la llum elèctrica per làmparas Siemens y en comunicació ab una màquina que funcionaba en l'establiment de òptica del senyor Dalmau⁴³⁸. La demostració es feu fotografiant a dos redactors de dos diaris diferents de la ciutat el resultat dels quals destacava pel fet d'evitar las sombras massa fortas que eixa llum produheix; cosa que aqui no se va conseguir en alguns experiments que fa algun temps se feren⁴³⁹. Això es devia, com indicava el Diario de Barcelona, al fet que l'estudi comptava amb un reflector que feia les funcions d'absorció i distribució de la llum així com amb un conjunt de pantalles de tela blanca que Audouard distribuïa pels costats del retratat⁴⁴⁰. Aquesta infraestructura donava com a resultat, segons El Porvenir de la Indústria, una gran precisió i netedat de les formes:

La luz eléctrica, que dirigida sobre los abrigos y demás piezas de vestir de los concurrentes, destacaba los dibujos y tonos de colores de la ropa de una manera notable, dio en la fotografía tal precisión, exactitud y transparencia en los detalles, tal vigor en la entonación general y tal riqueza de medias tintas, que el retrato presenta notable relieve y limpieza recomendable en el dibujo [...]⁴⁴¹.

Per la seva banda, el *Diario de Barcelona* afegia que, a més a més de fer una demostració obtenint el retrat de dos dels periodistes assistents a l'exhibició, Pau Audouard mostrà una conjunt de retrats de persones *conocidas* realitzats amb anterioritat pel mateix procediment:

Sin embargo, para que las personas invitadas pudiesen apreciar mejor todos los detalles se les puso de manifiesto una colección de retratos de personas conocidas obtenidos con anterioridad. A no haberse escrito al pie de ellos que eran tomados por medio de la luz eléctrica, nadie los hubiera distinguido de los que se obtienen por la luz del sol, ya que hasta

⁴³⁷ La Renaixensa, 8 de gener de 1881, p. 178. Per la seva banda el *Diari Català* anuncià l'aconteixement en termes similars: *Aplicació de la llum elèctrica.— Avuy, á las nou del vespre, en lo taller fotogràfich del senyor Audouard y Companyia s'inaugurarà la "fotografia de nit" valentse de la llum elèctrica. L'òptic senyor Dalmau será qui proporcionarà 'ls instruments físichs pera dit acte. [Diari català, 8 de gener de 1881, p. 58].*

⁴³⁸ *Diari català*, 10 de gener de 1881, p. 74. La notícia completa: *La fotografia per medi de la llum elèctrica.— Avants d'ahir y en los tallers dels fotógrafos Audouard y Companyia varem assistir á la inauguració de la fotografia mediant la llum elèctrica, substituhint d'aqueixa manera la llum del sol que fins avuy habia sigut necessaria, podentse per lo tant fotografiar de nit. Se feu la proba fotografiant á dos redactors de dos diferents periódichs de la localitat, habent donat un excelent resultat á jutjar pe 'ls clixés que varem inspeccionar, d'un parescut admirable. L'elegant saló dels fotógrafos Audouard y Comp^a apareixia espléndidament il·luminat ab la llum elèctrica per làmparas Siemens y en comunicació ab una màquina que funcionaba en l'establiment de òptica del senyor Dalmau./Felicitem als fotógrafos Audouard y Companyia pe 'l adelanto que han introduhit en l'art fotogràfich, felicitació que fem extensiva al senyor Dalmau, cual nom va casi sempre unit á tot cuant constituheix una millora en Barcelona en las diferents aplicacions de las ciencias físicas.*

⁴³⁹ *La Llumanera de Nova York*, febrer de 1881, p. 71.

⁴⁴⁰ [...] *tiene un reflector que absorbe toda la luz y la distribuye sobre la persona que se retrata, sin que le moleste el foco intenso que produce el arco voltaico. A fin de suavizar las sombras se han colocado varias pantallas de tela blanca que el fotógrafo distribuye convenientemente a ambos lados del retratado. [Diario de Barcelona, 11 de gener de 1881, p. 403].*

⁴⁴¹ *El Porvenir de la Industria*, [s/d] [1881], pp. 19-20.

*ciertos detalles se aprecian mejor en los primeros que en los segundos*⁴⁴².

Amb tot, la làmpara Siemens que servia per fer el retrat estava directament sincronitzada amb una altra que es trobava al saló d'espera. Així al connectar-se'n una s'apagava l'altra, i a la inversa. Finalment, el procediment de la *llum de nit* inaugurat en ple hivern estaria actiu tots els dilluns, dimecres i divendres després de pondre's el sol⁴⁴³.

Lluny del caràcter pioner de París, la presentació de la *Fotografia de Nit* es tractava del primer assaig d'encontre entre el fotògraf professional i la llum *artificial*, elèctrica o amb gas, a Barcelona per a l'elaboració de retrats. En el cas francès, *Nadar* havia recorregut per primera vegada a la llum elèctrica el 1858 amb l'objectiu de fotografiar les catacombes de París. Abans però es disposà a assajar el sistema al seu estudi del Boulevard dels Capucins, autoretratant-se, retratant al personal del laboratori, així com a membres del seu cercle com Nièpce de Saint-Victor, Gustave Doré, G. la Landelle o, simplement, a curiosos voluntaris que els vespres, atrets per la llum del terrat de l'estudi pujaven a veure què passava⁴⁴⁴. Quant a Audouard, aquest no va dubtar en palesar el caràcter pioner de la iniciativa a Espanya publicitant:

*LLUM ELÉCTRICA APLICADA A LA FOTOGRAFIA / per / AUDOUARD Y COMP.^A /
Primers y únichs que la emplean en Espanya.–Representants de la casa Goupil et Cie de
Paris / Membres de la Societat Francesa de Fotografia [...]*⁴⁴⁵.

Tornant al cas de Barcelona, la presentació de l'aplicació de la llum elèctrica a l'estudi d'Audouard fou considerada una efèmerida i així, totes les ressenyes publicades amb motiu d'aquest esdeveniment coincidiren en elogiar no només la iniciativa de Pau Audouard i els seus socis sinó també el rol jugat pel físic Francesc Dalmau: [...] *no podemos menos de recomendarlo eficazmente y enviar nuestros plácemes al fotógrafo Sr. Audouard como al erudito óptico señor Dalmau*⁴⁴⁶.

L'òptic Francesc Dalmau Faura (Manresa, 1810-Barcelona, 1886) és considerat un dels protagonistes de la segona revolució industrial espanyola –el primer òptic modern de Barcelona–, pioner en la introducció de l'electricitat i el telèfon al país⁴⁴⁷. Prèviament, Dalmau havia regentat un negoci d'òptica al carrer Ciutat, número 8, fundat pels volts de 1839. Un establiment que ja a partir de 1843 va acollir alguns espectacles òptics⁴⁴⁸. L'any 1853, Dalmau traslladà la botiga a la Rambla del Centre número 9, davant del Gran Teatre

⁴⁴² *Diario de Barcelona*, 11 de gener de 1881, p. 403.

⁴⁴³ *Ibid.*

⁴⁴⁴ Vegeu NADAR. "Paris souterrain aux catacombes et égouts. Premiers essais de photographie aux lumières artificielles. A: *Quand j'étais photographe*. Paris: Seuil, 1994, pp. 123-158.

⁴⁴⁵ *Diari Català*, 18 de gener de 1881, p. 139.

⁴⁴⁶ *El Porvenir de la Industria*, 1881, pp. 19-20.

⁴⁴⁷ Vegeu SÁNCHEZ MIÑANA, J.; LUSA MONFORTE, G. "De músico a óptico: los orígenes de Francesc Dalmau i Faura, pionero de la luz eléctrica y el teléfono en España". A: PUIG-PLA, C. (Ed.). *Actes d'Història de la Ciència i de la Tècnica*. Barcelona: IEC, 2009, vol. 2, pp. 87-98.

⁴⁴⁸ *Ibid.*, pp. 91-92.

del Liceu, deixant l'adreça de Ciutat com a taller⁴⁴⁹. Així, en ple creixement del negoci el 1854 Dalmau ofería obtenir fotografies estereoscòpiques al seu taller *ópticofotográfico*⁴⁵⁰. Igualment, sembla ser que durant la dècada de 1860 Francesc Dalmau juntament amb el seu fill Tomàs van procedir a l'experimentació de l'ús de llum *elèctrica* en l'elaboració de fotografies⁴⁵¹.

En relació a la introducció de l'electricitat pròpiament a Espanya, Francesc i Tomàs Dalmau van importar el 1874 la primera dinamo *Gramme* a Espanya –en concret, a l'Escola d'Enginyers Industrials–⁴⁵². Seguidament, procediren a assajar l'aplicació de llum elèctrica als establiments de la xocolateria Juncosa i la fàbrica de teixits Batlló hermanos de les Corts. Finalment, l'any 1875 els Dalmau instal·laren un arc voltaic al taller de La Maquinista, Terrestre y Marítima l'èxit del qual els decidí a adquirir la patent *Gramme* per cinc anys i iniciar així la construcció de dinamos pel seu compte⁴⁵³.

A Barcelona, Antoni Esplugas ja havia procedit a l'ús d'una làmpara *Gramme*, instal·lada amb motiu de la reconstrucció del seu estudi al terrat de la Fonda del Falcó l'any 1880. Concretament, la càmera d'ampliació comptava amb un aparell *Graman* [sic] per a augmentar els retrats *hasta darles dimensiones verdaderamente gigantescas*⁴⁵⁴. No obstant això, fou a partir de l'experiència dels tallers d'Audouard que alguns fotògrafs van adoptar també el nou sistema de la llum elèctrica per a la seva activitat comercial. Aquest fou el cas, per exemple, de Joan Martí que, instal·lat a l'immoble dels grans magatzems *El Siglo*, recorré a l'ús de l'electricitat per il·luminar una exposició de retrats al vestíbul de l'establiment comercial:

*Se dice que la exposición de retratos que el conocido fotógrafo señor Martí posee en el vestíbulo de los grandes almacenes de “El Siglo” será iluminado dentro de un breve plazo por la luz eléctrica, usando la lámpara “Gramme”*⁴⁵⁵.

Contrariament, Antoni Esplugas a finals d'aquell 1881 procedí a un nou sistema fotogràfic que permetia l'obtenció d'una imatge absolutament *instantània* fent ús de la llum comú. La crònica de *La Vanguardia* és poc aclaridora però el periodista afirmava que [...] *consiste en uno* [procedimiento] *que puede muy bien calificarse de verdaderamente instantáneo. No es ya un raudal excesivo de luz el que sirve para reproducir en pocos segundos una imagen en el cliché. Se ha dado ya con la manera de preparar éste de modo que, con el auxilio de la luz común, se reproduzca la imagen puesta á foco, en un cuarto de segundo*⁴⁵⁶.

⁴⁴⁹ SÁNCHEZ MIÑANA, J. “Las primeras aplicaciones de la electricidad en Barcelona en torno a 1850”. A: *Quaderns d'Història de l'Enginyeria*, 2006, vol. 7, pp. 161-162.

⁴⁵⁰ *Diario de Barcelona*, 19 de març de 1854, p. 2011. Cit. SÁNCHEZ MIÑANA: *art. cit.*, 2006, p. 162.

⁴⁵¹ MALUQUER DE MOTES, J. “Los pioneros de la segunda revolución industrial en España: la Sociedad Española de Electricidad (1884-1894). A: *Revista de Historia industrial*, núm. 2, 1992, p. 121, rf. 2.

⁴⁵² *Ibid.*, p. 88, rf. 3.

⁴⁵³ *Ibid.*, pp. 122-123.

⁴⁵⁴ *El Diluvio*, 7 de març de 1880, p. 1819.

⁴⁵⁵ *La Vanguardia*, 23 de novembre de 1881, p. 7.

⁴⁵⁶ *La Vanguardia*, 24 de novembre de 1881, pp. 4-5.

Fos com fos, aquell any 1881 suposà l'auge de la iniciativa de la família Dalmau, essent l'experiència de l'estudi d'Audouard una de les pioneres a tota la ciutat. De fet, poc després de la inauguració de la *Fotografía de nit*, el primer trimestre de 1881 el projecte dels Dalmau desembocà en la fundació de la *Sociedad Española de Electricidad*, amb un capital de tres milions de pessetes representades per sis mil accions de cinc centes pessetes cadascuna. L'objectiu de l'empresa era construir una central que permetés el subministrament de l'electricitat a aquells establiments de Barcelona que progressivament havien anat incorporant la instal·lació de làmpares *Gramme*, entre ells l'estudi d'Audouard. D'aquí que una de les primeres accions de la *Sociedad Española de Electricidad* fos la petició a l'Ajuntament de la instal·lació de cablejat als carrers de la ciutat⁴⁵⁷. El creixement de la *Sociedad Española de Electricidad* fou vertiginós ja que el desembre del mateix any 1881 l'entitat admeté un augment del capital social fins als 20 milions de pessetes, és a dir, que passava a entrar al mercat borsàtil barceloní. Coincidint amb aquest auge de l'empresa, *La Vanguardia* donava a conèixer l'existència d'unes negociacions entre la mateixa *Sociedad Española de Electricidad* i un dels estudis fotogràfics de la Rambla –del que ignorem el nom–, el mes de desembre de 1881:

*Por conducto autorizado sabernos que la «Sociedad Española de Electricidad» está trabajando activamente para vencer los muchos obstáculos que se oponen á la pronta y completa instalación del alumbrado eléctrico en la Rambla. Para evitar que algún mal intencionado interrumpa el circuito, se trata de establecer los hilos conductores formando un cable subterráneo. El dueño de uno de los talleres fotográficos de la Rambla está en tratos con la Sociedad al objeto de que le sea cedida una parte de la fuerza motriz, para establecer una galería fotográfica con luz eléctrica según los últimos adelantos del arte*⁴⁵⁸.

Malgrat el creixement experimentat, l'entrada de l'empresa al mercat borsàtil resultà una decisió arriscada que, finalment, comportà els primers problemes greus a principis de l'any 1882. Una disjuntiva a la que s'hi afegia l'actitud passiva de l'Ajuntament de Barcelona – aparentment pressionat pels interessos de la indústria del gas– per atorgar autoritzacions per a la realització del cablejat dels carrers⁴⁵⁹. Igualment, en el camp dels usuaris particulars, l'ús de la llum elèctrica no tingué la mateixa resposta i aquest fet, sumat a les traves posades per l'Ajuntament, feu que l'empresa acumulés pèrdues econòmiques importants al llarg de 1883. Finalment, el 1884 Francesc Dalmau fou destituït com a director de la *Sociedad Española de Electricidad* i l'empresa visqué un estat relativament crític durant els anys següents, situació que revertiria amb la celebració de l'Exposició Universal de 1888⁴⁶⁰. Malgrat que ignorem si els problemes logístics i financers de la *Sociedad Española de Electricidad* van afectar el servei de la *Fotografía de Nit* de l'estudi de Pau Audouard, el cert és que aquesta no fou objecte de notícia més enllà de la seva presentació pública davant la premsa el gener de 1881.

⁴⁵⁷ MALQUER DE MOTES: *art. cit.*, 1992, pp. 124-125.

⁴⁵⁸ *La Vanguardia*, 8 de desembre de 1881, pp. 6-7.

⁴⁵⁹ MALQUER DE MOTES: *art. cit.*, 1992, pp. 127-129.

⁴⁶⁰ *Ibid.*, pp. 134-135.