

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

segona part

1890-1909

4. Les conseqüències de les Exposicions Universals de 1888 i 1889

Múltiples van ser les conseqüències derivades de les experiències i els èxits obtinguts en els certàmens universals de Barcelona i París a finals de la dècada de 1880. Resultats que es van traduir tan en la col·lectivitat del conjunt de *retratistes* de la ciutat, que des d'aleshores van passar a ser *reputats*, en l'àmbit individual de Pau Audouard, amb els canvis produïts en el si de la raó social *Audouard y Cía*, com, finalment, en la producció fotogràfica que el seu estudi va elaborar al llarg de 1890. Una producció que, deixant de banda els retrats, es va caracteritzar per una important elaboració de *vistes* fotogràfiques, seguint el mestratge adquirit amb els treballs realitzats per a l'Exposició Universal de 1888.

Pel que fa a les conseqüències viscudes pel conjunt de *retratistes* de Barcelona, aquests van entrar en la fase daurada del seu negoci a la ciutat gràcies a una sèrie de canvis portats a terme en els seus estudis retratístics, tant en l'espai interior com en la seva ubicació sobre el pla urbà de Barcelona. Reformes i nous gabinets que van ajudar a configurar el nou estatus públic de la figura del *retratista* a la ciutat, amb una major presència d'aquest en les notícies publicades a la premsa de l'època. Igualment, acabà de definir aquest nou estatus l'adveniment de la figura del fotògraf *amateur* que, de retruc i malgrat la difícil convivència entre ambdós perfils, comportà que el *retratista* o *professional* esdevingués una veu competent i autoritzada en l'àmbit de la fotografia, situació en què emergí la figura de Pau Audouard i la creació de la Sociedad Fotográfica Española el 1891.

Precisament, Pau Audouard, per la seva banda, va consolidar el seu estatus individual procedint a la dissolució de l'empresa *Audouard y Cía* amb el suport del seu germà Lleó Audouard. Un fet que comportà la singularització de la firma *Audouard* i que coincidí amb un creixement notable de la projecció pública del fotògraf a Barcelona. Abans però, l'estudi fotogràfic portà a terme un conjunt de treballs molt lligats amb els realitzats al llarg de 1887 i 1888, seguint els mateixos paràmetres visuals que en aquest cas, i dels quals, bona part, van ser encàrrec de l'editor Hermenegildo Miralles. Per bé que també suposaren la inserció d'Audouard en l'àmbit de la postal.

4.1. Una nova dimensió professional

La primera conseqüència que va comportar l'èxit obtingut pel conjunt de *retratistes* de Barcelona a les Exposicions Universals de 1888 i 1889 va ser la redefinició de la seva dimensió pública a la ciutat. Així, de manera gairebé immediata a la celebració dels certàmens, tots els fotògrafs *retratistes* van procedir a l'adquisició de nou material fotogràfic, així com a la realització d'importants reformes en els seus respectius gabinets. Una dinàmica dins de la qual va destacar Antoni Esplugas pel fet de ser el primer *retratista* que instal·là un estudi al Passeig de Gràcia, demostrant, d'aquesta manera, la reputació adquirida per la professió. En paral·lel, molts dels *retratistes*, des d'aleshores *reputats* a Barcelona, com la família Napoleon, Rafel Areñas, Joan Martí, el mateix Esplugas o Pau Audouard van començar a implicar-se en activitats cíviques o a participar en esdeveniments molt importants en l'època, com ho van ser els balls organitzats pel Cercle Artístic pels volts de 1890. Igualment, l'adveniment de la figura del fotògraf amateur o aficionat, provinent sovint d'una bona família barcelonina, va suposar l'acostament d'alguns professionals, com Audouard que va encapçalar la creació l'any 1891 de la Sociedad Fotográfica Española formada, entre d'altres, per Antoni Amatller i Romà Batlló.

4.1.1. L'edat d'or dels estudis fotogràfics a Barcelona

En la mesura que els estudis fotogràfics reflecteixen la situació econòmica i l'estatus social del fotògraf, les nombroses renovacions de tallers que tingueren lloc a Barcelona de manera immediatament posterior a les exposicions universals de 1888 i 1889 són un clar reflex de l'impàs que suposaren aquests dos esdeveniments per a Pau Audouard i l'elit dels fotògrafs *retratistes* de la ciutat.

Les conseqüències dels esdeveniments de 1888 i 1889 en el prestigi d'alguns dels *retratistes* de la ciutat es materialitzaren en àmbits diversos. En primer lloc, tots ells modificaren els dors de les seves fotografies per tal de fer-hi constar les medalles obtingudes tant a Barcelona com a París, seguint una dinàmica pròpia de l'època que també trobem en comerciants o industrials. En el cas de Rafel Areñas, s'hi sumà la seva nova categoria en tant que fotògraf de la Reina Regent, honor que obtingué després de la celebració de l'Exposició Universal de 1888⁷³⁶ i Antoni Esplugas hi estampà el nou estatus de fotògraf de l'Ajuntament. Pel que fa a Pau Audouard, a més a més d'imprimir les medalles obtingudes als certàmens de 1888 i 1889, feu constar convenientment la concessió exclusiva de fotògraf de l'Exposició Universal de Barcelona. En conjunt, uns mèrits que se sumaren a la medalla aconseguida anteriorment a l'Exposició Aragonesa el 1886, el primer premi industrial de l'estudi fotogràfic.

⁷³⁶ *La Vanguardia*, 5 de desembre de 1888, p. 2.



Dors d'una fotografia d'Audouard y Cia, c. 1890. Col·lecció particular.

No obstant això, una altra via per a la materialització del prestigi dels fotògrafs *retratistes* de Barcelona, obtingut amb l'inici de la dècada de 1890, fou la renovació o l'obertura de nous estudis fotogràfics. En aquest sentit, d'entre els diferents fotògrafs que prengueren part en els certàmens universals de 1888 i 1889, Agustí Campmany va ser un dels primers *retratistes* a respondre a l'experiència de l'Exposició Universal de Barcelona inaugurant l'abril de 1889 l'establiment *Fotografía Artística* al número 38 del carrer Ponent –ara Joaquim Costa–, després d'haver-se associat amb el fotògraf Conrad Font⁷³⁷. Ben aviat, aquest nou establiment captà l'atenció de la premsa barcelonina i aconseguí, al menys al llarg de l'any 1889, un ressò informatiu equivalent al dels estudis de Pau Audouard, Antoni Esplugas, Rafel Areñas, els Napoleon o Joan Martí. A més a més, l'obertura del taller de Campmany i Font vingué seguida de viatges a París per tal de conèixer les darreres novetats i adquirir material fotogràfic. Així, Conrad Font sortí cap a París a finals de juliol de 1889 per tal d'estudiar les novetats fotogràfiques que allà s'hi presentaven⁷³⁸. La seva tornada es va produir el setembre d'aquell mateix any i la premsa publicità la voluntat d'aquest d'aplicar, al seu negoci, els nous coneixements que havia adquirit a l'Exposició Universal⁷³⁹.

Per la seva banda, Rafel Areñas, el 29 de maig de 1889, va emprendre un viatge que havia de comprendre París, Londres i Berlín amb l'objectiu d'actualitzar els seus coneixements i poder així, segons el testimoni de la premsa, obrir un gran establiment a Barcelona⁷⁴⁰. El 2

⁷³⁷ *La Vanguardia*, 17 d'abril de 1889, p. 2: *Los señores Font y Capmany han abierto en la calle de Poniente núm. 38, una fotografía denominada artística, montada á la altura de los últimos adelantos fotográficos. Hemos tenido ocasión de examinar en dicho taller algunos retratos obtenidos por la platinotipia que acusan suma pulcritud en el procedimiento y arte en la ejecución. La dirección corre á cargo del distinguido pintor señor Capmany, lo que es una garantía de acierto en la parte artística de las fotografías. Se proponen los nuevos fotógrafos inaugurar una galería de monumentos y paisajes notables de Cataluña, así como utilizar la lámpara de magnesio para fotografiar de noche ó reproducir los interiores donde no penetra la luz del sol.*

⁷³⁸ *La Vanguardia*, 1 d'agost de 1889, p. 2.

⁷³⁹ *La Vanguardia*, 10 de setembre de 1889, p. 2.

⁷⁴⁰ *La Vanguardia*, 1 d'agost de 1889, p. 2.

de novembre d'aquell mateix any es tornava a donar la notícia que Areñas havia emprès un nou viatge cap a París per tal de retirar de l'Exposició Universal aparells fotogràfics que havia comprat pel seu estudi⁷⁴¹. No obstant això, no va ser fins un any més tard que Rafel Areñas portà a terme un conjunt de reformes al seu estudi que li permeté adquirir, en el context de competència dels gabinets de la ciutat, un *notable realce con las mejores realizadas*⁷⁴². A més a més d'instal·lar un lligador per a senyores al costat de la galeria així com d'ampliar les estances reservades al tiratge, viratge, esmalt i la cambra fosca per al revelat⁷⁴³, Rafel Areñas recorré a la col·laboració de l'escenògraf Fèlix Urgellés per al disseny, decoració i moblament de la sala d'espera. Aquesta habitació, d'estil japonès, fou, sens dubte, la més destacada per la premsa:

[...] *La más notable [reforma] consiste en un saloncito japonés, cuyas pinturas y mobiliario responden fielmente al carácter que ha querido imprimirle el señor Areñas. Es un saloncito precioso en verdad, en el cual se ha atendido a los menores detalles. / Débese el decorado al pintor escenógrafo don Félix Urgellés, quien otras veces empleó sus talentos, con singular acierto, en el estilo á que pertenece la elegantísima estancia á que nos referimos. En esta ocasión ha estado también muy feliz el señor Urgellés, bastando contemplar por breves instantes su obra, para convencerse de la seguridad con que maneja el pincel y del perfecto conocimiento que tiene del estilo japonés, cultivado por dicho artista con verdadero amor. En el techo del saloncillo hay toques de primer orden*⁷⁴⁴.

La casa Napoleon, com ja hem comentat, no va participar a l'Exposició Universal de París de l'any 1889 però es va veure, igualment, beneficiada per l'empenta que visqué la fotografia al llarg de la dècada de 1890, de manera posterior a les Exposicions Universals de Barcelona i de París. En aquest sentit, l'any 1891 la firma *A. y E. dits Napoleón* sol·licità a l'Ajuntament de Barcelona permisos per reformar el seu estudi de la Rambla de Santa Mònica. Tanmateix, l'empresa fotogràfica optà finalment per construir un gabinet de retrats de nova planta en el mateix emplaçament de la Rambla, als números 15 i 17. L'obra va ser encarregada a l'arquitecte Francesc Rogent i Pedrosa, fill del també arquitecte Elies Rogent, i l'estudi es va inaugurar enmig d'una gran expectació el juliol de l'any 1893⁷⁴⁵. Donat el valor històric del taller dels Napoleon –l'estudi més antic de Barcelona el 1891–, l'enfonsament de l'immoble de la Rambla del Centre per tal de construir el nou estudi fotogràfic fou motiu de cròniques a la premsa barcelonina que dirigiren el seu discurs vers les primeres consideracions històriques del negoci del retrat fotogràfic a la ciutat:

Ha quedado derribada la casa más antigua de la Rambla, contigua al taller de fotografía del señor Napoleón. Dicha casa perteneció á don Salvador Aulet, corredor

⁷⁴¹ *El Noticiero Universal*, 2 de novembre de 1889, p. 2. En aquest mateix sentit, Joan Martí –de qui no tenim notícies de reformes en el seu estudi– viatjà a París, amb l'objectiu d'actualitzar els seus coneixements, del 13 de setembre al 23 d'octubre. *El Noticiero Universal*, 13 de setembre de 1889, p. 2: *Ha salido para París y otros puntos del extranjero con objeto de estudiar los progresos últimos en el arte fotográfico, el distinguido y laureado artista de esta capital Sr. Martí; El Noticiero Universal*, 24 d'octubre de 1889, p. 2.

⁷⁴² *La Dinastía*, 2 de desembre de 1890, p. 2.

⁷⁴³ *La Vanguardia*, 4 de desembre de 1890, p. 5.

⁷⁴⁴ *La Dinastía*, 2 de desembre de 1890, p. 2.

⁷⁴⁵ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2007, p. 8.

*Real de Cambios, uno de los mártires de la patria, cuyas cenizas se guardan en el Archivo Catedral, quien la vendió, después de tramada la conspiración para librar á Barcelona del yugo de las tropas de Napoleón I y poco antes de ahorcado en 3 de Junio de 1809. En esta misma casa vivió el renombrado Moro Benani que se hizo popular vendiendo perfumería de Oriente. En la misma casa se estableció el primer fotógrafo que vino á Barcelona cuando se descubrió el daguerreotipo, M. Charles Chavan, de París, y allí entró de dependiente el señor Fernández Napoleón, padre, quien le compró la galería hace más de cuarenta años. En aquel solar y en el inmediato el señor Fernández Napoleón va á levantar un taller de grandes dimensiones [...]*⁷⁴⁶.

Per altra banda, l'estil aplicat a l'edifici –neoplateresc– fou una eina a partir de la qual va personalitzar l'immoble en relació a la figura del patriarca de la casa fotogràfica, Antonio Fernández Soriano. Com explica el mateix Francesc Rogent a l'obra *La Arquitectura moderna de Barcelona*, la idea inicial de l'arquitecte era recórrer al gòtic civil. Un estil al qual Rogent renuncià per petició expressa del client que, donat els seus vincles amb el món monàrquic i militar espanyol, desitjava un estil neorenaixentista⁷⁴⁷. Una voluntat que queda reflectida també a la façana de l'immoble amb les referències historicistes d'un *putti* amb una càmera fotogràfica i d'un lleó que sosté una banderola amb el nom de *Napoleon*⁷⁴⁸. Finalment, la importància donada a aquest nou taller pels mateixos propietaris queda exemplificada en l'àlbum que la casa fotogràfica elaborà el Nadal de l'any 1895 per tal d'obsequiar els seus clients⁷⁴⁹. Un àlbum que recollia imatges de les diferents dependències del gabinet de retrats i que estava encapçalat per una portada dissenyada per l'artista Alexandre de Riquer⁷⁵⁰.

El mateix any 1889 Antoni Esplugas va resultar premiat a l'Exposició Espanyola de Londres amb un primer premi i un diploma d'honor⁷⁵¹. En aquest sentit, probablement, Esplugas fou un dels fotògrafs que va experimentar, de manera més radical, les conseqüències de les dues exposicions universals. Així, a finals de l'any 1889 el fotògraf obrí una sucursal al número 2 de la Plaça del Teatre, amb una galeria les dimensions de la qual permetia, segons la premsa, retratar a grups de fins a 30 persones. El nou gabinet comptava amb una màquina de les guardonades a l'Exposició Universal de 1889 i el mobiliari era de noguera i barreta⁷⁵². Segons el testimoni de la premsa, el nou taller comptava amb més de cent vint cortinetes i una sèrie de telons pintats per Fèlix Urgellès i el senyor Moragas. *La Vanguardia*, per la seva banda, especificava que *dentro de poco tiempo contará la sucursal del señor Esplugas con un ascensor que evitará al público la molestia de subir por la escalara*. En conjunt, una sèrie de reformes que, a instàncies de la premsa, serien dignes d'un estudi que, el 1889, comptava amb més de vint mil clixés⁷⁵³.

⁷⁴⁶ *La Dinastía*, 27 de novembre de 1891, p. 2.

⁷⁴⁷ Vegeu l'anàlisi que fa la historiadora María de los Santos García Felguera a GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2007, p. 10.

⁷⁴⁸ *Ibid.*, p. 11.

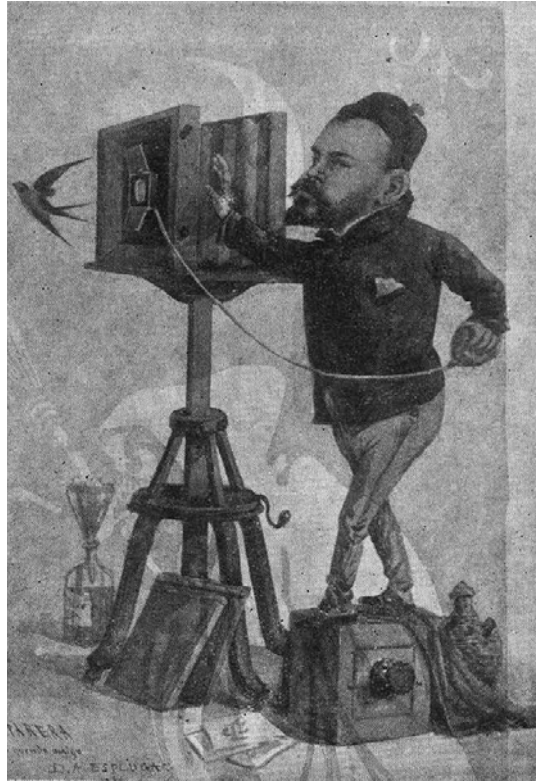
⁷⁴⁹ Per a la descripció interior de l'estudi vegeu *Ibid.*, pp. 11-12.

⁷⁵⁰ *Ibid.*

⁷⁵¹ *El Noticiero Universal*, 7 de novembre de 1889, p. 2.

⁷⁵² *El Noticiero Universal*, 23 de desembre de 1889, p. 3.

⁷⁵³ *La Vanguardia*, 24 de desembre de 1889, p. 2.



PARERA, Caricatura d'Antoni Esplugas, 1888.
Reproduïda a *L'Esquella de la Torratxa*.

No obstant això, aquesta sucursal només fou l'avantsala de l'autèntica conseqüència del prestigi obtingut per Esplugas en el tram final de la dècada de 1880. En aquest sentit, el mes d'octubre de 1893 –poc després de l'obertura del nou estudi dels Napoleon–, Esplugas fou el primer en obrir un gabinet de retrats al Passeig de Gràcia, en concret al número 3, a la terrassa anterior de l'edifici ocupat aleshores pel Cafè de l'Alhambra. El taller, projectat per l'arquitecte Joan Baptista Pons i Trabal, substituïa el taller de la Plaça del Teatre que, a principis de la dècada de 1890, ja no oferia *todas las condiciones apetecibles hoy y por eso ha abierto el nuevo local, que es un dechado de buen gusto y de confort*. Segons la descripció de *La Vanguardia*:

Ingrésase en él por la primera puerta del Café de la Alhambra convertido en un patio-entrada que por la sencillez y buen gusto del decorado, causa gratisísima impresión. Miralles, Campeny, Tasso y Caralt, se han encargado del adorno; el primero con su papel labrado con exquisito gusto y con sus azulejos de cartón piedra imitando los célebres muza árabes que tanta fama han dado á España; Campeny con un hermoso genio fundido en bronce con una máquina fotográfica en los brazos y en cuyo objetivo hay una luz eléctrica; Tasso con un hermoso jarrón, además de una alegoría [la Fotografía] esculpida en el frontispicio; Caralt con el sencillo techo pintado al óleo. En las paredes, cuajadas de ricos cuadros salidos de los talleres de Gustavo Marti, se ven infinidad de fotografías, platinotipias las mas, en las que se vé el exquisito gusto y delicadísima labor del autor. / Por sencilla escalera asciende el visitante á un vestíbulo en donde el arte ha hecho prodigios. Cuyas con su techo, Parera con sus vitrinas y Calonje con sus biombos, lo han convertido en una joya. Se

*pasa luego á la grandiosa galería, en la que se ven todos los adelantos del arte fotográfico; adornada con plantas tropicales, por Piera. Al fondo de ésta hay un saloncito toilette adornado con gran coquetería; con techo al óleo, de Cuyas; vitrinas, de Parera, y esculturas de Atche, Campeny, Tasso y Barbara. La otra puerta conduce á un apropiado fumador por el que se va á las habitaciones necesarias á la industria artística de la casa*⁷⁵⁴.



Plànol del nou estudi d'Antoni Esplugas al Passeig de Gràcia, 1893. AMA.

Amb tot, el nou taller d'Antoni Esplugas suposava un grau més de luxe en els estudis fotogràfics i la seva situació sobre el pla urbà de Barcelona. Malgrat trobar-se a només uns metres del taller d'Audouard a la Gran Via, l'estudi d'Esplugas estava ubicat, segons la premsa de l'època, *en el mejor punto de la población*⁷⁵⁵, fet que suposaria un antecedent fonamental per al futur estudi d'Audouard als baixos de la Casa Lleó Morera l'any 1905.

⁷⁵⁴ *La Vanguardia*, 26 d'octubre de 1893, p. 2.

⁷⁵⁵ *La Dinastía*, 26 d'octubre de 1893, p. 2. La descripció completa del nou estudi és la següent: *El conocido y hábil fotógrafo don Antonio Esplugas inauguró ayer su nuevo establecimiento sucursal, situado encima del Gran Café Restaurant "Alhambra", al comienzo del Paseo de Gracia. / El buen gusto y la riqueza han convertido en artístico, elegante y maravilloso recinto lo que fué un tiempo balconada exterior del ferrocarril aéreo. / El acceso al nuevo taller de fotografía se verifica por la primera puerta del edificio, según se va hacia Gracia, y desde luego llama a atención el hermosísimo relieve de Torcuato Tasso, que formando un grupo alegórico de la Fotografía, corona dicha puerta. / La pequeña pieza que forma el vestíbulo ha sido decorada por los señores Miralles y Piera, y se halla cuajada de hermosos y ricos cuadros con profusión de fotografías, y de platinotipias en su mayoría, que demuestran la perfección exquisita á que se ha llegado en este género de trabajos, ya que no tienen nada que envidiar á lo más artístico que se hace en el extranjero. Al pié de la escalera, elegante y sencilla, y como guardando la entrada se ve una estatua de bronce, admirablemente modelada por el señor Campeny, representando un ángel ó amorcillo que, cargado con una cámara fotográfica, proyecta luces eléctricas. / La escalera, suave y corta, circunstancias que han de favorecer extraordinariamente la concurrencia de las damas, termina en otro vestíbulo decorado con riqueza y buen gusto, y en el que los trabajos artísticos del señor Esplugas se disputan la atención del visitante con los primores de ornamentación. / A seguida de este saloncito se halla la galería fotográfica, ámplia, clara y dotada de todas las condiciones que pueden concurrir á la perfección de los trabajos. /*

Finalment, i pel que fa al mateix Pau Audouard, aquest acabava d'obrir, com ja hem analitzat anteriorment, un nou estudi a la Gran Via de les Corts Catalanes, inaugurat l'any 1886. En aquest sentit, no tenim notícies relatives a reformes del seu estudi fotogràfic de manera immediata a la celebració dels certàmens de 1888 i 1889. Tanmateix, i seguint la tendència marcada pels estudis fotogràfics més importants de la ciutat com els de Rafel Areñas, Antoni Esplugas o dels Napoleon en els primers anys de la dècada de 1890, Audouard efectuà una sèrie de reformes amb l'objectiu de renovar l'aspecte del seu estudi. D'aquesta manera, l'any 1895 encarregà a l'arquitecte Isidre Gili Moncunill una construcció de petites dimensions en el terreny que envoltava el pavelló fotogràfic així com un canvi de la closa exterior que tancava el recinte⁷⁵⁶.

Tot aquest conjunt de reformes i d'obertures de nous estudis fotogràfics evidencien el que possiblement constitueixi la primera fractura del teixit geogràfic dels gabinets de retrats a Barcelona, des de l'inici del comerç del retrat fotogràfic a la ciutat a la dècada de 1840. Dels fotògrafs més destacats que van participar a les Exposicions Universals de Barcelona i París, la generació més veterana va restar al nucli de ciutat vella, com fou el cas de Joan Martí, Rafel Areñas i els Napoleon, mentre que la generació més jove, representada per Pau Audouard i Antoni Esplugas, s'estirà fins al Passeig de Gràcia i els carrers de l'Eixample. Així, aquest desplaçament cap a la Plaça Catalunya i el Passeig de Gràcia atorgà, a partir de la dècada de 1890, un nou protagonisme urbanístic als gabinets de retrats. Un canvi que es produí en detriment de l'eix marcat per les Rambles, la decadència comercial de les quals acompanyà la d'altres carrers com Ferran o Princesa a mesura que s'aproximà el segle XX. A més a més, aquesta conversió del Passeig de Gràcia i els voltants en el nou espai per als gabinets de retrats es veié reforçada, al menys a nivell simbòlic, pel fet que el xocolater Antoni Amatller es feu construir, l'any 1898, un estudi fotogràfic al terrat de la casa del Passeig de Gràcia, projectat per l'arquitecte Josep Puig i Cadafalch. Una edificació amb coberta a dues aigües conservada encara avui en dia i que queda oculta darrera el singular capcer esglaonat de la façana de la Casa Amatller⁷⁵⁷.

Al fondo de la galería, hay un cuarto de vestir rico y coquetón sobre toda hipérbole, y otro también elegante y cómodo destinado á los fumadores. La descarga de los clichés, única operación que se hace en la Sucursal, tiene también su habitación especial convenientemente preparada. / En suma, por que si hubiéramos de describir sala por sala y detalle por detalle necesitaríamos un espacio mucho mayor del que podemos disponer, el señor Esplugas ha dado una nueva y bizarra muestra de su buen gusto y espléndidez dotando á Barcelona de una galería fotográfica situada en el mejor punto de la población y con todas las comodidades y atractivos que cabe imaginar. / Le han secundado admirablemente, realizando las obras necesarias, el arquitecto señor Pons como director de ellas, el señor Miró contratista, el señor Oliveras cerrajero, el señor Calonja carpintero, el sucesor de Sanz fabricante de cristales, el señor Segales grabador de cristales, los señores Cuyás y Queralt pintores decoradores, el señor Martí dorador y los señores Tasso y Campeny escultores. / Reciban todos nuestra felicitación, así como el inteligente y activo propietario de la "Alhambra" señor Montané, por el excelente almuerzo servido en su acreditado restaurant á los asistentes á la inauguración. / En cuanto al señor Esplugas, deseamos que vea recompensados sus esfuerzos y sus excepcionales cualidades artísticas, como es indudable que ha de verlos, con el más decidido favor del público barcelonés, que ya tantos años le conoce y sabe cuanto vale y merece.

⁷⁵⁶ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2007, p. 6.

⁷⁵⁷ En data de 10 d'octubre de 1898 es formalitzà la petició d'Antoni Amatller per a *reformat la fachada de la citada casa con arreglo á los planos que se acompañan y de construir sobre el terrado de la misma, un taller de fotografía, bajo la dirección del Arquitecto Dn. José Puig y Cadafalch*, petició a la que Pere Falqués, l'arquitecte municipal, respongué el 17 de desembre de 1898: *Considerando que sin los planos del taller de fotografía no puede deducirse si se emplean las prevenciones prevenidas para esta clase de instalaciones en el acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de 7 de julio del año 1871 [...].* Finalment, el 28 de febrer de 1899, Antoni Amatller presentà els plànols del taller que *debe construirse sobre el actual terrado cuya altura sobre la rasante de la calle es de 19'50 metros, declarando que construirá la obra de albañilería hasta la altura de 22 metros y de carpintería la parte que exceda á dicha altura [...].* Vegeu-ne la descripció que fa

De manera conseqüent, el nou estatus aconseguit pel fotògraf *retratista* es reflecteix en l'espai característic de la seva activitat professional. Un prestigi que té lloc, per altra banda, en un moment en què la fotografia esdevé cada vegada més popular a Barcelona⁷⁵⁸. Un fet que provocà la implicació d'alguns dels noms més destacats del panorama artístic de la ciutat en el món fotogràfic. D'aquesta manera, a partir de 1890 i seguint la importància que anà adquirint l'arquitectura dels tallers fotogràfics a Barcelona al llarg de la dècada precedent, els estudis fotogràfics passen a ser, en alguns casos, obra dels decoradors i arquitectes més importants del moment. Aquest fou el cas, com ja hem vist, de l'escenògraf Fèlix Urgellès que col·laborà amb Rafel Areñas i Antoni Esplugas o de l'arquitecte Francesc Rogent Pedrosa que, per altra banda, agafà l'exemple de l'estudi dels Napoleon en tant que obra remarcable en el llibre *Arquitectura moderna de Barcelona* editat l'any 1897⁷⁵⁹. Per la seva banda, Josep Puig i Cadafalch projectà l'estudi fotogràfic d'Antoni Amatller i l'any 1898 fou el responsable d'un conjunt de reformes fetes a l'estudi dels Napoleon a la Rambla de Santa Mònica⁷⁶⁰. Finalment, l'any 1893 trobem a Lluís Domènech i Montaner en el disseny d'una galeria fotogràfica per al propietari Jacint Cammany [sic], al número 8 del carrer d'Escudellers⁷⁶¹. Una petita construcció fotogràfica que precediria el disseny de la galeria fotogràfica de Pau Audouard l'any 1905.

4.1.2. El fotògraf, una figura rellevant de la societat

A partir de la dècada de 1890, els adjectius *reputat*, *conegut*, *eminent*, *acreditat* o *distingit* precedeixen de manera permanent el nom dels fotògrafs *retratistes* més importants de Barcelona. Parlem del *laureado artista de esta capital Sr. Martí*⁷⁶², de l'*acreditado fotógrafo D. A. Esplugas*⁷⁶³, del *distinguido fotógrafo Sr. Puig* [J. E. Puig]⁷⁶⁴, de l'*acreditada Fotografía Artística de los señores Font y Company* [Conrad Font i Jacint Campmany]⁷⁶⁵, del *reputado fotógrafo don Rafael Areñas*⁷⁶⁶, dels *reputadísimos fotógrafos señores Napoleón*⁷⁶⁷ i també dels *coneguts fotógrafos Srs. Audouard y Ca*⁷⁶⁸. Si bé es cert que aquest repertori ja era comú a la dècada precedent és a partir de la celebració de les Exposicions Universals de Barcelona i París quan es produeix un canvi en la percepció social de la figura del fotògraf. Gràcies a la

Santiago Alcolea a "Antoni Amatller Costa (1851-1909). A: *El museu domèstic*. Barcelona: Fundació "la Caixa", 2002, p. 39

⁷⁵⁸ *El Noticiero Universal*, 29 de març de 1892, p. 2: *Han empezado los trabajos preliminares para la instalación en varios puntos de esta ciudad de máquinas foto-automáticas, por medio de las cuales, y por el infimo precio de 10 céntimos, se obtiene el retrato.*

⁷⁵⁹ ROGENT, F.; DOMÈNECH, L. *Arquitectura moderna de Barcelona*. Barcelona: Parera y C^a, 1897, làmina L. Cit. GARCÍA FELGUERA, art. cit., 2007, p. 6.

⁷⁶⁰ GARCÍA FELGUERA, art. cit., 2005-2006, pp. 327-328.

⁷⁶¹ Vegeu l'expedient a *Plano del terrado donde se desea construir un estudio con cubierta acristalado, Escudillers*, 8. AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 272 T.

⁷⁶² *El Noticiero Universal*, 13 de setembre de 1889, p. 2.

⁷⁶³ *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1889, p. 3.

⁷⁶⁴ *El Noticiero Universal*, 30 d'octubre de 1889, p. 2.

⁷⁶⁵ *El Noticiero Universal*, 17 de juliol de 1890, p. 2.

⁷⁶⁶ *La Dinastia*, 2 de desembre de 1890, p. 2.

⁷⁶⁷ *La Vanguardia*, 26 de desembre de 1890, p. 2.

⁷⁶⁸ *La Veu de Catalunya*, 14 de febrer de 1892, pp.76-77.

mediació de la premsa, el *retratista* es converteix en una figura rellevant d'un sector de la societat barcelonina, equiparant-se pràcticament a artistes, industrials o polítics.

Part de la projecció pública de la figura del fotògraf s'explica gràcies a la seva implicació en institucions i iniciatives cíviques. Un dels primers fou Antonio Fernández, que l'any 1889 fou escollit vocal *associat* de l'Ajuntament de Barcelona pel districte de la Llotja. El mateix Antonio fou elegit el 1891 vicetresorer de l'Asociación de aficionados a la casa y pesca del Principado i un any més tard s'implicà en la comissió de veïns constituïda per a la celebració de les festes del quart centenari del descobriment d'Amèrica⁷⁶⁹. En aquest sentit, l'estudi dels Napoleon fou un dels més actius en la participació de festivitats de la ciutat. Els importants vincles amb el món militar propicià, per exemple, que el maig de l'any 1894 el gabinet dels Napoleon acollís la celebració de la tómbola dedicada a l'*Asil Naval*. Un esdeveniment pel qual l'estudi fotogràfic s'engalanà apropiadament, com així ho recollí més tard la premsa barcelonina:

*La inauguración de la tómbola á beneficio de Asilo Naval, verificada anteanoche en los bajos del edificio del acreditado fotógrafo Napoleón, estuvo muy concurrida y resultó un acto brillante. El local estaba profusamente iluminado con luz eléctrica, y los objetos destinados á la tómbola, artísticamente colocados, producían excelente efecto. La decoración del salón, muy apropiada al objeto á que la tómbola se dedica, pues se ven en él objetos relacionados Con la náutica, la pesca y la filantropía. La concurrencia que acudió á la inauguración era muy selecta, y abundaba mucho el bello sexo. El comandante de Marina asistió en representación del Ministro del ramo. Acudieron también varios diputados provinciales, y los señores que componen la junta del Asilo Naval. Los niños de este Asilo, armados de carabina dieron guardia de honor, y dos músicas, una militar y la del Asilo amenizaron la fiesta interpretando escogidas piezas musicales. Ayer acudió numerosa concurrencia i visitar la tómbola, expendiéndose buen número de billetes*⁷⁷⁰.

Un altre dels fotògrafs que estigué fortament involucrat en entitats i festivitats de Barcelona fou Antoni Esplugas, molt beneficiat per la seva condició de fotògraf de l'Ajuntament. En aquest sentit, l'elaboració dels retrats fotogràfics per a la col·lecció biogràfica dels *Catalanes Ilustres* fou sens dubte motiu de lloança de la figura del fotògraf a qui se li dedicà el 1891 un banquet en honor al seu projecte: *Varios amigos del reputado fotógrafo señor Esplugas, le obsequiarán el viernes, por la noche, con una serenata con motivo de ser su santo el sábado y al propio tiempo para pagarle de algún modo los sacrificios que está haciendo con la publicación de la galería de catalanes ilustres [...]*⁷⁷¹. Sens dubte, l'edició d'aquesta obra valgué a Esplugas valuosos contactes al llarg de la dècada amb els prohoms de la cultura catalana com així ho demostra la carta que Conrad Roure li envià a Víctor Balaguer l'octubre de 1899 sol·licitant-li uns versos originals per a ser publicats al projecte editorial del *retratista*:

El conocido fotógrafo de esta capital, D. Antonio Esplugas, fotógrafo de este Ayuntamiento está confeccionando un álbum fotográfico de escritores, pintores y

⁷⁶⁹ GARCÍA FELGUERA, *art. cit.*, 2005-2006, p. 327.

⁷⁷⁰ *La Vanguardia*, 14 de maig de 1894, p. 2.

⁷⁷¹ *El Noticiero Universal*, 10 de juny de 1891, p. 2.

*músicos españoles, ocupando cada uno una página. Tiene ya muy buenas firmas así de escritores de Madrid como de Barcelona, pero como entre las de aquellos no ví la firma de V., lo observé al Sr. Esplugas, y me pidió le suplicara que en media hoja de papel se sirviera escribir cuatro ó seis versos originales de V. (no inéditos) y firmarlos para honrarse con su autógrafa dicho álbum. / Le traslado pues la súplica de Esplugas, y le agradecería yo con él, se sirviera acceder á ella, mandándome el autógrafa [...]*⁷⁷².

Esplugas mantingué relacions amb l'Ajuntament amb motiu d'altres projectes com el de 1892, quan Esplugas rebé l'encàrrec de l'alcalde Porcar i Tió de fotografiar, amb l'ajuda de l'artista Ramon Padró, el decorat del Passeig Colom amb motiu del quart centenari del descobriment d'Amèrica⁷⁷³. El mateix any, la premsa feia saber que Esplugas havia dimitit de la junta directiva de la *Batalla de Flors*⁷⁷⁴. No obstant això, encara el 1892, Antoni Esplugas fou jurat del gran ball de disfresses infantils del teatre Principal, al costat d'Alexandre de Riquer, Eusebi Planas o Fèlix Urgellès, entre d'altres⁷⁷⁵, i igualment, com ja hem analitzat anteriorment, prengué part en el jurat de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions, gràcies al favor de Carles Pirozzini. L'any 1894, Antoni Esplugas –segons la premsa de l'època, el *acreditado y simpático fotógrafo*⁷⁷⁶– era vocal de la junta de Govern de la província de Barcelona de la Creu Roja⁷⁷⁷, i, igualment aquell mateix any, el fotògraf sortí elegit per la junta general de l'Asociación Literaria y Artística, vocal suplent de la Junta Administrativa del Monte-Pio⁷⁷⁸. Un any més tard, el seu germà Josep [J. E. Puig], membre de la societat Niu Guerrer⁷⁷⁹, formà part de la nova Comissió Permanent de Propietat Intel·lectual de l'Associació Literària i Artística, al costat de personatges com Josep Coroleu, Baldomer Galofre o Lluís Pellicer⁷⁸⁰. Aquesta relació

⁷⁷² Carta de Conrad Roure a Víctor Balaguer, Barcelona 18 d'octubre de 1899. Reproduïda a MIRALLES, E. *Cartas a Víctor Balaguer*. Barcelona: Puvill Libros, 1995, pp. 471-472.

⁷⁷³ *La Dinastía*, 19 d'octubre de 1892, p. 3.

⁷⁷⁴ *El Noticiero Universal*, 6 d'octubre de 1892, p. 2.

⁷⁷⁵ *El Noticiero Universal*, 8 de novembre de 1892, p. 2. Aquesta activitat en tant que jurat es repeteix altres anys com el 1897. Vegeu *La Vanguardia*, 22 de febrer de 1897, p. 2. L'any 1898 participa al jurat del ball infantil del Teatre Novetats, juntament amb Ramon Casas, Miquel Utrillo, Lluís Graner i Josep Lluís Pellicer, entre d'altres. *La Dinastía*, 4 de febrer de 1898, p. 2.

⁷⁷⁶ *La Dinastía*, 31 d'agost de 1893, p. 2.

⁷⁷⁷ *La Vanguardia*, 6 de novembre de 1894, p. 2.

⁷⁷⁸ *La Vanguardia*, 21 de març de 1894, p. 2.

⁷⁷⁹ *La Vanguardia*, 15 de setembre de 1895, p. 2: *Invitado por los socios del «Niu Guerrer», visitó ayer el señor Sánchez de Toledo el local de dicha sociedad, para la cual tuvo el distinguido visitante palabras de elogio, celebrando al mismo tiempo los humorísticos lienxos que penden de sus paredes. Esperábanle en el local don Salvador Menchata, don Carlos Ossorio, los señores Roure, Baille, el acreditado fotógrafo don J. E. Puig y varios socios del “Niu Guerrer” [...].*

⁷⁸⁰ *La Vanguardia*, 29 de març de 1895, p. 2: *Ha quedado constituida en la Asociación Literaria Artística de esta ciudad la Comisión Permanente de Propiedad intelectual, de nueva creación. / El objeto que mueve á dicha Asociación es el de la reforma de la Legislación en cuanto se halla mexo á los intereses profesionales y de clase, comprendiendo las artes y ciencias en general y á cada uno de su ramo, como son: periodistas, literatos, artistas, etc., haciendo además extensiva su esfera de acción, á la defensa de los derechos de los autores y propietarios de obras literarias, científicas y artísticas y consiguiente persecución judicial gratuita en todos los Tribunales de España y Ultramar, de los defraudadores de la Propiedad, con razón llamada del talento. Dicha Comisión quedó constituida en la forma siguiente:*

Presidente: don Emilio Daura, letrado; Vocales: don José Coroleu, literato; don Francisco de Paula Planas, abogado; don José de Alemany, periodista; don Baldomero Galofre, pintor; don Manuel Fuxá, escultor; don Luis Pellicer, dibujante; don Fernando Xu metra, idem; don José Coll Britapaja, autor dramático; Jacinto Tort Daniel, maestro compositor; don José Tomás, grabador; don Francisco Simó, editor literario; don Luis E. Pujol, idem de música; don J. E. Puig, fotógrafo; Secretario: don Manuel Vega, arquitecto.

dels Esplugas amb entitats cíviques barcelonines es perllongà al llarg de la dècada de 1890, implicant-se en nombroses ocasions amb institucions com la mateixa Creu Roja⁷⁸¹, fins al punt que la premsa aplaudí de J. E. Puig la seva *patriòtica* conducta, *que por lo loable es digna de ser imitada*⁷⁸². En conjunt, una actitud que, amb l'avenç de la dècada, fou imitada per altres fotògrafs de la ciutat aparentment menys rellevants, com el fotògraf J. Roquer que aportà 100 vals per a un retrat a la tòmbola de la Creu Roja de l'any 1897⁷⁸³ o del fotògraf Clausolles que l'any 1898 participà a la cabalgata del carnestoltes amb un cotxe representant una gran màquina fotogràfica⁷⁸⁴.

Sens dubte, la participació de molts d'ells al ball de disfresses que tingué lloc al Teatre Líric el febrer de 1891 és un dels exemples més paradigmàtics de l'eclosió social dels fotògrafs *retratistes* més importants de Barcelona. Efemèride recollida per nombrosos llibres memorialístics de les dècades de 1940 i 1950⁷⁸⁵, a aquella cita hi prengueren part, segons Luís Cabañas Guevara, *todos los nombres sonoros de Barcelona*, així com, *todos los que iban a serlo también*⁷⁸⁶. Entre l'elit artística de la ciutat com Pompeu Gener, Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Modest Urgell, Apel·les Mestres o industrials i empresaris destacats com Eusebi Güell, Antoni Amatller, Albert Bernís i Hermenegildo Miralles, destacaren els fotògrafs Antoni Esplugas, [Emilio?] Napoleon i Pau Audouard. El primer ho feu disfressat de *Don Francisco Moutiño* –cuiner de Felip III– i els altres dos –no per casualitat– de Rubens i Van Dyck, respectivament⁷⁸⁷. Per altra banda, coincidint amb aquest moment d'absoluta integració dels fotògrafs més importants de Barcelona dins l'activitat institucional i festiva de la ciutat, tenim les primeres notícies relatives a l'existència d'un gremi de fotògrafs. Malgrat que, com ja hem analitzat anteriorment, la contribució industrial d'aquest grup professional s'estableix a la dècada de 1860, no és fins l'any 1891 que tenim la primera referència de l'existència d'una organització interna, encapçalada pels Napoleon i Pau Audouard: *En el teatro de Novedades verificó ayer junta general el gremio de fotógrafos de esta ciudad, nombrando síndicos á los señores Napoleon y Audouard y clasificadores á los señores L. Marqués, A. Torija, C. Martí, Bonet y Pujol*⁷⁸⁸. Aquesta associació professional –inexistent molt probablement al menys fins a la dècada de 1880–

⁷⁸¹ *La Vanguardia*, 19 de novembre de 1896, p. 2: *El señor Puig, fotógrafo, nos escribe una carta, en la que, deseando contribuir a la obra emprendida por la Cruz Roja á favor de los soldados heridos y enfermos que regresan de Cuba y Filipinas, ofrece entregarla el importe íntegro que recauda de los retratos que haga los lunes de cada semana durante dos meses en sus establecimientos, calle de Escudillers, 89 y Pelayo, 30; La Vanguardia*, 24 de novembre de 1896, p. 2: *El fotógrafo señor Puig, que como dijimos ha resuelto entregar á la Cruz Roja, á beneficio de los soldados heridos y enfermos que regresan de Cuba, el importe de lo que recaude cada lunes en sus establecimientos de la calle de Escudillers, 89 y Pelayo, 30, según nos dice en una carta, obtuvo ayer 66 pesetas que entrega á dicha Asociación.* Pel que fa a Antoni Esplugas, aquest fou vicepresident segon de la Junta de Governació per a la província de Barcelona el 1899. *La Vanguardia*, 16 d'abril de 1899, p. 2.

⁷⁸² *La Vanguardia*, 12 de gener de 1897, p. 2: *El reputado fotógrafo de esta ciudad don J. E. Puig, que, como recordarán nuestros lectores, ofreció entregar á la Asociación de la Cruz Roja lo que en pago á sus artísticos trabajos percibiese todos los lunes, durante dos meses, ha entregado hasta la fecha la respetable cantidad de 215 pesetas [...].*

⁷⁸³ *La Vanguardia*, 20 de març de 1897, p. 2.

⁷⁸⁴ *Diario de Barcelona*, 21 de febrer de 1898, p. 2210.

⁷⁸⁵ Vegeu per exemple les obres de CABAÑAS: *op. cit.*, 1944 i VERDAGUER: *op. cit.*, 1957.

⁷⁸⁶ CABAÑAS: *op. cit.*, 1944, p. 162.

⁷⁸⁷ *Ibid.*, pp. 162-163.

⁷⁸⁸ *El Noticiero Universal*, 7 d'abril de 1891, p. 2.

demostra la compactació dels fotògrafs *retratistes* en un moment en què les seves respectives figures formen part del teixit de personalitats de Barcelona.



[Jose CAMPENY], Retrat d'Antoni Esplugas, 1896.
Publicat a *Barcelona Cómica*.

Però més enllà de la presència dels fotògrafs *retratistes* més cèlebres de Barcelona en entitats cíviques de la ciutat, la implicació d'aquests en esdeveniments rellevants de l'època fou un dels elements que garantitzà aquesta projecció pública del fotògraf a les pàgines de la premsa barcelonina. Ens referim principalment a esdeveniments polítics o culturals que eren, aleshores, motiu d'atenció informativa. Més enllà de l'habitual presència *professional* de fotògrafs en els balls de societat, com fou el cas del mateix Pau Audouard⁷⁸⁹, alguns fotògrafs sortiren dels seus respectius gabinets de retrats per tal de donar testimoni gràfic dels diferents acontereixements de la dècada. Aquest fou el cas, per exemple, de les maniobres militars de Calaf que tingueren lloc el 1890 i on es desplaçaren Santiago Rusiñol i Ramon Casas, seguits d'Antoni Esplugas en un *coche originalísimo y por jornadas desde Barcelona*⁷⁹⁰, i de Rafel Areñas que feu un conjunt d'instantànies *que más parecen composiciones que fotografías del natural*⁷⁹¹. És igualment un exemple l'enterrament de l'antic alcalde Rius i

⁷⁸⁹ *Diario de Barcelona*, 22 de febrer de 1898, pp. 2274-75: [...] *También durante buena parte de la fiesta, en una instalacion especial dispuesta al efecto en las galerias altas, el hábil fotografo señor Audouard retraró a todas las señoritas y a muchas señoras que formaban parte de la concurrencia [...]*.

⁷⁹⁰ *La Vanguardia*, 23 d'octubre de 1890, p. 5.

⁷⁹¹ *El Noticiero Universal*, 5 de febrer de 1890, p. 2: *Hemos tenido ocasion de ver una magnífica colección de fotografías de las maniobras últimamente efectuadas en Calaf, magistralmente ejecutadas por el distinguido y reputado fotógrafo don R. Areñas. Algunas de las reproducciones revelan tal gusto artistico, que más parecen composiciones que fotografías del natural. También el droguer i fotógrafo Fernando Rus realizá fotografies d'aquestes maniobres: El oficial de administración militar señor García Escobar ha obtenido una notable colección de fotografías de los principales*

Talet que va ser objecte d'una sèrie de fotografies realitzades per Agustí Campmany i Conrad Font:

La acreditada Fotografía Artística, de los señores Font y compañía, nos ha remitido dos copias muy bien acabadas del aspecto de las calles al pasar el entierro del que fue don Francisco de P. Rius y Taulet. / Ha sido tomada una de ellas en el momento en que el coche fúnebre se hallaba frente á la puerta del edificio de la diputación provincial, y la otra frente á la puerta del cuartel de Atarazanas, al despedirse la comitiva. / Ambas son una muestra de la delicadeza que á sus trabajos saben imprimir los talleres que han realizado las mencionadas reproducciones⁷⁹².

Ens referim a un exercici fotogràfic que situa al fotògraf –aleshores, *retratista* per excel·lència– pròxim al registre fotoperiòdic. Una nova dimensió del treball d'aquests professionals que s'adequa a les necessitats gràfiques de la informació, com ho demostra el mateix Pau Audouard que col·laborà, en tant que fotògraf, en la resolució del procés judicial relatiu a la mort del senyor Amargós de l'any 1894:

A las 2 y media de la tarde se suspendió la sesión, para dar lugar á la diligencia de inspección o lugar del sitio de autos propuesta por las defensas, con el propósito de demostrar que los testigos que en el sumario declararon que desde el cocheómnibus, que montaban en el día del suceso viniendo del Cementerio Nuevo á esta ciudad, habían presenciado la muerte de Amargós, se hallaban en la imposibilidad de ver á los contendientes á causa de los accidentes del terreno. Los Jurados, los testigos, los procesados, las partes y los Jueces de derecho llegaron en coches al sitio del suceso á poco más de las cinco. El señor Moreno reconstruyó la escena mandando colocar el vehículo en el punto designado por los testigos, quienes se colocaron en el interior y en las plataformas del carruaje en la misma disposición que guardarán en la indicada fecha; y puestos de pié los procesados en el sitio en donde fue hallado el interfecto, cuyo lugar ocupó un guardia municipal, el fotógrafo señor Audouard sacó varias fotografías, que tendrá á la vista el Jurado antes de pronunciar su veredicto [...]⁷⁹³.

Pel que fa al cas concret de Pau Audouard i la seva rellevància social a Barcelona, el cert és que aquest no es mostrà tan visible en activitats cíviques com actiu, més aviat, en l'àmbit estrictament fotogràfic i artístic. Ja hem vist que Audouard fou un dels síndics del gremi de fotògrafs el 1891, any en què, com analitzarem més endavant, el mateix Audouard impulsà la creació de la Sociedad Fotográfica Española. No obstant això, cal tenir en compte que la projecció pública d'Audouard augmentà a partir de la dissolució de la societat fotogràfica *Audouard y Cía* l'any 1894. Un moment a partir del qual la figura individual de Pau Audouard –alliberat del complementari nom de *senyors* o del *companyia*– adquirí protagonisme social, sobretot en l'àmbit cultural de la ciutat pròxim als modernistes, com analitzarem més endavant.

incidentes de las maniobras, por cuenta, de la importante casa de Fernando Rus, de esa ciudad [Calaf]; El Noticiero Universal, 26 d'octubre de 1890, p. 3.

⁷⁹² *El Noticiero Universal*, 12 d'octubre de 1890, p. 2.

⁷⁹³ *La Vanguardia*, 9 de maig de 1894, p. 3.



[MIRÓ], Retrat de Pau Audouard, 1894. Publicat a *L'Esquella de la Torratxa*.

Tot i això, és possible afirmar que, en un pla anecdòtic, l'estudi d'Audouard fou el que protagonitzà la notícia més rellevant de la secció de successos de Barcelona. Després de l'intent d'atracament del que fou víctima el fotògraf l'any 1892 en ple Eixample⁷⁹⁴, l'intent d'assassinat de l'operador responsable al taller d'Audouard el mes de juliol de l'any 1901 acaparà l'atenció de la premsa barcelonina. Prèviament, aquell mateix any els Napoleon ja havien estat objecte d'una falsa alarma dramàtica, en produir-se un incendi a la sucursal de la Plaça de l'Àngel que finalment no va anar a més⁷⁹⁵. No obstant això, l'atac del treballador Ignaci Gasset a Gregori Armengol, la mà dreta de Pau Audouard, constituí en si una de les

⁷⁹⁴ En dona la notícia *L'Esquella de la Torratxa*, 17 de juny de 1892, pp. 380-381: *Pasava l'altra nit un conegut fotògraf per un carrer del Ensanche, quant li sortí un galifardeu que gabinet en mà li demanà 'ls diners que portava á sobre. / Lo fotògraf complí 'ls desitjos del lladregot: li entregà 'l relotje, 'l porta-monedas, tot lo que duya. / Y quan lo lladre tancà 'l gabinet per endressar-se 'l boti, 'l fotògraf li descarregá de improvis una garrotada al clatell que li feu perdre 'l mon de vista. / No hi ha que dir que 'l lladre fugí, deixant anar tot lo que tenia entre mans. / ¡Molt bé Sr. Audouard! ... ¡Ja 's coneix que vosté utilisa 'ls procediments instantáneos!*

⁷⁹⁵ *La Vanguardia*, 7 de febrer de 1901, p. 2: *Ayer tarde hubo un amago de incendio en la sucursal fotográfica que el señor Napoleón tiene establecida en la plaza del Ángel. Dada la señal de alarma se presentaron allí varias bombas de Santa Catalina, San Gayetano y del Parque, las cuales iban seguidas por los carros de primera salida. No hubo necesidad de que las bombas funcionaran, pues los vecinos, antes que aquéllas llegaran, pudieron sufocar el fuego que amenazaba propagarse con rapidez, dados los materiales allí existentes.*

notícies més impactants relacionades amb el món de la fotografia, com així ho demostra l'article titulat "El crimen de ayer" publicat a *La Vanguardia*:

A los crímenes de estos días pasados hay que sumar otro cometido ayer en el taller de fotografía que el señor Audouard posee en la calle de Cortes, 273. / Según nuestras noticias hace algún tiempo que el señor Audouard admitió para trabajar en sus talleres á un joven llamado Ignacio Gasset y Saura, del cual había tenido muy buenas referencias. / Aunque su conducta era buena, tenía el carácter un poco brusco y altivo y su temperamento era algo nervioso. / Esto fué causa de que habiéndole reprendido hace algunos días el señor Audouard por cuestión del trabajo, contestara Gasset á su amo diciéndole que sabía lo que se hacía. Disgustó esta expresión al señor Audouard y pensó en despedirle. / Enteróse de esta resolución el dependiente y ayer tarde, al ir al taller, se encaró con el encargado del mismo don Gregorio Armengol y Asó, diciéndole que sabía que iban á despedirle y que él tenía la culpa. A estas palabras siguieron gravísimos insultos. / Procuró entonces el señor Armengol calmarle y advirtiéndole que él nada tenía que ver con las resoluciones del señor Audouard y que por lo tanto se abstuviera de hacerle cargos. / De momento en momento fué exaltándose Gasset y sacándose un cuchillo acometió furioso al citado Armengol acribillándole á cuchilladas y esgrimiendo luego el arma contra sí, se infirió una terrible puñalada en el costado izquierdo. / El señor Audouard que se hallaba fuera del establecimiento por haber encontrado algo enfermo, por la mañana, se trasladó allí al tener noticia del suceso. [...] El estado del herido es muy grave. [...] El sentimiento que causó al señor Audouard la desgracia de su primer operario fué grandísimo, pues Armengol hace 17 años que trabaja en su casa. / Es hombre de 40 años, de aspecto simpático, muy honrado, muy laborioso y muy trabajador. [...] El señor Audouard tiene en él depositada toda su confianza y por su celo y honradez le profesa profundo afecto. / El mismo quiso presenciar la cura en el dispensario y recomendó con todo interés á sus dependientes, encargando que Armengol fuese trasladado á su casa de la calle de Consejo de Ciento, y advirtiéndole que corrían de su cuenta los gastos de la curación hasta que esté bueno. [...] El señor Audouard se ha ofrecido también á sufragar los gastos de la curación que Gasset ocasione. / En el dispensario se personó el Juzgado en funciones de guardia, tomando declaración á los heridos. / Gasset dijo que cegado por la ira y fuera de sí, acometió furioso á su jefe de taller y que no sabía cuantas puñaladas le había dado. / Se le presentó el cuchillo que había sido recogido en el lugar del suceso y reconoció que era de su propiedad. [...] Los heridos continuaban á última hora de la noche en grave estado⁷⁹⁶.

Finalment, a partir de la dècada de 1890 i la sortida dels fotògrafs *retratistes* dels seus gabinets de retrats per tal d'oferir un altre tipus de producció fotogràfica, el fotògraf es veié possibilitat per tal d'elaborar un ventall d'imatges més creatives. Un repertori de fotografies que –allunyat del retrat– obrí les portes a una consideració artística del treball del fotògraf. Sense entrar en el cas d'Audouard, que analitzarem en un capítol a part, fotògrafs com Rafel Areñas es dedicaren a l'elaboració de fotografies de paisatge. En aquest sentit, *La Ilustración Hispano-Americana* publicà una sèrie de fotografies *directes* d'Areñas realitzades a Girona que valgueren valoracions com: *Más que una fotografía, "Pórtico de la catedral de Gerona"* es

⁷⁹⁶ *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1901, p. 3.

un verdadero cuadro, tan acabada, tan artística es su ejecución. No en vano el señor Areñas ha merecido muchas y honrosas distinciones nacionales y extranjeras por los notables trabajos fotográficos que salen de sus talleres⁷⁹⁷. D'altres fotografies foren motiu d'anàlisi compositiu, en un procés progressiu d'assimilació de la fotografia a la pintura:

[Sobre la fotografía Las Lavanderas] [...] Entre todo el caudal de preciosas vistas de Cataluña que posee el bien reputado fotógrafo barcelonés don Rafael Areñas, merece figurar señaladamente la que hoy ofrecemos como suplemento á nuestros favorecedores.

Por demás pintoresco y apacible es el sitio escogido por el artisa. La enmarañada arbolada, al través de la cual resaltan las blancas paredes de una casa de campo, la mansedumbre de las aguas del río, las campesinas que en aquellas están lavando la ropa, y los toques luminosos del sol que con su luz esplendorosa ilumina y vivifica la escena, constituyen un cuadro deleitoso en el que se reposa con agrado sumo la mirada⁷⁹⁸.

[Sobre la fotografía Cercanías de Girona] [...] La escena representada en nuestro grabado es poética y deliciosa sobre toda ponderación. El Ter asemeja una corriente de plata fundida en cuya tersa superficie refleja la arboleda de sus orillas y el nítido cielo que le sirve de pabellón: contribuyendo á dar vida á tan encantador conjunto el grupo de pescadores, de un realce verdaderamente notable.

Si no otra cosa, la acertada elección de lugar y la limpieza del grabado proclamarían la excelencia de la obra del malogrado artista don Rafael Areñas, recientemente arrebatado á su familia, á sus amigos y al arte⁷⁹⁹.

Efectivament, Rafel Areñas morí el 2 de febrer d'aquell any 1891, en ple reconeixement artístic pel seu treball fotogràfic de la ciutat de Girona. Una mort a la que pocs mesos després seguí la d'un altre fotògraf reputat de la ciutat, Marcos Sala, que morí el 5 de desembre. La necrològica publicada a *La Dinastía* reforça l'assimilació del fotògraf a l'esfera de l'art, definint la seva figura en tant que rellevant per al progrés artístic:

Después de rápida y aguda enfermedad, falleció ayer en esta capital el conocido fotógrafo don Marcos Sala, quien tenía establecido su taller en una casa de la plaza del Teatro. / Desde sus años juveniles, el señor Sala se había dedicado con suma afición al arte de la fotografía, en el cual había trabajado con ahínco para contribuir á su adelanto en esta ciudad. El señor Sala se había distinguido notablemente en la especialidad de sacar copias de monumentos, tapices, cuadros, objetos de cerámica, de orfebrería y otros, habiendo demostrado siempre un exquisito gusto y extraordinaria limpieza en todas las reproducciones fotográficas que habían salido de sus talleres. / Con sus obras había el señor Sala prestado muy señalados servicios al arte en general y á muchos artistas de esta capital y de fuera de ella en particular,

⁷⁹⁷ *La Ilustración Hispano-Americana*, 18 de gener de 1891, p. 16; En el mateix número a la pàgina 15: [sobre una fotografia titulada "Chulas"] *sobre ese tipo puramente español se ha escrito tanto, que huelga aquí toda descripción. Basta que digamos que los tipos que damos en el presente número están sacados de limpias y artísticas fotografías del reputado fotógrafo don Rafael Areñas, tan conocido en esta ciudad por los preciosos trabajos que salen de su establecimiento de la calle del Hospital.*

⁷⁹⁸ *La Ilustración Hispano-Americana*, 1 de febrer de 1891, p. 15.

⁷⁹⁹ *La Ilustración Hispano-Americana*, 15 de febrer de 1891, p. 15.

que por medio de las exactísimas reproducciones del difunto fotógrafo, conocieron muchas joyas artísticas de diferente carácter y estilo, que se hallan diseminadas en diversos puntos de Cataluña. R.I.P.⁸⁰⁰.



Rafel AREÑAS, *Las lavanderas*, 1891. Publicada a *La Ilustración Hispano-Americana*.

En aquest sentit, es produeix una paradoxa per la qual, precisament, en el moment en què té lloc un primer reconeixement artístic del fotògraf *retratista*, comencen a desaparèixer alguns dels seus màxims exponents. Malgrat que les morts d'Areñas i de Sala són certamen prematures –el primer a l'edat de 43 anys i l'altre a la de 47–, aquestes defuncions anuncien que els anys daurats del fotògraf *retratista* seran curts encara que intensos, i que l'existència d'aquest professional és, en tots els casos, una qüestió generacional. Una mort anunciada si tenim en compte que aquest auge de la figura del fotògraf *retratista* es produeix en un moment a partir del qual el gabinet de retrats anirà perdent progressivament la seva àurea com a conseqüència de la vulgarització del retrat fotogràfic. En aquest sentit, els avenços tècnics de la fotografia en el darrer quart de segle aniran definint la *democratització* del retrat –o el seu pas del luxe al consum, que tindria lloc també en altres àmbits–, com així mateix ho demostra la publicitat realitzada per J. E. Puig el 1894:

Revolución Fotográfica.—Todo el mundo puede retratarse.—Retratos inmejorables, precios nunca vistos.—Ya no se paga Caro el primer rétrato.—Yá no se exige que sé hagan media docena.—UN RETRATO UNO SOLO TARJETA 1 PESETA.—No se entrega retrato que no esté bien hecho.—J. E. PUIG, fotógrafo.—Escudillers, 89, esquina Calle Ancha⁸⁰¹.

⁸⁰⁰ *La Dinastía*, 6 de desembre de 1891, p. 2.

⁸⁰¹ *La Vanguardia*, 17 de juny de 1894, p. 3.

4.1.3. L'associacionisme amb els primers amateurs: la Sociedad Fotográfica Española

Dins del canvi en els paràmetres de prestigi de la pràctica fotogràfica a Barcelona i, en concret, del fotògraf *retratista*, l'aparició d'un nombre important de fotògrafs amateurs a la ciutat al llarg de la dècada de 1890 jugà un rol fonamental. Així, si per una banda, el fotògraf *retratista* reflectí el seu canvi d'estatus amb la reforma i construcció de nous tallers fotogràfics a mans de noms reputats del panorama artístic barceloní així com amb una major implicació en les activitats cíviques, l'emergència de la figura del fotògraf amateur en el context de la Barcelona de la fi de segle va tenir un efecte col·lateral: la redefinició de la figura de fotògraf *retratista* que des d'aleshores es convertí en fotògraf *professional*. Així, en un moment en què la fotografia s'anà obrint de manera progressiva a un ventall més ampli d'usuaris, el fotògraf *retratista* –fins aleshores l'únic coneixedor del mitjà– adoptà el rol de referent. La seva trajectòria a la ciutat i els seus luxosos estudis fotogràfics avalaven la seva condició d'eminència en l'àmbit de la fotografia i, consegüentment, li permeteren pujar un esglaió més de l'escala del reconeixement a Barcelona.

Ja hem analitzat anteriorment que una conseqüència immediata a l'èxit dels fotògrafs barcelonins i de Pau Audouard en les Exposicions Universals de 1888 i 1889 fou l'abandó de molts d'ells de la Société Française de Photographie, entitat a la que pertanyien des de la dècada de 1870. El reconeixement obtingut en els certàmens industrials, sumat a la consolidació de la pràctica amateur de la fotografia a Barcelona, propicià que Pau Audouard encapcelés la iniciativa per crear l'anhelada Sociedad Fotográfica Española. D'aquesta manera, el gener de 1891 Audouard oficialitzà una trobada al seu estudi amb l'objectiu de crear una societat fotogràfica a Barcelona:

*Al objeto de constituir una sociedad fotográfica como las que existen en el extranjero, dedicada al fomento y progreso de la fotografía, el señor Audouard convoca una reunion en sus talleres, Cortes, 273-275, el lunes próximo, á las ocho de la noche, de todas aquellas personas que por aficion ó profesion se dedican á dicho arte*⁸⁰².

L'èxit de la convocatòria va provocar que només uns dies més tard els estatuts de l'entitat quedessin aprovats i pogués néixer, d'aquesta manera, la Sociedad Fotográfica Española, la primera societat fotogràfica de Barcelona després dels intents fallits del fotògraf Ramon Roig i la Sociedad de Aficionados a la fotografía el 1881 així com de la Sociedad Española de Aficionados á la Fotografía, impulsada el 1883:

Han quedado aprobados los estatutos que se someterán al examen del gobierno, de la Sociedad Fotográfica Española. La junta directiva provisional la forman los señores don Matías Muntadas, presidente; don Antonio Amatller, vicepresidente; don Antonio García Escobar, secretario; y los señores don Jaime Ferrán, don Pablo Audouard, don Enrique Alexander y don Jaime Subirá. Como puntos de suscripcion para los nuevos socios se han designado los establecimientos de los señores Rus, Busquets, Gray, "El Arte Moderno", Audouard y Compañía y Agustí. / En vista del

⁸⁰² *La Vanguardia*, 30 de maig de 1889, p. 1.

*gran numero de personas que solicitan su admision como socios, creemos que la Sociedad Fotográfica Española llegará á tener gran importancia*⁸⁰³.

La Sociedad Fotográfica Española quedà formada per professionals de la indústria fotogràfica com el mateix Pau Audouard, Antoni Esplugas o Josep Thomas, burgesos amateurs com Antoni Amatller, Josep Rocamora o Romà Batlló, científics com Jaume Ferran i Clúa i comerciants com Fernando Rus, la família Teixidor o Antoni Busquets⁸⁰⁴. Després de la reunió celebrada el 26 de gener de 1891, quedà constituïda una Junta Directiva composta per Matías Muntadas com a president, Antoni Amatller com a vicepresident, Antonio García Escobar com a secretari, Josep Rocamora com a tresorer, Romà Batlló com a contador, Jaume Ferran i Clúa com a bibliotecari, Jaume Subirà com a conservador i, finalment, Pau Audouard i Enrique Alexander com a vocals⁸⁰⁵. Igualment, es crearen diferents seccions com la físico-química aplicada a la fotografia, sota la direcció de Jaume Ferran i Clúa, la secció artística presidida per Antoni Esplugas i amb Juan Stocher de secretari i la secció de publicacions dirigida per Enrique Alexander amb l'ajuda de Juan de la Cruz Coca⁸⁰⁶.

La societat s'organitzà amb la voluntat de poder respondre als interessos de tots els seus membres que conformaven perfils diferents: hi havia fotògrafs professionals, científics, fotògrafs amateurs i cases de material fotogràfic. La seu de la societat quedà establerta a la casa Gibert (Plaça Catalunya) i era possible fer-se soci a l'estudi de Pau Audouard i a les cases de material de Fernando Rus, Antoni Busquets i Duran, senyors Grau i Subirà, el *Arte moderno* i els senyors Dásmond i C^a.

La Sociedad Fotográfica Española agafà volada ràpidament, mantenint una intensa activitat al llarg de tot l'any 1891. Com a conseqüència, a finals d'aquell any l'entitat es donà d'alta al Foment del Treball Nacional, constant-hi una cinquantena de membres, especificats a continuació: Joan Pellicer, Josep Thomas, Pau Audouard, Pau Agustí, Ramon Artigas, Enrique Alexander, Antoni Amatller, Joaquim Busquets, Domingo Basas, Roman Batlló, Domingo Batlló, Carlos Bertazzioli, Frederic Ballell, Josep Baltà, Eugeni Balús, Gabriel Breton, Antoni Clavé, Lluís Coll Espadaler, Josep Casamada, Ricard Borda, M. Desmond [?], J. de C. Espiell, Pio Ferrero, Jaume Ferran i Clúa, Federico Fernandez, Antoni García, Diego de Moxó, Matías Muntadas, Ricard Morera, Lluís Martí, Jaime Morriz, Rogelio Montejo, Josep Lluís Pellicer, Fernando Rus (fill), Josep Rocamora, Antoni Rosich, Sebastià Riu, R. Sendranié, J. Llokher, Joaquim Sostres, Jaume Subirà, Josep Torras, N. Teixidor, Julio Vintró, Lorenzo Valentí, Antoni Xatart, J. Sacristà, Rafael Bertran, Josep Virgili, Josep Montaner i Diego Gil⁸⁰⁷.

⁸⁰³ *El Noticiero Universal*, 28 de gener de 1891, p. 3.

⁸⁰⁴ *El Noticiero Universal*, 28 de gener de 1891, p. 3.

⁸⁰⁵ *La Vanguardia*, 28 de gener de 1891, p. 2.

⁸⁰⁶ *La Vanguardia*, 18 de febrer de 1891, p. 2.

⁸⁰⁷ "Alta de la Sociedad Fotográfica Española". A: *Acta de la sesión celebrada por la Junta Directiva el día 4 de Noviembre de 1891*. BFTN, Llibre d'Actes, 1891, vol. 2, p. 72. La societat va fer gestions per a ser admesa al Cercle Artístic el febrer de 1891. Precisament, per tal d'avaluar-ne l'idoneïtat aquest creà una comissió especial integrada per Lorenzale i Duran. MARÍN, I. *Cercle Artístic de Barcelona. Primera aproximació a 125 anys d'història (1881-2006)*. Barcelona: Reial Cercle Artístic, Institut Barcelonès d'Art, 2006, p. 249.

Entre les diferents activitats organitzades per l'entitat es pronunciaren conferències obertes al públic i s'edità un butlletí per als socis⁸⁰⁸. Tanmateix, va ser l'organització d'una exposició fotogràfica una de les iniciatives més rellevants. La mostra se celebrà entre el 18 de juny i el 31 de juliol i acollí la participació tant de fotògrafs professionals com de fotògrafs amateurs. L'*Exposición Fotográfica* tingué lloc en el local de la mateixa societat i la inauguració fou presidida pel Governador Civil de la Província, acompanyat d'una representació institucional formada tant per l'Ajuntament de Barcelona com de la Diputació⁸⁰⁹. El jurat, format entre d'altres per Josep Thomas (de la casa Thomas), el fotògraf Carlos Bertazzioli, el doctor Jaume Ferran i el dibuixant Josep Lluís Pellicer⁸¹⁰, premià tant fotògrafs professionals com Adrià Torija, Conrad Font o Frederic Ballell com fotògrafs amateurs com Antoni Amatller, Romà Batlló o Antoni Nadal⁸¹¹. L'exposició fou exitosa i la premsa en destacà els treballs de Pau Audouard, Antoni Esplugas, Adrià Torija així com dels amateurs Antoni Amatller, Romà Batlló, entre d'altres:

[...] *Llaman extraordinariamente la atención las colecciones expuestas por los señores Audouard, Marqués, Torija, Alexander, Rocamora, Vintró, Morera, García Escobar, Vela, de Valencia, Robreño, Font, Esplugas, Rus, Amatller, Batlló, Realmente la Exposición merece visitarse no solo por los inteligentes, sino por todos los aficionados que deseen admirar los adelantos que de poco tiempo á esta parte ha realizado el arte fotográfico*⁸¹².

Curiosament, aquell any 1891 ja s'havia celebrat una altra exposició fotogràfica, l'*Exposición Fotográfica Catalana* que s'organitzà a l'Acadèmia Josefina del Claustre Conciliar de la ciutat⁸¹³. La mostra tingué ressò a la premsa, especialment en les revistes il·lustrades com la

⁸⁰⁸ Tenim notícia d'una conferència pronunciada per Antonio García Escobar sobre la "Historia de la fotografía y sus procedimientos físicos" el 15 de maig d'aquell mateix any. *La Dinastía*, 14 de maig de 1891, p. 2.

⁸⁰⁹ *La Dinastía*, 19 de juny de 1891, p. 2.

⁸¹⁰ *La Dinastía*, 2 de juliol de 1891, p. 3.

⁸¹¹ La llista completa dels concursants premiats ens la dona *La Dinastía* en la seva edició del 27 de juliol de 1891, p. 3: *Papel nitratao.- Fotocopias a las sales de plata.- Medalla de oro, don Adrian Torija.- Idem, don Ricardo Morera. Idem de plata, don Federico Vela.- Idem, don Conrado Fon.- Idem, don Narciso Teixidor.- Idem, don Antonio Busquets.- Idem, don Román Batlló.- Idem de cobre, señor Diamant.- Idem, don José Baltá.- Idem don José Estrany.- Accésits, don Luis Coll Espadaler.- Idem, don Pedro don Adrián curtoy.- Idem, don Federico Ballell.- Idem, don Sebastian Riu.- Idem, señores Agustí y Tresserra.- Idem, don Remigio Castellanos. Papel al colodión cloruro de plata.- Medalla de oro, don Antonio Amatller.- Idem, de plata, don Roman Batlló.- Idem, don Fernando Rus.- Idem, don Pedro Castañá.- Idem de cobre, don Lorenzo Valentí.- Idem, señor Sol y Orgaz.- Accésit, don Baltasar Serradell.- Idem, don José Rocamora.- Idem, don Antonio Nadal.- Idem, don Antonio Albareda.- Idem, don Juan Sloeker. Papel a las sales de platino.- Medalla de oro, don Román Batlló.- Idem, don Adrian Torija.- Idem de plata, Ricardo Morera.- Idem, don Román Robreño.- Idem, don Julio Vintró.- Idem de cobre, don Luis Cantó.- Accésit, don Fernando Rus. Transparentes o diapositiva.- Medalla de oro, don Enrique Alexander.- Accésit, don Roman Robreño. Papel al bromuro de plata.- Medalla de plata, don Enrique Alexander.- Accésit, don Fernando Rus.- Idem, don Federico Ballell.- Idem, don Luis Marqués. Papel a la sal de cromo (carbón).- Medalla de plata, don Luis Cantó.- Accésit, don Luis Marqués. La repartición de premios se verificará el día dos de Agosto, en el acto de clausura de la Exposición.*

⁸¹² *La Dinastía*, 19 de juny de 1891, p. 2.

⁸¹³ En resultaren premiats Victoriano Muñoz Ferrer, l'Associació Catalanista d'Excursions, Joaquim Pascual i Antoni Massó, Manuel Egozcue, els senyors Font i Company [Campmany], Josep Maria Vives de Ferrater, senyors Brugué, Colomer, Puig i Cadafalch, senyors Lluís i Joan Serrahima, senyors Luis de Romero i Pedro Curtoy, Antoni Busquets, Joan B. Gallissà, Vicenç Grivé, Josep Maria Coll i Bacardí, Josep Pinós, Josep Maria Armengol, Sebastià Solé, Joan Gispert i Mascaró, Eduardo Perxés, Erasme Imbert, Marià Vallhonrat, senyors Vintró, Andrés, Basté i Ferrer, Ramon Macià de Segarra, V. Vergés, F. de Segarra, J. L. Prat, senyors Feliu, Pau Agustí, senyors Maspons Anglasell i Colom, Ramon Riba, Leopoldo Sagnier, Joan Puiggarí, Jaume Vilaró, Ramon Gómez, Ramon Maria Tintorés, F. Oliveros i Pere Matas. *La Ilustración Hispano-Americana*, 1 de febrer de 1891, p. 75.

Ilustración Hispano-Americana que en dedicaren números amb la reproducció d'algunes imatges:

[...] *La Ilustración Hispano-Americana, que siempre ha sido eco de tan nobles manifestaciones, no podía permanecer callada hoy ante la que acaban de realizar una pléyade de jóvenes entusiastas del arte fotográfico, máxime cuando dicha manifestación ha puesto en evidencia hasta qué punto de perfección ha llegado aquél entre los aficionados de Barcelona, que no ya de aficionados debe dárseles el título, sino de verdaderos maestros*⁸¹⁴.

El tema per a les fotografies d'aquesta mostra es va limitar a vistes de Catalunya, *bellezas naturales y arqueológicas*, ja que com afirmà el rector del Seminari a la inauguració de l'exposició, *la primera copia fotográfica de la naturaleza se hizo en el paraíso terrenal cuando Dios, al crear el hombre, imprimió en su mente todo lo que se le comunica por medio de los sentidos, y en la mente queda á manera de placa fotográfica*. L'Exposició Fotogràfica Catalana s'havia inaugurat el 21 de desembre de 1890 i s'arribaren a exposar, segons la premsa, 9.000 fotografies⁸¹⁵. El jurat de la mostra estava presidit per Josep Vallet, canonge magistral i rector del seminari i en formaven part dos *artistes*, Dionís Baixeras i Joan Llimona, dos *expositors*, Rafel Calvet i Patxot i Emili Teixidor (de la casa de material fotogràfic Teixidor) i dos membres de la comissió organitzadora, Marcos Tintoré i Ramon Canals. Els premis dels concursos consistiren en material per a la fotografia així com en diplomes dissenyats pel mateix Dionís Baixeras⁸¹⁶.



Vistes de l'interior de l'Exposició Fotogràfica Catalana, 1891.
Publicades a *La Ilustración Hispano-Americana*.

És molt probable que l'èxit de la seva celebració motivés la creació de la Sociedad Fotográfica Española només unes setmanes més tard. Sigui com sigui, clausurada l'exposició de la societat fotogràfica, l'entitat traslladà el seu local al número 35 de la Rambla de Sant Josep, essent aquesta una de les darreres notícies que tenim de la Sociedad Fotográfica Española.

⁸¹⁴ *La Ilustración Hispano-Americana*, 25 de gener de 1891, p. 62. Vegeu altres notícies relacionades amb la mostra a *El Noticiero Universal*, 12 de desembre de 1890, p. 2, *El Noticiero Universal*, 27 de desembre de 1890, p. 2.

⁸¹⁵ *Diario de Barcelona*, [s/d] [desembre 1890], p. 15.419. Cit. FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 12.

⁸¹⁶ *El Noticiero Universal*, 24 de novembre de 1890, p. 2.



Cara i dors d'una medalla de la Sociedad Fotográfica Española, obtinguda per Antoni Amatller, 1891. Institut Amatller d'Art Hispànic.

No obstant això, l'experiència d'aquesta entitat sentà les bases per a la creació d'altres societats fotogràfiques a Barcelona. Així, al llarg de la dècada de 1890 aparagueren altres entitats que procuraren fomentar la pràctica fotogràfica a la ciutat. D'aquesta manera, l'any 1894 prengué el relleu el *Club Fotográfico-Barcelonés*, pensat aquest per a la pràctica amateur de la fotografia. Formaren part de la junta directiva Ramón Gavaldà, Gonzalo Vehil, Juan Barretcheguren, Alfredo Armengol, J. M. Armengol, Enrique Casadesús, José Castells, Joan Gibert, Federico Fernández i Andrés Iglesias, essent les cases de material fotogràfic com la de Fernando Rus o la dels fills de Josep Teixidor els punts de subscripció⁸¹⁷. Finalment, la societat organitzà una exposició, seguint l'exemple de la Sociedad Española de Fotografía, amb l'objectiu de fer conèixer els socis, nombrosos si atenem a les observacions de la premsa de l'època que destacà el ràpid creixement de l'entitat:

La Sociedad Club-Fotográfico Barcelonés, de cuya constitución dimos cuenta en uno de nuestros anteriores números, ha acordado celebrar una Exposición en su domicilio social. Esta exhibición, que se verificará próximamente, sin otro objeto que el de conocerse entre sí sus socios, y que carecerá, por lo tanto, de pretensión alguna, será causa, seguramente, de la concurrencia, en principio tratada, del Club Fotográfico á las próximas exposiciones de Amberes y Milán. El Club Fotográfico, cuyo desarrollo es notable, atendido el tiempo que ha transcurrido desde su fundación, está actualmente instalando su laboratorio, el cual, según los planos que ha levantado la comisión nombrada al efecto, reunirá todos los adelantos conocidos⁸¹⁸.

Després de la creació del *Club-Fotográfico Barcelonés*, l'any 1897 veié la llum una nova entitat, el *Foment Fotogràfic de Catalunya*. El científic Josep Comas Solà, vice-president de la societat, presentava així la institució en un article publicat a *La Vanguardia*:

⁸¹⁷ *La Vanguardia*, 13 de gener de 1894, p. 2.

⁸¹⁸ *La Vanguardia*, 21 de febrer de 1894, p. 2.

Así se llama la Sociedad que acaba de crearse en nuestra capital con el objeto de extender el gusto a la fotografía, facilitar las Manipulaciones y prácticas de la misma y contribuir al progreso del maravilloso arte de Daguerre y de Nièpce. Era verdaderamente anómalo que en Cataluña y especialmente en Barcelona no existiese ninguna agrupación dedicada al culto de la fotografía cuando las hay tantas y tan prósperas en el extranjero y que logran resultados por demás lisonjeros en la cultura general y en el progreso de aquel arte. Así se comprende que haya sido recibido la naciente Sociedad catalana con suma satisfacción por cuantos se interesan por el progreso de nuestro país. Faltaría a un deber no felicitando a mi querido amigo don Inocente Paulí, profundo conocedor del arte fotográfico, por haber sido elegido presidente de la citada Sociedad. Hagamos, pues, votos para que el «Foment fotogràfic de Catalunya» constituya un elemento más de prosperidad científica de nuestra querida región catalana, que tanta actividad muestra en las múltiples manifestaciones de la civilización y del progreso⁸¹⁹.

Amb local al número 8 del carrer Escudillers Blancs, el *Foment Fotogràfic de Catalunya* estava format per referents de l'àmbit científic a Barcelona com Innocent Paulí, el mateix Josep Comas, Joaquim Aldrich Guanyabens, Josep Miquel Ventura, Artur Pedrals Font, Cèsar Augusto Torras i Francesc Flos i Calcat⁸²⁰.

En conjunt, aquestes tres societats van precedir la multiplicació d'entitats fotogràfiques amateurs –moltes d'elles també esportives– a partir de 1900 com, per exemple, la Sociedad de Velocipedistas que l'any 1902 es transformà en Club Fotográfico y Deportivo⁸²¹. En aquest sentit, la creació de la Sociedad Fotográfica Española, així com l'aparició de noves entitats al llarg de la dècada de 1890, va respondre a una voluntat de reforçar, en alguns casos, la condició de grup professional dels fotògrafs *retratistes* així com, en d'altres, per fer valer la importància de la fotografia a Barcelona des de múltiples camps, com l'amateurisme o la ciència. La fundació de la Sociedad Fotográfica Española va ser un cas pioner a Espanya perquè va arribar a precedir la creació d'institucions fotogràfiques tan cèlebres com la Sociedad Fotográfica de Madrid, sorgida el 1899 del Círculo de Bellas Artes d'aquesta ciutat⁸²². Una entitat però que, a diferència de l'associació barcelonina, tindria continuïtat en el temps –de fet, fins els nostres dies– i que li va atorgar un protagonisme fotogràfic a Espanya amb què varen haver de competir Pau Audouard i el cercle de fotògrafs aficionats que es va constituir al seu voltant a partir de 1900.

Precisament, des d'aquest moment a Barcelona les iniciatives relacionades amb la pràctica fotogràfica es multiplicaren, desplaçant la fotografia en un camp on es mesclaven els mateixos aficionats amb els professionals i alguns dels artistes més destacats del Modernisme, com analitzarem més endavant. En aquest context Pau Audouard, malgrat la

⁸¹⁹ *La Vanguardia*, 20 de març de 1897, p. 4.

⁸²⁰ *La Dinastía*, 19 de març de 1897, p. 2.

⁸²¹ *La Vanguardia*, 18 de març de 1902, p. 2: *La "Sociedad de velocipedistas", en junta general ordinaria ha decidido transformarse en "Club Fotográfico y Deportivo", al objeto de reunir un buen núcleo de aficionados a la fotografía y proporcionarles el indispensable laboratorio y galería fotográfica.*

⁸²² Pocs mesos després de la seva creació a mans de Manuel Suarez Espada i d'Antonio Cánovas, l'entitat fotogràfica es va constituir com una agrupació autònoma i, uns anys més tard, el rei Alfons XIII li va concedir el títol de *Real Sociedad Fotográfica* de Madrid amb què es coneix encara avui en dia la institució.

desaparició de la Sociedad Fotográfica Española, mantení el vincle amb alguns dels fotògrafs amateurs més destacats de Barcelona com foren Antoni Amatller i Romà Batlló. Una relació que cal entendre des del punt de vista del tedi professional que suposava el gabinet de retrats així com de l'assimilació del fotògraf amb l'elit econòmica i cultural de la ciutat.

En conclusió, els èxits obtinguts amb motiu de les Exposicions Universals de 1888 i 1889, juntament amb l'adveniment de la figura del fotògraf amateur, atorgaren una nova dimensió al fotògraf *retratista* i, per tant, també a Pau Audouard, que des d'aleshores es submergí en els anys de la seva consolidació professional. A aquest assentament econòmic s'hi sumà, a més a més, una consolidació artística ja que gràcies a l'emergència del fotògraf amateur i la re-definició del fotògraf professional, ambdós s'aproximaren als artistes de la ciutat. Per tant, en l'engranatge cultural i innovador del Modernisme, la fotografia va passar a ocupar un espai destacat (§ 5).

4.2. D'Audouard y Cía a Audouard

Dins del procés d'excel·lència socio-econòmica viscuda per la major part dels *retratistes* destacats de Barcelona, Pau Audouard va iniciar el seu desenvolupament particular per arribar al zènit. Un desenvolupament que passava, necessàriament, per la conversió de l'empresa –materialitzada per la referència del *compañía*– en una individualitat artística que residís únicament en el nom d'*Audouard*. En aquest procés hi va jugar un rol destacat el seu germà Lleó Audouard, més jove que Pau, però que aleshores ja començava a ser un odontòleg important instal·lat a terres gironines. La seva intervenció, adquirint la totalitat de l'empresa fotogràfica per a després cedir-la al seu germà, va ser fonamental per a que, d'aquesta manera, Pau Audouard iniciés l'any 1894 el seu període de reputació socio-cultural més important, que perduraria fins als anys del fotògraf a la casa Lleó Morera.

4.2.1. La figura de Lleó Audouard Déglairé

Quan el 1879 va morir Jean Oscar Audouard, Léonie Déglairé es va quedar vídua amb dos fills: Pau, aleshores de vint-i-tres anys, i el menor, Lleó, que en tenia catorze. Efectivament, els germans Audouard es portaven una diferència d'edat remarcable i d'ençà de la mort del pare, Pau va passar a ser l'apoderat de Lleó, com així queda constatat en la nombrosa documentació administrativa que, en tant que fotògraf, Pau Audouard va haver de gestionar amb motiu de l'obertura de l'estudi de la Gran Via el 1886 com amb la celebració de l'Exposició Universal de 1888.

Lleó Audouard havia nascut el 16 de març de 1865⁸²³ i no tenim cap més notícia d'ell fins el mes de maig de 1890, moment en què va rebre el títol de cirurgià-dentista⁸²⁴. De fet, aquell

⁸²³ Va morir el 29 de març de 1953. Vegeu l'esquela a *La Vanguardia*, 22 d'abril de 1853, p. 14.

⁸²⁴ *El Noticiero Universal*, 21 de maig de 1890, p. 2: *En la seccion de Fomento de este Gobierno civil se ha recibido el título de cirujano dentista expedido á favor de don Leon Audouard y Deglaire.*

mateix any Pau Audouard va tramitar a l'Ajuntament de Barcelona el permís per a col·locar un cartell anunciador al balcó del primer pis de la casa número 6 de la Rambla del Centre⁸²⁵, prova del paper tutel·lar que aquest va jugar sobre Lleó fins els inicis de la seva carrera mèdica. Es tractava de l'obertura de la primera consulta odontològica de Lleó:

*Cirujano dentista / LEÓN AUDOUARD / RAMBLA CENTRO, 6, 1º / de 8 á 12 y de 2 á 5 .- Visitas á domicilio*⁸²⁶.

Poc temps després, Lleó va abandonar Barcelona per instal·lar-se primer a Banyoles i després a Girona, buscant un pervindre professional com a odontòleg. De fet, i a jutjar per una publicitat de l'any 1933, Lleó va compaginar una consulta mèdica a cadascuna de les ciutats: *Lleó Audouard / Cirurgia-Dentista/ A Banyoles: Tots els Dimarts. Alvarez 10, segon / A Girona: Els demás dies. S. Francisco 12, primer*⁸²⁷.



[Jean Oscar AUDOUARD], Retrat de Lleó Audouard infant, c. 1870. Col·lecció Rafel Marquina.

⁸²⁵ *Expediente de permiso á Pau Audouard para colocar un rótulo en el antepecho del balcón del piso 1º de la casa n.º 6 de la Rambla de Capuchinos.* AMA, Foment, Obres particulars, expedient número 552, 1890.

⁸²⁶ *La Vanguardia*, 24 de març de 1890, p. 3.

⁸²⁷ *Renovació*, 13 d'agost de 1933, p. 4.

Casat amb Aurèlia Vela Vivó⁸²⁸, Lleó va fer arrels a Girona. Fins al punt que avui la Casa Audouard –antiga casa Salieti–, una residència senyorial gòtica al número 8 del carrer Ciutadans i restaurada el 1909 pel noucentista Rafel Masó, és una de les més emblemàtiques de la ciutat. Formada per una planta baixa i dos pisos, la casa dona al carrer Ciutadans a través d'un gran portal. Masó va centrar la reforma en el pati i l'escala que donava a la planta noble, de la mateixa manera que per a l'interior de la residència va dissenyar un conjunt de làmpades i un penja-robes de ferro forjat. Per la seva banda, el pintor Joan B. Coromina va realitzar un fresc representant el poema Canigó de Verdaguer que encara es conserva avui en dia. En definitiva, un conjunt que exemplifica l'estatus socio-econòmic que Lleó va adquirir ràpidament a Girona.

La premsa de l'època ens dona prova de l'activitat professional de Lleó a la ciutat, com l'anunci de 1922 en què el dentista comunicava la seva reincorporació a la feina després del període d'estiu: *El dentista Audouard e Hijo* [Lluís], *participan a su clientela que vuelven a estar al frente de sus Clínicas de regreso de su veraneo*⁸²⁹. Amb el temps va esdevenir un membre destacat per la demarcació de Girona del Col·legi Oficial d'Odontòlegs de Catalunya⁸³⁰ i fins a convertir-se en president del col·legi mateix l'any 1930⁸³¹. Segons l'historiador Lluís Brugués, Lleó havia estat un dels primers odontòlegs professionals en instal·lar-se a les comarques de Girona i, ben aviat, gràcies a la seva sociabilitat i capacitat de direcció, es va involucrar en nombroses iniciatives de la ciutat. Havia prestat els seus serveis professionals, de manera desinteressada, als infants del col·legi Bruguera, juntament amb l'oculista Bonaventura Carreras i l'higienista Laurèa Dalmau⁸³². En altres ocasions, l'odontòleg figura en llistes de contribució de beneficència com la del 1910 per als pobres de Girona⁸³³.

A principis de 1900, Lleó Audouard formava part del grup d'intel·lectuals de la societat Athenea, liderada pel mateix Rafel Masó, i va ser un actiu important en l'organització dels Jocs Florals de Girona, essent fins i tot membre de la seva Junta Directiva⁸³⁴. En l'edició de 1902, i en la categoria de Lo mal de caixal, el premi de Lleó Audouard va ser adjudicat al text *L'¡Ay! Ay! Ay!* de Cassimir Ribó y Malla⁸³⁵. En d'altres edicions va oferir objectes d'art com a premi per a la millor rondalla, en vers ó prosa, per ésser contada á la maynada⁸³⁶ o, també, per a la millor cançó catalana per á cant i piano⁸³⁷. La tasca de patronatge de les arts a Girona va ser una de les característiques més importants de Lleó com a personatge públic de la ciutat⁸³⁸, com també ho va ser la d'altres promotors de la cultura gironina com Josep

⁸²⁸ BRUGUÉS AGUSTÍ, Ll. *La música a la ciutat de Girona (1888-1985)*. Girona: Universitat de Girona, 1998, p. 11, rf. 32.

⁸²⁹ *El radical*, 17 d'octubre de 1922, p. 3.

⁸³⁰ Vegeu per exemple *La Vanguardia*, 21 de gener de 1932, p. 9.

⁸³¹ *La ciudad*, 4 de juny de 1930, p. 3.

⁸³² BRUGUÉS: *op. cit.*, 1998, p. 11, rf. 32.

⁸³³ *El radical*, 22 de juny de 1910, p. 2.

⁸³⁴ *El radical*, 15 d'abril de 1913, p. 2.

⁸³⁵ *L'Enderroch : Arts, Patria, Democracia*, 9 de maig de 1902, p. 11. Vegeu el text premiat a *Ibid.*, pp. 40-41.

⁸³⁶ *La Cruz*, 26 d'agost de 1903, p. 1.

⁸³⁷ *La Vanguardia*, 8 de setembre de 1917, p. 4.

⁸³⁸ Vegeu, com a exemple, l'aportació econòmica que fa l'any 1922 per a un festival musical a Girona a benefici de la pensió per a la vellesa *Butlletí del Sindicat d'Orquestres de la Província de Girona*, desembre de 1922, p. 6.

Maria Dalmau i Casademont o Bartomeu Vallmajó. Igualment, l'odontòleg va ser un dels participants habituals del Corpus del Mercadal⁸³⁹, soci de l'Ateneu de Girona⁸⁴⁰, i també un pioner de l'esport a Girona, al ser un dels fundadors del Girona Tennis Club a principis de 1910⁸⁴¹ i uns anys després vicepresident de la junta directiva de la Unión Deportiva Gerona⁸⁴², l'actual equip de futbol del Girona⁸⁴³.

El petit dels Audouard va ser un ciutadà actiu en la vida cultural de Girona i la premsa local feia referència a ell, sovint, com a *nuestro distinguido amigo D. León Audouard*⁸⁴⁴ o *nuestro particular amigo el reputado cirujano dentista León*⁸⁴⁵, en aquest darrer cas amb motiu d'una missa celebrada el juny de 1912 per commemorar l'aniversari de la mort de Léonie Déglair. Precisament, entre les fotografies conservades per Rafel Marquina se'n troba una de Lleó Audouard infant. A jutjar per l'expressió del rostre podem veure com la seva personalitat deuria assimilar-se a la de la seva mare Léonie, de qui, per cert, tenia origen el seu propi nom. No és estrany tampoc que Lleó heretés de la mare l'afició per la música, com, al seu torn, Pau havia seguit els passos professionals de Jean Oscar. Malgrat que alguna de les filles de Pau Audouard va ser pianista amateur, com ho proven fotografies que el retratista va fer d'elles tocant, el cert és que va ser Lleó el que va seguir d'una manera més evident l'afició per la música, materialitzada en una implicació molt intensa en la vida musical gironina.

El 1905 va ser nomenat vicepresident de la societat artística Orfeó Gironí⁸⁴⁶, aleshores en la seva època de màxim prestigi⁸⁴⁷. Pocs anys després, el 1907, va ser un dels membres fundadors de l'Schola Orpheònica Gironina, juntament amb Isidre Mollera, Eugeni Fors, Josep Perich i Joaquim Bosch⁸⁴⁸ i de la que el 1908 en seria nomenat president. De la mateixa manera, va ser membre del cor masculí Mater Christi⁸⁴⁹ i el 1924 estava enrolat en l'Associació de Música de Girona⁸⁵⁰ entitat des de la que es va crear l'Orquestra Simfònica de Girona el 1929, essent Lleó Audouard el primer vicepresident⁸⁵¹. Fins i tot va dedicar algun sonet a l'Orfeó Catalunya, publicat a la revista Scherzando el 1913:

⁸³⁹ *El radical*, 27 de maig de 1913, p. 3.

⁸⁴⁰ *El Eco de Gerona*, 19 de desembre de 1925, p. 2; *Ibid.*, 24 de desembre de 1927, p. 2.

⁸⁴¹ *La Vanguardia*, 29 d'octubre de 1967, p. 60.

⁸⁴² *El radical*, 12 de gener de 1922, p. 12.

⁸⁴³ Sobre la vinculació de Lleó amb l'activitat esportiva de Girona vegeu BRUGUÉS AGUSTÍ, Ll. *La música a Girona. Història del conservatori Isaac Albéniz*. Girona: Diputació de Girona, 2008, p. 49. <www.ddgi.cat/isaacalbeniz/pdf/lilibre.pdf>.

⁸⁴⁴ *Eco de Gerona*, 29 de novembre de 1924, p. 2.

⁸⁴⁵ *El radical*, 29 de juny de 1912, p. 2.

⁸⁴⁶ *La Provincia*, 19 de gener de 1905, p. 3.

⁸⁴⁷ BRUGUÉS: *op. cit.*, 1998, p. 99.

⁸⁴⁸ *Ibid.*, p. 100.

⁸⁴⁹ *El radical*, 19 de gener de 1915, p. 3.

⁸⁵⁰ *Scherzando*, 10 de juliol de 1924, p. 3.

⁸⁵¹ *Revista musical catalana*, juny de 1929, p. 266; GAY, J.; RABASEDA, J. "Ricard Lamote De Grignon i l'Orquestra Simfònica de Girona". A: *Recerca Musicològica*, núm. 14-15, 2004-2005, p. 181.

*Per Déu, per la patria i per l'art / l'“Orfeo Catalunya” ha copsat gloria a / Déu, a la Patria i a l'Art. Quan tindreu / vosaltres, cantaires gironins, la virtut de / Fer lo mateix?*⁸⁵².

Així, Lleó Audouard va ser, d'entre els dos germans, sens dubte, el que més i millor va continuar l'estela musical de la mare Léonie Déglair, tot i que també l'interessava el teatre com al propi Pau Audouard. Malgrat la diferència d'edat que els separava, així com de les dues professions que un i altre van escollir –un fotògraf, l'altre odontòleg– el cert és que les personalitats dels germans Audouard guardaven moltes similituds. Ambdós van destacar en el seu àmbit laboral, erigint-se, fins i tot, en capdavanters d'algunes iniciatives professionals. Tant Pau com Lleó van esdevenir personalitats distingides a Barcelona i Girona però, sobretot, tots dos van destacar en el context cultural de les seves respectives ciutats: Pau en el l'àmbit del Modernisme barceloní mentre que Lleó va estar pròxim d'alguns artistes gironins de transició cap el Noucentisme, com el mateix Rafel Masó de qui ja hem fet esment. Quant a la seva dedicació diletant en l'art, Pau va preferir el teatre mentre que Lleó va optar per la música, però, en tots dos casos, parlem, al cap i a la fi, d'arts escèniques.

Tenim escasses pistes documentals de la relació que van mantenir ambdós germans, un cop Lleó es va instal·lar a terres gironines. Un dels pocs testimonis són dues fotografies – datables vora el 1910– que Pau va fer arribar a Lleó amb la voluntat, primer d'anunciar-li la seva visita a Girona i, finalment, la mala notícia de la cancel·lació del viatge. En les imatges és possible veure, primer, a Pau Audouard amb les seves tres filles grans carregats amb tot l'equipatge propi d'un llarg viatge: caixes de totes les dimensions possibles, baguls, i uns quants paraigües; en la segona imatge però, tots quatre surten retratats en grup, aixugant-se les llàgrimes –i algun somriure que s'escapa– escenificant la tristor d'haver d'anul·lar la visita⁸⁵³. L'altre exemple que tenim data de 1894, en els primers anys de Lleó com a odontòleg de la comarca de Girona. Després de la tutela que Pau havia exercit sobre el seu germà petit, de manera circumstancial, els rols es van invertir i, aquesta vegada, va ser Lleó, aleshores un professional cada vegada més consolidat, el que va donar un cop de mà a Pau. Ho va fer adquirint la societat *Audouard y Cía* i l'estudi fotogràfic de la Gran Via a la família Hombravella per a què, així, el negoci passés a ser propietat exclusiva del seu germà gran, que des d'aleshores firmaria amb el nom únic d'*Audouard*.

4.2.2. Dissolució de la raó social *Audouard y Cía*

El primer d'octubre de l'any 1894 i en ple període de massificació del negoci fotogràfic a Barcelona, la raó social *Audouard y Compañía* es disolgué a la notaria de Joaquim Nicolau Bujons. Malgrat la bona situació en què aparentment es trobava l'estudi després dels èxits obtinguts a finals de la dècada de 1880, l'empresa visqué una confrontació judicial entre Pau Audouard i Domingo Sanjuan, els dos màxims responsables del gabinet fet que, molt probablement, motivà la desaparició de la raó social.

⁸⁵² *Scherzando*, 1 de gener de 1913, p. 10.

⁸⁵³ Vegeu les fotografies reproduïdes a GARCÍA MARTÍN: *op. cit.*, 1988, pp. 42-43. És possible que les imatges pertanyin a una data posterior a 1910.

El primer pas per portar a terme la dissolució de l'empresa fou l'adquisició de les participacions de Francesca Maristany Pagès i el seu fill Josep Casals Maristany de la raó social per part de Lleó Audouard Deglaire, germà de Pau. Ambdós li cediren i traspassaren la seva total participació a la raó social *Audouard y Compañía, sociedad en comandita*. El traspàs es feu per un import de 12.555 pessetes i 7 cèntims dividits en cinc pagarés que, segons els pactes estipulats, es prolongarien fins el juny de l'any 1897. Amb aquesta adquisició, Lleó Audouard passava de manera directa a formar part de l'empresa, *como socio de la misma repuesto en el lugar y derecho de los cedentes*⁸⁵⁴. Acte seguit, i en la mateixa sessió notarial, Lleó Audouard procedí a disoldre l'empresa, amb la presència del mateix Pau Audouard, de Domingo Sanjuan, soci col·lectiu juntament amb Audouard i gerent de l'empresa des de la reforma d'aquesta de l'any 1889, i de Gerard Hombravella, soci comanditari. La disolució es portà a terme a partir d'una sèrie de pactes⁸⁵⁵:

1º.- Lleó Audouard s'encarregaria de tot l'actiu i pasiu de la societat, assumint tots els riscos que podia portar la liquidació d'aquesta com deutes i altres obligacions, deixant indemnes a la resta de socis.

2º.- Lleó Audouard es responsabilitzava del pagament d'11.612 pessetes i sis cèntims a Gerard Hombravella en concepte de participació de l'empresa, un pagament que es liquidaria el 30 de juny de 1897.

3º.- En compensació i pagament de la part corresponent a Domingo Sanjuan, així com de la part adjudicada a aquest segons l'auto-judicial dictat pel judici exectiu que aquest seguí contra Pau Audouard i pel qual Sanjuan adquirí la part social corresponent al fotògraf, Lleó Audouard assumia el pagament de 12.276 pessetes i sis cèntims que serien pagables fins el 30 de juny de 1897.

4º.- Per tal de garantir el compromís de tots els pagaments estipulats per la disolució de l'empresa, el mateix Pau Audouard així com Gustavo Martí Boronés, daurador, i Jaume Rifà Font, del comerç, funcionarien com a aval. Els tres es constituïen, doncs, com a fiadores i solidariament responsables dels deutes assumits per Lleó Audouard.

5º.- L'haver líquid de la societat, en el moment de la disolució, era de 36.444 pessetes i 70 cèntims.

6º.- Tots els drets i costos ocasionats per l'escriptura anirien a càrrec del mateix Lleó Audouard.

La raó social Audouard y Compañía quedava disolta i l'estudi fotogràfic de la Gran Via passava, per tant, a ser propietat del mateix Lleó Audouard, *con todos los efectos, muebles, créditos y derechos activos y pasivos correspondientes á la expresada Sociedad*. Per tant, el darrer pas que restava per fer era la cessió d'aquesta propietat al mateix Pau Audouard. És per això que, a la mateixa sessió notarial de l'1 d'octubre de 1894, Lleó Audouard, [que] no

⁸⁵⁴ APHB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, protocol de 1894, 1 d'octubre de 1894, fol. 3981-3984v.

⁸⁵⁵ *Ibid.*, fol. 3985-3990.

puede administrar personalmente dicho establecimiento industrial tanto por su ausencia como por no dedicarse al arte fotográfico, atorgà poders a Pau Audouard per a la gestió del negoci:

[...] atendida la competencia é idoneidad de su Señor hermano Don Pablo Audouard y Deglaire que ha sido individuo y socio industrial único de dicha sociedad y la confianza que le merece, por tanto, de su espontánea voluntad otorga, da y confiere poderes amplios y tan bastantes como en derecho sean menester, al expresado Don Pablo Audouard y Deglaire, casado fotógrafo, mayor de edad y vecino de esta ciudad, para que en nombre y representacion del Señor otorgante, pueda regir y administrar el referido establecimiento fotográfico, y al efecto pueda hacer las compras de todos los articulos necesarios, tomar y despedir dependientes y fijar su retribucion, practicar toda clase de obras y mejoras, hacer todo género de contratas referentes al arte de la fotografia, vender los trabajos o productos del mismo y sus accesorios y verificar en suma cuanto estime conveniente á la buena marcha de dicho establecimiento sin limitacion alguna. [...] Pueda tomar cualesquiera cantidades ó prestamo por el término, al interés y con las condiciones que estime conveniente, pudiendo dar en garantia ó en prenda de tales préstamos al referido establecimiento de fotografia con todo lo anexo y dependiente. Pueda explotar el propio establecimiento admitiendo uno o mas socios o partícipes, ó en aquella otra forma que considere mas lucrativa, venderlo, permutarlo y de otro modo enagenarlo y aun disponer del mismo por titulo gratuito celebrando los contratos que el caso requiera y estipulando con entera libertad los precios, compensaciones, garantias y demás pactos que bien vistos le sean. Pueda renovar ó prorrogar con la Señora propietaria del terreno donde se halla emplazado el repetido establecimiento, el contrato de arriendo hoy consistente por el término que bien le parezca aunque exceda de seis años, asi como renovarlo ó modificarlo en los términos que considere atendibles; y gestionar en el Registro de la propiedad la inscripcion de dicho contrato ó cualquier otro que otorgase el poderdante, subsanando los defectos que pudieran impedir tal inscripcion y practicando lo demas al efecto conducende⁸⁵⁶.

L'any 1896, els dos germans es tornaren a trobar a la notaria de Nicolau Bujons, aquesta vegada per fer públic un document privat firmat entre Pau i Lleó el mateix 1 d'octubre de 1894, dia de la dissolució de la societat. Previ al desglossament dels pactes, es recordaven tres punts fonamentals de l'acord entre els germans Audouard. En primer lloc, l'adquisició de l'establiment fotogràfic per part de Lleó Audouard fou portada a terme, segons el document, amb diners del mateix Pau Audouard. No obstant això, la figura de Lleó facilitava la liquidació de l'empresa:

[...] la adquisicion del establecimiento fotográfico con todas sus pertenencias, derechos y accesiones que tenia á la fecha de su disolucion la expresada razon social "Audouard y compañía, sociedad en comandita" la verifíco Don Leon Audouard con dinero propio de su hermano Don Pablo y en interes exclusivo del mismo, al solo efecto de facilitar la liquidacion de la referida Sociedad [...]⁸⁵⁷.

⁸⁵⁶ *Ibid.*, fol. 3991.

⁸⁵⁷ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, protocol de 1896, 5 d'agost de 1896, fol. 2850-2859r.

En segon lloc, en el document privat també quedava especificat, per part de Lleó Audouard, que Pau Audouard *era único dueño legítimo del aludido establecimiento fotográfico y de todas sus pertenencias, créditos y derechos*. I, finalment, per la seva banda, Pau Audouard es comprometia a fer front a totes les obligacions econòmiques compromeses per Lleó.

Pel que fa als pactes, el primer de tots era l'interès de Lleó Audouard en fer-se càrrec de les participacions dels hereus de Jaume Casals i de la dissolució de la mateixa empresa, una acció que portà a terme per interès exclusiu del seu germà Pau Audouard. Aquest, al seu torn, el 1896 ja havia procedit a pagar tots els deutes amb la família Hombravella-Maristany. Malgrat que aquell any 1896 l'estudi fotogràfic tenia un deute d'aproximadament de 1.500 pessetes –*como consecuencia de la marcha del referido establecimiento fotográfico*⁸⁵⁸–, la liquidació dels deutes econòmics amb els antics socis de l'empresa propicià la definitiva cessió de Lleó a Pau de tots els drets i accions relatius a l'estudi fotogràfic. Així, sobre la raó social *Audouard y Compañía, sociedad en comandita* s'afirmava que:

[...] deberá considerarse a dicho Don Pablo, desde primero de octubre de mil ochocientos noventa y cuatro en que fue disuelta la expresada Sociedad como el único dueño legítimo del establecimiento fotográfico que constituía el haber de la misma, situado en la calle de las Cortes numeros doscientos setenta y tres y doscientos setenta y cinco de la presente ciudad, con todos los muebles, máquinas y otros aparatos, clichés, efectos, créditos, privilegios y demas derechos y pertenencias de dicho establecimiento ó que puedan reputarse inherentes al mismo, de todo lo cual podrá disponer Don Pablo Audouard con entera libertad en la forma que estime mas conveniente. No obstante, para mayor garantia y seguridad de su hermano Don Leon, se compromete y obliga á no vender ni de otro modo traspasar el referido establecimiento fotográfico en todo ni en parte, hasta dejar completamente saldadas las pequeñas deudas hoy pendientes y originadas, por el giro ó marcha del mismo, que se indican al final del pacto primero; asegurando, ademas, Don Pablo Audouard no haber hasta la fecha gravado dicho establecimiento en nombre propio ni como mandatario de su hermano Don Leon como tampoco acudido al crédito ni al descuento para levantar fondos con que hacer frente á las atenciones del propio establecimiento.

Lleó Audouard, per tant, fou el propietari de l'estudi fotogràfic en el període que anà d'octubre de 1894 i fins al traspàs del negoci a Pau l'agost de 1896. Un període pel qual la gerència de l'estudi a mans de Pau Audouard fou possible gràcies a l'atorgament de poders absoluts que li feu el seu germà. Així doncs i amb el traspàs definitiu de l'estudi a Pau Audouard, els poders generals atorgats a aquest quedaven invalidats el 1896. Des d'aleshores Pau Audouard seria l'únic responsable del negoci, quedant de *su exclusiva cuenta y cargo el resultado de dicha gestion*. Una revocació de poders que es portà a terme a la notaria de Sebastià Sánchez Ramírez de Girona el 30 de juny de 1897.

Amb la dissolució de la raó social, l'estudi fotogràfic perdia fons econòmic donada la reducció del capital. No obstant això, el gabinet d'Audouard recorregué a altres vies per obtenir ingressos extraordinaris que evitessin la pèrdua d'una força econòmica que permetés

⁸⁵⁸ Consten com a fiadors, una altra vegada, Don Gustavo Martí i Pedro Bamola Arnau, del comerç.

mantenir l'estudi al nivell de la competència. Un dels recursos utilitzats per l'estudi d'Audouard fou l'arrendament de part del seu terreny de la Gran Vía a la casa de pianos de Pedro Estela. Igualment, Audouard pogué recórrer a préstecs econòmics com el que li feu Hermenegildo Miralles l'any 1897.

El dos d'octubre de 1894, a la notaria d'Adrià Margarit, Lleó Audouard llogà a Doña Carlota Mendez Aranjó, comtesa de San Juan de Violada, un terreny edificable de forma irregular, per un període de 15 anys, a comptar des del 22 de juny de 1895, pel preu de 500 pessetes mensuals. L'emplaçament, que formava part del terreny abarcat per l'estudi fotogràfic, fou re-llogat a Pedro Estela per a la construcció d'un establiment destinat a la venda de pianos i altres instruments de música, així com a sala de concerts, amb un orgue de grans dimensions. Del negoci, Lleó Audouard establí una quota de 60 pessetes mensuals a la mateixa senyora Mendez Aranjó⁸⁵⁹. Pel que fa a l'arrendament a Pedro Estela, aquest quedà establert en 275 pessetes mensuals. Abans però Estela abonà 2.100 pessetes a Pau Audouard en concepte d'indemnització pels costos ocasionats amb el derrumbament de dependències destinades a l'estudi fotogràfic.



Pau AUDOUARD, Model de piano de la Casa Estela, c. 1900. AFB.

El mateix estiu de 1897, quan Pau Audouard perdé els poders generals atorgats des de 1894 pel seu germà Lleó, el fotògraf es buscà altres aliances. Així es desprén del fet que l'agost d'aquell mateix any Audouard comptés amb el suport econòmic d'Hermenegildo Miralles. L'impressor i litògraf, amb qui mantingué una estreta relació professional en aquells

⁸⁵⁹ APHB, Notari Adrià Margarit, protocol de 1894, 2 d'octubre de 1894; *Ibid.*, protocol de 1895, 11 d'abril de 1895. *Cit.* AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, protocol de 1896, 5 d'agost de 1896, fol. 2850-2859r.

mateixos anys, prestà 6.000 pessetes –amb un 6% d’interès– a Pau Audouard. Aquest, que es comprometé a retornar-los en quantitats de 2.000 pessetes fins el 23 de desembre de 1898, posà com a aval el conjunt de l’estudi fotogràfic –amb tots els aparells, mobles, crèdits, etc.– així com el mateix arrendament a Pedro Estela. Un arrendament que, finalment, fou utilitzat directament per tal de vèncer el deute amb Hermenegildo Miralles, fent que el mateix Estela abonés l’import a l’impressor⁸⁶⁰.

Quant a l’estat econòmic de l’estudi, no cal oblidar que, empesos per la dinàmica de treball dels anys 1888 i 1889, el taller d’Audouard mantingué una important activitat durant la dècada de 1890 elaborant treballs de vistes fotogràfiques tant per a la Maquinista, Terrestre y Marítima com per a la mateixa casa Hermenegildo Miralles així com una intensa activitat retratística per a la premsa de l’època com la Il·lustració Catalana. Un volum de treball que permeté a Audouard salvar la hipotètica crisi que hauria pogut suposar la dissolució de la raó social *Audouard y Compañía*.

Finalment, la dissolució de l’empresa permeté que la figura individual de Pau Audouard tingués major protagonisme en el panorama cultural de Barcelona. En aquest sentit, és significatiu l’augment d’informació relativa a la seva persona des de 1894, en contrast amb els primers 15 anys del seu negoci, on el nom d’Audouard es dil·loïa inevitablement al costat del *senyors* o *companyia*. Un dels elements en què es reflectí aquest canvi fou en la firma de l’estudi. Així, el disseny de la marca evolucionà d’acord a aquest nou estatus individual d’Audouard.

La dissolució de la raó social fou seguida, de manera immediata, per l’etapa més *artística* de l’estudi de Pau Audouard. El període pel qual el fotògraf es mostrà més implicat amb els cercles culturals de la ciutat. D’aquí que la figura d’Audouard –en tant que fotògraf/artista– destaqués en el moment en què la seva individualitat quedà al descobert gràcies la desaparició dels complements de *senyors* o *companyia*. En aquest sentit, la dissolució de l’empresa fotogràfica fou, més enllà d’una simple ruptura econòmica i administrativa, una falca a partir de la qual Audouard s’anà definint progressivament com el que des de la historiografia s’ha anomenat el *fotògraf de la burgesia* o com un dels fotògrafs del Modernisme. Una reafirmació individual del fotògraf que es plasmà, de manera conseqüent, en un canvi de disseny de la *marca* del taller, des d’aleshores més elaborada.

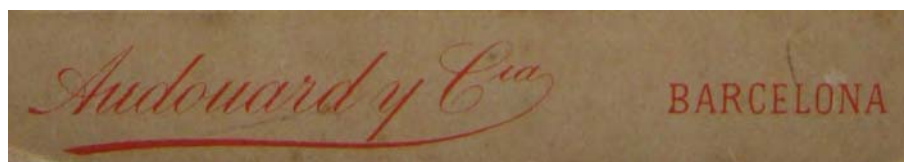
En aquest punt, és necessari recuperar la importància del *nom* en l’evolució dels estudis fotogràfics de Barcelona, des de la seva aparició a la dècada de 1840. La denominació, més enllà de reflectir un prestigi –especialment necessari en una professió novella com la del fotògraf *retratista*–, és un mirall de l’estat dels estudis fotogràfics en cada moment. N’és un exemple molt clar l’evolució dels diversos *noms* de l’estudi dels Napoleon que des de la dècada de 1850 i fins l’any 1867 anà evolucionant entre *Mr. Fernando*, *M. Fernando y Anaïs*, *Anaïs y Mr. Fernando*, *Fernando*, *Fernando Napoleón fotógrafo*, *Antonio Fernández dit Napoleon*, fins arribar al cèlebre *A y E. dits Napoleon*. Així, el darrer i definitiu nom indica l’entrada del fill Emilio a l’estudi, moment (1867) en què el taller visqué el darrer impuls per a esdevenir el més important de Barcelona. Igualment, Rafel Areñas es publicità inicialment

⁸⁶⁰ AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, protocol de 1897, 7 de juliol de 1897, fol. 2510-2511v.

Rafael Martin Areñas abans d'escurçar el nom a la firma *Rafel Areñas* tal i com el coneixem avui en dia. De la mateixa manera, dins de la qüestió del *nom* ja hem vist també que fou recurrent entre els fotògrafs l'ús de pseudònims a partir de la inversió dels noms reals, com fou el cas de *Sagulpse* (Laureano Esplugas) o d'*Ótnac* (Joan Cantó). Finalment i en el cas concret de Pau Audouard, el pas del nom d'una societat a l'isolament del mateix nom del fotògraf aproximava aquest a la figura de l'artista, a la seva individualitat creativa. Així, el canvi sofert per la firma de l'estudi i el seu disseny gràfic és fonamental per a entendre la dimensió que adquirí la figura de Pau Audouard en el marc cultural de Barcelona, en el període cronològic que va de 1894 a 1910.

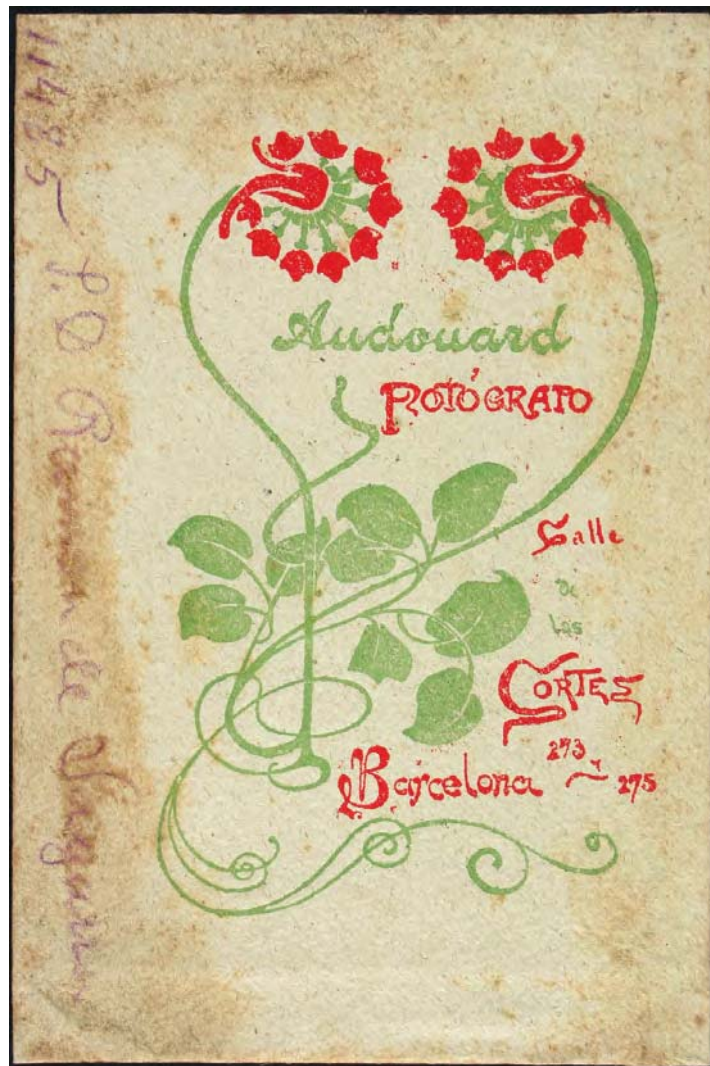
Des de l'obertura del primer estudi de 1879, el taller d'Audouard portà la firma *Audouard y Cía Barcelona*, acompanyat, aleshores, de les especificacions al dors *Miembros de la Sociedad Francesa de Fotografía* i *Representantes de la casa Goupil*. Entre 1886 i 1888 –amb l'obertura de l'estudi de la Gran Via– el dors acollí la referència *Grandes talleres fotográficos Audouard y Cía*. Durant l'Exposició Universal de 1888 el nom passà a ser *Audouard y Cía Fotógrafos*, constant-hi l'anagrama *AC* en el dors d'alguns àlbums elaborats amb motiu del certamen. Aquesta firma, amb el plural de *fotògrafs*, es mantení als dors de les fotografies posteriors a l'obtenció de les medalles de les Exposicions Universals de Barcelona i París.

En els primers temps de la dissolució, la nova firma *Audouard* continuà amb el mateix disseny tipogràfic que en les darreres firmes *Audouard y Cía*. Aviat però, i amb l'avenç de la dècada, la firma es modernitzà i en la majoria dels casos fou estampada a les fotografies en vermell escarlata o en color daurat. En el primer cas, es tractava d'un color ja utilitzat per *Audouard y Cía*, no obstant això la nova personalitat adquirida aproximava la firma d'Audouard a signatures cèlebres en el món de la fotografia, com la del mateix *Félix Nadar* a París. Igualment, l'evolució de la importància de la figura del fotògraf queda reflectida en l'espai ocupat per la firma d'aquest en el suport de la fotografia. Lluny de la signatura al peu inferior dret del retrat d'*Audouard y Cía Barcelona* dels primers anys de l'estudi, progressivament la firma *Audouard* anà guanyant espai fins a presidir el centre inferior de la cartulina. El mateix protagonisme trobem en el paper que protegeix el retrat fotogràfic on la firma *Audouard* va acompanyada de la nota *Premiado con tres medallas y un diploma de honor*.



Firmes d'*Audouard y Cía*. i *Audouard*, 1890-1900.

Finalment, un dels exemples més importants que tenim del nou disseny de la firma Audouard i de la manifesta *artisticitat* pretesa pel fotògraf és una publicitat conservada actualment a la Biblioteca de Catalunya. Es tracta d'una targeta protagonitzada per la firma Audouard –seguint la mateixa tipografia que als peus de les fotografies–, a la que acompanya el subtítol de *Fotógrafo*, seguit de les dades de l'estudi: *Calle de las Cortes 273 y 275 Barcelona*. Tot aquest conjunt –similar a un ex-libris– queda emmarcat per dues flors que coronen el mateix nom d'Audouard. Aquestes dues semblen estar representades per la part posterior, fet que en dificulta la identificació, probablement clavells o, potser, gira-sols, malgrat que les fulles semblen d'heura, molt habituals en el Modernisme. El disseny gràfic del cartell, dominat pel color vermell i verd, segueix l'estètica *art nouveau* en les tiges de les flors així com per la tipografia emprada per a les dades del taller d'Audouard. En conjunt, es tracta d'un disseny l'elaboració del qual erigeix la figura de Pau Audouard en tant que *fotògraf-artista* (§ 5.2). Una consideració que, de fet, trobarà la seva màxima expressió en la sobrietat dels cartells d'Audouard als baixos de la Casa Lleó Morera, dels que parlarem més tard (§ 6.1.2).



Anunci de la Fotografia Audouard, c. 1900. BC.

4.3. Els treballs fora del gabinet de retrats: l'herència de 1888

A cavall entre *Audouard y Cía* i *Audouard*, l'estudi fotogràfic va portar a terme tot un seguit de treballs fotogràfics basats en l'elaboració de vistes que seguien el mateix patró compositiu i, gairebé temàtic, que en els àlbums fotogràfics realitzats l'any 1888. D'aquesta manera, Pau Audouard va realitzar encàrrecs fotogràfics per a l'editor Hermenegildo Miralles, com l'àlbum de Montserrat o un *Álbum Militar* inèdit però del qual algunes imatges van ser publicades al llibre *Panorama Nacional*, editat pel mateix Miralles. De la mateixa manera, el fotògraf prestà els seus serveis a l'empresa La Maquinista, Terrestre y Marítima, tot documentant l'avenç dels treballs constructius de diferents trams del ferrocarril a Espanya, amb fotografies de ponts, viaductes, túnels, maquinària, estacions i, també, treballadors. Malgrat que els temes fotografiats van ser varis, del mite nacional a la prefiguració del desastre de Cuba, passant per diverses manifestacions de progrés, l'estructura gràfica de tot aquest conjunt de fotografies eren herència directa de l'experiència viscuda amb motiu de l'Exposició Universal de Barcelona i que va tenir, igualment, la seva traducció en la producció de postals.

4.3.1. Els projectes amb la casa Hermenegildo Miralles

A partir de 1896, Pau Audouard va iniciar una intensa col·laboració professional amb l'editorial del polifacètic Hermenegildo Miralles. En aquest sentit, a més a més de la seva tasca en tant que enquadernador, litògraf i impressor, Miralles va portar a terme l'edició de llibres de gran format entre els quals *Montserrat* i *Panorama Nacional* van comptar amb la col·laboració directa d'Audouard.

Un dels projectes que més celebritat va gaudir a l'època va ser, sens dubte, l'àlbum de trenta-dues fotografies de la muntanya de Montserrat (§ Annex C3). Mite nacional per excel·lència de Catalunya, l'aparició de l'àlbum de les fotografies realitzades per Audouard va tenir lloc en un moment en què el simbòlic referent de Montserrat s'havia revitalitzat gràcies a la *Renaixença*. El 1880 s'havia celebrat el suposat mil·lenari del monestir amb una excursió i el 1881 la Verge va ser nomenada patrona de Catalunya, ambdues iniciatives impulsades per l'*Associació Catalanista d'Excursions Científiques*⁸⁶¹. En aquest sentit, un dels majors contribuïdors al contingut simbòlic de la muntanya va ser el poeta Jacint Verdaguer, màxim impulsor de la imatge popular de l'emplaçament. Així ho demostren les *Cançons de Montserrat* i la *Llegenda de Montserrat* que el poeta va escriure entre 1880 i 1885. En aquest mateix engranatge d'enaltiment del símbol de Montserrat, Verdaguer també va popularitzar la imatge de la Verge, fent que aquesta es convertís igualment en motiu d'interès per fotògrafs com Antoni Esplugas que, només uns anys abans del treball d'Audouard, va retratar la imatge: *el conocido fotógrafo señor Esplugas ha tenido la buena idea de hacer una fotografía directa de Nuestra Señora de Montserrat. Esta obra*

⁸⁶¹ TORRENTS, R. "Verdaguer-Gaudí. Una aproximació". A: *Gaudí. Verdaguer*. Barcelona: Museu d'Història de la Ciutat, Triangle, 2002, p. 56.

*verdaderamente artística está llamada á reemplazar por sus condiciones al sin número de grabados que de la patrona del Principado se han reproducido tantas veces*⁸⁶².

L'àlbum va ser publicat el maig de 1896 i la ressenya de *La Vanguardia* sobre l'obra demostra la conjugació existent entre la muntanya, el símbol catalanista i l'atracció popular. Una combinació d'elements que convertia la publicació de la casa Miralles en un producte – de consum– d'èxit assegurat:

*Dimos ya cuenta días atrás, de la paricion de este notable Album que comprende 32 vistas fotográficas de nuestra hermosa y clásica montaña, del Monasterio, de la Iglesia y de sus ermitas. / Con la publicación de estas vistas el conocido litógrafo don Hermenegildo Miralles que las ha editado, puede envanecerse de haber prestado un verdadero servicio y un artístico obsequio á los muchos entusiastas y fervientes admiradores con que cuenta aquel incomparable rincón de nuestra patria catalana. Los trabajos de esa índole que referentes á Montserrat se habían publicado hasta la fecha, resultaban muy deficientes y muy incompletos; preciso es confersarlo: constituían tan solo apuntaciones más ó menos acertadas de aquellas múltiples bellezas que el viajero encuentra ante su paso, pero apuntaciones de un carácter muy primitivo, y que reflejaban únicamente por manera muy basta la grandiosa impresión que se desgaja de aquel gigantesco portento de la naturaleza. / El conocido fotógrafo señor Audouard ha sacado del monte y del monasterio 32 vistas notables todas, pero muy especialmente las tres relativas á las famosas cuevas de Montserrat. Según tenemos entendido esta es la primera vez que aquellas grutas curiosísimas sé han visto fotografiadas. Las dificultades que ofrecía el hacerlo han sido vencidas con entero éxito, y la reproducción de las cuevas llamadas “Cueva mayor”, “Camarín de la Virgen” y “de las Columnas” son de gran exactitud. / Un conciso é interesante texto acompaña á cada una de las láminas: éstas han sido tiradas sobre rico papel glaseado, y completa el buen efecto de este lujoso álbum una elegantísima portada debida al reputado artista señor Pascó*⁸⁶³.

En un pla artístic, la publicació de l'àlbum fotogràfic va coincidir amb l'eclosió del Simbolisme pictòric a Catalunya, escenificada amb el protagonisme que aquest va adquirir en la celebració de l'Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques el mateix 1896. Entre les obres exposades per alguns dels màxims representants d'aquest corrent com Alexandre de Riquer, Joan Brull o Adrià Gual –aleshores de vint-i-quatre anys–, va destacar també un Santiago Rusiñol que va viure entre 1896 i 1897 una etapa mística caracteritzada per l'elaboració d'un conjunt de paisatges de Montserrat, pintats l'estiu d'aquell any. Rusiñol, que passà la seva estada al santuari acompanyat de Miquel Utrillo i Joan Maragall, afirmava en el text *Retorno a Catalunya* que *m'agradava molt aquella atmosfera tan especial, on el paisatge de las muntanyes i la vegetació semblaven participar plenament de l'espiritualitat del monestir*⁸⁶⁴. Així, el projecte d'Audouard cal emmarcar-lo en un context on la imatge de Montserrat està revaloritzada i on figures pròximes al fotògraf, com el mateix Joan Maragall, es mostren interessades pel paisatge i el contingut simbòlic del santuari.

⁸⁶² *La Dinastía*, 7 d'abril de 1893, p. 2.

⁸⁶³ *La Vanguardia*, 19 de maig de 1896, p. 1.

⁸⁶⁴ Cít. PANYELLA, V. *Paisatges i escenaris de Santiago Rusiñol: París, Sitges, Granada*. Barcelona: L'Abadia de Montserrat, 2000, p. 27.

No obstant això i malgrat la rellevància que va adquirir l'any 1896 el treball d'Audouard, el cert és que la muntanya de Montserrat ja havia estat motiu d'interès d'altres fotògrafs de manera prèvia. En aquest sentit, un dels primers en fer-ho va ser el francès Franck de Villecholle que el 1857 va realitzar vistes tant de Montserrat com de Sant Miquel del Fai –un altre referent excursionista de l'època–, com així ho feia saber la premsa de l'època:

El acreditado retratista Mr. Franck acaba de sacar en la fotografía las principales vistas de Barcelona y de los mas notables edificios de la misma, no habiendo olvidado la de la magnífica fachada de la antigua casa de Medinaceli que acaba de ser derribada./ El trabajo de Mr. Franck es de lo mejor acabado que se ha visto./ Uno de estos días sale el aventajado artista para Montserrat y San Miguel de Fay, con objeto de aumentar con las mas magníficas vistas que le ofrecerá este viage su ya rica coleccion⁸⁶⁵.



FRANCK, Vistes de Montserrat, c. 1857. BNF.

Actualment, aquestes fotografies es conserven a la Bibliothèque Nationale de France, a París. Es tracta d'un total de vuit fotografies estereoscòpiques enganxades sobre cartró, en un àlbum que recull vistes d'altres punts d'Europa, entre ells, la mateixa ciutat de Barcelona. Les imatges realitzades per Franck es centren quasi de manera exclusiva en l'esplanada on es troba el monestir de Montserrat, deixant entreveure, als rerefons de les fotografies, la presència dels pics de la muntanya. Un altre fotògraf que va elaborar vistes del monestir a la dècada de 1860 va ser Louis Charles Raoul, conegut com *Comte de Vernay*, de qui es conserven deu fotografies a la biblioteca del Palau Reial de Madrid. Les imatges estan recollides també en un àlbum amb la inscripció *convocatoria del conde de L. de Vernay a S.M. la Reina D^a Isabel II*⁸⁶⁶. Igualment, tenim coneixença de l'existència de cinc fotografies realitzades pel barceloní Marcos Sala i dedicades al rei Amadeu de Savoya, la qual cosa data el conjunt d'entre 1869 i 1870⁸⁶⁷. Finalment, amb motiu de les obres del cremallera des de la

⁸⁶⁵ *El Clamor Público*, 21 d'abril de 1857, p. 3.

⁸⁶⁶ *Monasterio de Monserrat* [sic]. PR – Biblioteca Real, Fot/109.

⁸⁶⁷ *Monserrat* [sic]. PR-Biblioteca Real, Fot/665.

localitat de Monistrol i fins a Montserrat, entre 1891 i 1892, fotògrafs *retratistes* barcelonins com els germans Esplugas –Antoni i Josep– van elaborar algunes vistes de la població i de la muntanya⁸⁶⁸.

No obstant això, el precedent més important del treball d’Audouard és, possiblement, l’àlbum *Bellezas de Montserrat* del retratista Joan Martí, publicat l’any 1875 amb la col·laboració de l’enquadrador Pere Vives. Format per una quarantena de fotografies⁸⁶⁹, realitzades a partir de negatius al col·lodió humit i positivades a l’albúmina, aquesta empresa editorial era la conseqüència de l’èxit obtingut per Martí i Vives amb l’obra *Bellezas de Barcelona* –recull d’imatges dels espais i edificis més emblemàtics de la ciutat– realitzada un any abans, el 1874, com així mateix ho feia saber el *Diario de Barcelona*:

*Los señores Martí fotógrafo y Vives, encuadernador, editores de álbum “Bellezas de Barcelona” del que se está vendiendo ya la segunda edición, acaban de dar a luz otra obra titulada “Bellezas de Montserrat”, para dar a conocer las que encierra esta montaña y su monasterio, y facilitar a los que la visitan el conservar un recuerdo de ellas. El álbum lo forman cuarenta vistas fotográficas de las perspectivas que se descubren desde Monistrol y el monasterio, del actual templo, de los restos que existen del antiguo, de las hospederías, cueva de la Santísima Virgen, ermita de San Miguel, fuentes, etc., retratos del Abad, de los monjes y escolanes e imágenes de Nuestra Señora de Montserrat en su montaña y rodeada de la escolanía. Este álbum que indudablemente comprende lo más interesante de aquel sagrado monte, está encuadernado con elegancia en moaré con letras de oro y cuesta ciento veinte reales. Los mismos editores han publicado un álbum para bolsillo de igual número de láminas que cuesta cuarenta reales*⁸⁷⁰.

El concepte de *recuerdo fotográfico*, és a dir, d’impressió gràfica d’un lloc o d’un moment difícils de reviuire sense el suport de la imatge, va començar a agafar entitat en el context fotogràfic barceloní de la dècada de 1870. Joan Martí va ser, precisament, un dels professionals més dedicats a aquesta tasca, amb la seva sèrie d’àlbums de *bellezas* però també de les exposicions industrials que es van celebrar al llarg de la dècada a Barcelona (§ 1.1.3). Aquesta necessitat visual d’immortalitzar un espai o un esdeveniment va ecllosionar amb motiu de la celebració de l’Exposició Universal de 1888, com ho proven els nombrosos

⁸⁶⁸ BLASCO, D. “Aproximació a la història fotogràfica de Monistrol de Montserrat”. A: *Revista Dovella*, número 31, tardor-hivern 2007, pp. 34-35.

⁸⁶⁹ La llista completa de les fotografies és la següent: *Camino de Olesa a Monistrol, Vista general de Monistrol, Camino del Monasterio y vista del Caball Bernat, Vista general del Monasterio, -Escolanía y huerta, Vista general del Monasterio y Aposentos, Vista del Monasterio a vista de pájaro, Puerta de entrada al Monasterio, Fachada del Monasterio y plaza, Fachada del Claustro desde la iglesia, Fachada de la iglesia, Interior del templo, La Virgen con su montaña natural, La Virgen con sus escolares, M. I. Sr. D. Miguel Muntadas-actual Abad del Monasterio, Actuales Monjes de Montserrat, Corredor del Claustro interior, Interior del refectorio, Portada de la primera iglesia bizantina, Altos y bajos del Claustro gótico de Julio II, Grupo de ruinas y torre de las campanas, Puerta de entrada á las ruinas del Claustro bizantino, Torre de los obispos y ruinas del Claustro bizantino, Aposentos del V. José de las Llantias, Aposentos de S. Alfonso-Tienda de Comestibles y despacho de Aposentos, Grupo de montañas y cueba del Garí, Grupo de montañas y ermita del diablo, Vista del Monasterio desde la capilla de los Apóstoles, Grupo de montañas-camino de la cueva, Cueva de la Virgen, Ermita de S. Miguel-Camino de Collbató, Interior de S. Miguel, Fuente del portal, Capilla de los Apostoles, Capilla de S. Acisclo y Victoria, San Dimas y Degotalls, Grupo de montañas de Santa Magdalena y Santiago, Abside de la capilla de Santa Cecilia, Fachada de Santa Cecilia y Cementerio i La fiesta de S. Nicolás en Montserrat.*

⁸⁷⁰ *Diario de Barcelona* 25 d’agost de 1875, p. 8867. Cit. TORRELLA: art. cit., 2008, p. 23, rf. 32.

treballs fotogràfics que d'aquesta se'n van derivar, especialment, i de manera oficial, per part de l'estudi fotogràfic de Pau Audouard. Precisament va ser d'aquesta experiència que Audouard va impulsar els treballs de la dècada de 1890, reafirmant-se en aquesta cultura visual del *record fotogràfic* dins de la qual s'inscrivia l'obra fotogràfica dedicada a Montserrat. A l'àlbum realitzat per Joan Martí, el va seguir ben aviat un conjunt de quaranta-quatre fotografies de la muntanya⁸⁷¹ realitzat per la Sociedad Heliográfica d'Heribert Mariezcurrena i Miquel Joarizti per a la col·lecció *Álbum Pintoresch-monumental de Catalunya* editada per l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques entre 1879 i 1883:

*Las vistas contingudas en aquesta colecció son tretas del natural per medi de la fotografia y tiradas pel procediment heliográfich, inalterable a la acció del temps, en los tallers de la "Sociedad heliográfica" de Barcelona*⁸⁷².

Les fotografies de la Sociedad Heliográfica, com en el cas de Martí, havien estat realitzades amb el procediment negatiu del col·lodió humit. Un sistema complex i difícil, ja que el retratista havia de carregar amb tot un laboratori fotogràfic al damunt, donat que les plaques de vidre havien de ser emulsionades instants abans de la presa de la imatge i revelades i fixades de manera immediatament posterior⁸⁷³.

⁸⁷¹ La llista de les imatges és la següent: *Siluetta general de la Montanya, Vista de Monistrol, Roca dels Orenets y Turó de Sant Jeroni, Lo Pas de las Áligas, Lo Cavall-bernat y Rocas de Sant Antoni, de las Onze y de Sant Patrici, Vista panoràmica de Monistrol, Capella dels Apóstols, Serral en que está situada La Santa Cova, Font del Miracle, Portal del Monastir, Parador, Portal del antich Monastir, Ruinas del claustre gòtic y campanar, Arcadas del claustre gòtic, Portada de l'antiga iglesia, Museo, y aposentos de Sant Plàcit, Plassa del Monastir, Galería del porxo modern, Portada de la iglesia actual, La Santa Imatge, Capella de Sant Iscle y Santa Victoria, La Cova de la Verge, Capella de Sant Miquel, Vista general del Monastir, Ermitas de Sant Onofre y de Sant Joan, Lo Monastir á vista d'aucell, Lo Cavall-bernat, Lo Cap de mort, Rocas de Santa Magdalena la Vella, Ermita de Sant Jeroni, Lo Montcau y Plana-la-Vella, Lo Vall-mal, Lo Gegant encantat, Lo Montgros, La Peña plana dels llamps, Los Ecos, Ermita de la Trinitat, Ermita de Sant Dímas, Antich monastir de Santa Cecilia, La Roca foradada, Vista de Collbató, La Canal de las Euras, La Aubarda castellana, Lo Turó de Sant Jeroni i Las Agullas.*

⁸⁷² *Album Pintoresch-monumental de Catalunya*. Barcelona: l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, 1879-1883 [1881], vol. 2, [s/p].

⁸⁷³ Vegeu la descripció del procés a TORRELLA: *art. cit.*, 2008, p. 20.



Joan MARTÍ, *Fachada del Monasterio y plaza*, 1875. BC.

Tots aquests treballs fotogràfics eren, al seu temps, herència de la construcció visual, des del segle XVI, del conjunt natural, artístic i religiós de Montserrat a través del gravat. Partint de les primeres representacions de la muntanya d'autors com Antonio Lafreri, passant per la vista panoràmica que Francesc Renart va fer el 1789 utilitzant una cambra fosca⁸⁷⁴, una vegada més, l'antecedent més important és el conjunt gràfic que va dirigir el francès Alexandre de Laborde per a la seva obra *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820). L'equip de dibuixants de Laborde va elaborar, entre 1801 i 1803, dinou gravats de Montserrat, amb la representació dels ponts de Martorell i de Monistrol i les muntanyes al rerefons, la vista general des de Sant Miquel, el claustre, l'església vista des de l'interior i el jardí del monestir amb l'església present al fons del dibuix. Imatges algunes d'elles realitzades, igualment, amb el suport d'una cambra fosca⁸⁷⁵. L'interès principal de l'obra gràfica de Laborde es centra en la riquesa arquitectònica del conjunt monàstic, destruïda amb la invasió de les tropes napoleòniques el 1811⁸⁷⁶ i, per tant, absent en les imatges dels fotògrafs.

Si comparem els treballs de Martí i Mariezcurrena amb el d'Audouard podem observar com el treball del primer recull el retrat d'algunes persones aleshores rellevants en la vida del monestir, com els mateixos escolanets i monjos d'aquell moment o l'abad Miquel Muntadas, a més de la fotografia de la Verge. Mentre que en les fotografies tant de Mariezcurrena com d'Audouard, la presència humana és gairebé anecdòtica. Quan aquesta es produeix, es tracta dels seus acompanyats d'excursió el retrat dels quals serveix per

⁸⁷⁴ CARALT, D. "El monestir i les ermites de Montserrat". A: *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde*. Barcelona: MNAC, 2006, p. 164.

⁸⁷⁵ *Ibid.*, p. 165, rf. 10.

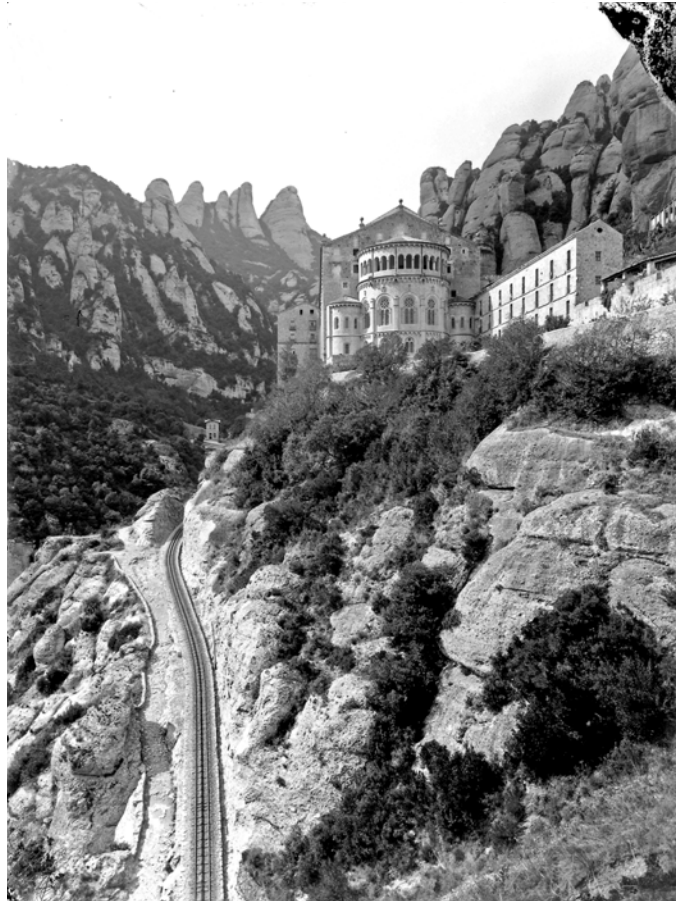
⁸⁷⁶ *Ibid.*, p. 165.

dimensionar l'escala de la naturalesa i dels elements arquitectònics presents en la muntanya.



Pau AUDOUARD, Grup a Montserrat,
c. 1896. BC.

La frontalitat de les fotografies de Martí desapareix a principis de 1880 en el conjunt fotogràfic de Mariezcurrena, la lògica del qual respon a l'esperit excursionista que pauta la construcció visual dels punts de vista de l'àlbum, molts d'ells lleugerament alçats o, fins i tot, com es deia a l'època, *a vista d'ocell*. Quant a Audouard, la seva obra és el resultat de fusionar l'interès per un escenari *pintoresc*, donat el seu caràcter plaentment irregular i desordenat, però amb el tractament visual propi de la fotografia de l'arquitectura moderna del ferro i el vidre: punts de vista fugats, especialment, en aquelles imatges que, compositivament, estan marcades pel traç d'un camí, ja sigui de terra o el de les vies del cremallera d'ascenç. Així, l'àlbum de Pau Audouard evidencia els signes dels temps moderns arribats a la muntanya, en aquest cas, materialitzats en les vies i l'estació del ferrocarril d'ascens.



Pau AUDOUARD, [Exterior del Camarín y Ferrocarril],
c. 1896. BC.

Per una banda, tal i com ha analitzat Francesc Roma i Casanovas, fotografies com la d'Exterior del camarín y ferrocarril i Estación del ferrocarril sintetitzen la fusió entre religiositat i progrés tècnic o, dit en els termes del propi text de la publicació, *esas dos fuerzas inmensas, la religión y el progreso, marchando estrechamente unidos*⁸⁷⁷. Per altra banda, el treball d'Audouard reflecteix l'evolució tècnica viscuda per la mateixa fotografia des de la dècada de 1880. Lluny d'aturar-se exclusivament en el monestir, els diferents punts geogràfics fotografiats, en un terreny de difícil accés, explica la major varietat d'imatges que ofereix l'àlbum de 1896 en relació als treballs precedents de la muntanya. En relació a aquest darrer punt, en l'àlbum d'Audouard s'afegeix encara un altre valor, el de fer real una experiència difícil d'aconseguir sobre el terreny. Ens referim a les fotografies d'algunes de les grutes de la muntanya, l'accés dificultós de les quals dona a la fotografia el poder de simular allò, a priori, irrealitzable. Una funció de la imatge que es complementava amb el valor de materialitzar la imatge, sense límits, projectada per l'art del vers, en aquest cas de Víctor Balaguer:

No es empresa de las más fáciles ni de las más cómodas el penetrar hasta el interior de las grutas. Las asperezas del suelo lleno de declives, sembrado de obstáculos, obstruído por gigantescos fragmentos de roca, y la espesura de las eternas tinieblas

⁸⁷⁷ *Álbum de Montserrat*. Barcelona: Hermengildo Miralles, [1896], [s/p]. Cit. ROMA CASANOVAS, F. *Del Paradís a la Nació: la muntanya a Catalunya, segles XV-XX*. Valls: Cossetània Edicions, 2004, p. 113.

que reinan en estos lugares, apenas disipada por la rojiza y vacilante claridad de las antorchas que encienden los guías, dificultan la marcha a través de las subterráneas galerías y llevan la turbación al ánimo a no pocos visitantes. Pero cuando se llega á la vasta gruta que reproduce esta fotografía, cuando una luz más intensa permite á la mirada abarcar tan imponente grandeza, entonces se olvida todo y el estupor y la admiración avasallan el espíritu. El efecto no puede ser más fantástico ni más ideal. Y esa impresión potente que se experimenta ante tal espectáculo nadie la ha expresado en frases más gráficas que el poeta catalán D. Víctor Balaguer “Bóvedas atrevidas como las del más grandioso templo, lanzándose audaces por los aires, naves inmensas á las que servían de clave peñascos enormes, columnas trabajadas y que sin embargo jamás el cincel había herido, pirámides de roca como enclavadas en armellas de granito, y finalmente peñas elaboradas oir el agua, remendando figuras cuyos músculos de piedra parecían retorcerse en desesperados esfuerzos para sostener la carga que sobre sus hombros grabitava⁸⁷⁸”.



Pau AUDOUARD, *Cueva de la Virgen*, c. 1896. BC.

En conjunt, les trenta-dues imatges⁸⁷⁹ que conformen l'àlbum tracen un recorregut que s'inicia amb una vista general del monestir i el camí marcat pel ferrocarril d'ascens. A partir d'aquí les fotografies visiten alguns espais del conjunt arquitectònic de l'abadia, les ermites més representatives de la muntanya, com la d'Isclé, dels Apòstols, de Sant Miquel o la de Sant Jeroni, alguns dels punts geogràfics més característics, com les roques anomenades els

⁸⁷⁸ Peu de la fotografia *Cueva llamada "Salón de las Columnas"*. *Álbum de Montserrat...: op. cit.*, [1896], [s/p].

⁸⁷⁹ La llista completa de les imatges és la següent: *Vista general del Monasterio, Exterior del Camarín y Ferrocarril, Estación del Ferrocarril, Aposentos, Subida al Monasterio, Fachada de la Iglesia, El refectorio, Interior de la Iglesia, Imagen de la virgen, Interior del camarín, La cruz, Exterior del Camarín, Ermita de los santos aciselo y victoria, Huerta de San Aciselo y Aljibe, Ermita de los Apóstoles, Coro, Fuente del Monasterio, Ermita de San Miguel, El monasterio á vista de pájaro, Rocas llamadas "los gigantes", La montaña vista desde San Jerónimo, Ermita de San Jerónimo, Entrada a la cueva de la Virgen, Camino de la cueva de la Virgen, Cueva de la Virgen, La procesión, Desde el Cairat, Desde el río, Vista desde el puente, Cueva mayor, Cueva llamada camarín de la Virgen, Cueva llamada "Salón de las Columnas"*.

gegants, i, com a element innovador, coves com la de la Verge, la Major, o la del *Saló de les Columnes*, a part de vistes panoràmiques o a *vol d'ocell* del conjunt muntanyós. Previ a l'inici del recorregut de les fotografies d'Audouard, l'àlbum conté un text introductori sobre la història de la mítica muntanya. No obstant això, al final d'aquest, es dona pas a la invitació al viatge a través de les fotografies, fent valdre elements com la contemplació o la fidelitat:

El viajero que haya posado sus plantas sobre la famosa montaña, encontrará más tarde en la calma de su hogar y al repasar las hojas de este álbum una nueva impresión de lo ya sentido. El que no haya jamás emprendido ese viaje, hallará en la contemplación de estas páginas la imagen fiel de las principales maravillas que encierra la Tehaidai catalana, como la llamaron nuestros poetas. Y para muchos de los que echen una mirada atenta sobre estas reproducciones ¿no será su simple examen el mejor incentivo para que traten de ver los asombrosos originales?⁸⁸⁰

La invitació a aquest recorregut per l'emblema geogràfic la conformava la portada de l'àlbum, dissenyada per Josep Pascó. Es tracta d'un dibuix que, des de la llunyania, contempla Montserrat, marcada per uns potents rajos de sol que emergeixen de la part posterior de la muntanya. Emmarquen la vista *panoràmica*, un conjunt d'elements ornamentals formats per un ram d'heura i branques d'olivera units per un rosari i per uns escapularis de la Verge de Montserrat. Entre aquest conjunt i la muntanya, s'extén un camp de lliris l'horitzó del qual es dilueix als peus de la muntanya. A la part inferior de la portada s'especifica en lletres gòtiques *32 fotografias d'Audouard*, al costat de la petxina que identifica la firma artística de Pascó⁸⁸¹.

A l'àlbum de Montserrat l'havia de seguir, presumiblement, un *Álbum militar*, ja que així s'anuncia a les pàgines de la primera publicació⁸⁸² (§ Annex C4). Un anunci que establí un salt en el treball d'Audouard, del registre simbolista –imposat pel mateix tema de Montserrat– a un pla molt més realista i anecdòtic com era el del cos militar espanyol. Un fet que ve a demostrar la versatilitat del fotògraf, essent aquesta, no obstant, una qüestió de mercat, donada pel consum d'imatges del públic de l'època, que tant es mostrava atret per la invitació al *viatge* als indrets més allunyats i inaccessibles com interessat en l'anecdotesme i l'*asunto* de la quotidianitat més pròxima.

A diferència de l'àlbum dedicat a Montserrat, la popularitat de la qual fa que poguem analitzar les imatges d'Audouard de manera comparativa amb les d'altres fotògrafs, no comptem amb tants precedents de fotografies dedicades a retratar l'activitat militar a Catalunya, com succeix, en canvi, en l'àmbit del dibuix o la pintura amb autors com Josep Lluís Pellicer o Josep Cusachs. Deixant de banda la qüestió del retrat de la classe militar en gabinets fotogràfics barcelonins, tant característic d'estudis com els dels Napoleon, possiblement l'antecedent fotogràfic més important a l'obra d'Audouard sigui el conjunt d'imatges preses per diferents *retratistes* amb motiu de la simulació militar que va tenir lloc

⁸⁸⁰ *Álbum de Montserrat...: op. cit.*, [1896], [s/p].

⁸⁸¹ Partim de la descripció realitzada per l'historiador Aitor Quiney. QUINEY, A. *Hermenegildo Miralles. Arts gràfiques i enquadernació*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005, pp. 93-94.

⁸⁸² *En Breve publicaremos "Album Militar" dedicado exclusivamente al ejército español. [Álbum de Montserrat...: op. cit.*, [1896], [s/p].

a Calaf l'any 1890 per la secció catalana de l'exèrcit. Com ja hem vist, fotògrafs barcelonins com Antoni Esplugas, Rafel Areñas, Agustí Campmany (§ 4.1.2) o Fernando Rus⁸⁸³ van desplaçar-se fins a Calaf per immortalitzar les maniobres.



Pau AUDOUARD, Maniobres militars, c. 1896. BC.

Algunes de les seves fotografies van ser publicades en revistes il·lustrades com *La Ilustración Ibérica*, que en el número 410 publicava a pàgina sencera vuit imatges sense signar, mostrant els diferents campaments instal·lats, algunes obres d'enginyeria improvisada i l'assaig de moviments com el de la retirada⁸⁸⁴. Unes imatges molt similars va publicar *La Ilustración Española y Americana*, a través d'un gravat fet a partir de *fotografías instantáneas de los Sres. D. Juan Puiggarí, D. Antonio Esplugas y D. Rafael Areñas, de Barcelona, que ha tenido la amabilidad de remitir á la Dirección de este periódico el primero de dichos señores, á quien damos sinceras gracias*⁸⁸⁵; i *La Ilustración*, amb imatges aportades per *los habilísimos fotógrafos señores Campmany y Font, dueños de la acreditada Fotografía Artística de la calle de Poniente de esta ciudad, y de D. A. Esplugas, propietario de las dos antiguas y notables fotografías de la plaza del Teatro*⁸⁸⁶.

No tenim constància documental que Pau Audouard es desplaçés a Calaf per fotografiar l'assaig militar. No obstant això, a ell es deu, probablement, un dels conjunts fotogràfics més importants del vuit-cents dedicat a l'àmbit militar, que és el que constitueix l'*Álbum Militar* que estava destinat a ésser editat amb Hermenegildo Miralles. Malgrat que molt

⁸⁸³ *El Noticiero Universal*, 26 d'octubre de 1890, p. 3: *El oficial de administración militar señor García Escobar ha obtenido una notable colección de fotografías de los principales incidentes de las maniobras, por cuenta, de la importante casa de Fernando Rus, de esa ciudad (Calaf).*

⁸⁸⁴ *La Ilustración Ibérica*, 8 de novembre de 1890, pp. 4-5.

⁸⁸⁵ *La Ilustración Española y Americana*, 15 de novembre de 1890, p. 283.

⁸⁸⁶ *La Ilustración*, 9 de novembre de 1890, p. 719. Vegeu també les fotografies publicades a *Ibid.*, 16 de novembre de 1890.

probablement no es va arribar a editar aquest àlbum, actualment la Biblioteca de Catalunya conserva les plaques de vidre originals tant de l'àlbum de Montserrat com d'un conjunt de fotografies de tema militar destinades amb tota seguretat a aquesta publicació. Es tracta, en cada cas, d'una trentena de clixés de gelatina sobre vidre de 30x40 cm que, quant a l'inèdit *Àlbum militar*, ens permet conèixer de primera mà quines eren les imatges que l'anaven a configurar.



Pau AUDOUARD, Retrat d'un militar, c. 1896. BC.

El fons de la Biblioteca de Catalunya conserva trenta-quatre fotografies que contenen diferents situacions de maniobres militars, maquinària dels vaixells de guerra, el castell de Montjuïc, escenes quotidianes de l'exèrcit així com alguns tipus militars. Gràcies al fet que algunes d'aquestes imatges –de la mateixa manera que de l'*Àlbum de Montserrat*– van ser recollides en un altre llibre de la casa Miralles, *Panorama Nacional* (1896), tenim informació més específica sobre els temes fotografiats.



Pau AUDOUARD, Maniobres militars a bord d'un vaixell, c. 1896. BC.

Finalment, el mateix llibre *Panorama Nacional*, a més a més de recopilar fotografies d'Audouard ja comentades, va publicar altres treballs fora de l'estudi del fotògraf. Aquest llibre, format per fotografies de diferents autors, com els barcelonins Esplugas, Xatart, Torija, Laureano o Joarizti i Mariezcurrena, acompanyades de text explicatiu, pretenia recollir *monumentos, templos y edificios notables, así antiguos como modernos, grandes vistas panorámicas, paisajes, tipos, escenas de costumbres de la vida militar y marítima, maravillas de la pintura y escultura y cuanto constituye la riqueza artística, histórica e industrial de nuestra España y de sus provincias de Ultramar con una breve descripción de cada lámina al pie*⁸⁸⁷.

Audouard, per la seva banda, va aportar les fotografies realitzades a Montserrat així com les imatges de temàtica militar que ja hem comentat. No obstant això, també trobem de la seva autoria un conjunt de vistes la majoria d'elles pertanyents a Barcelona i a l'illa de Mallorca. En aquest sentit, l'estudi de Pau Audouard es va dedicar a la producció de vistes de diferents punts de Catalunya de manera posterior a l'Exposició Universal de 1888 com ho demostren les imatges del *Panorama Nacional* així com altres projectes publicats a la premsa de l'època, com les fotografies de la localitat de Banyoles i traduïdes al dibuix per M. Suñé el febrer de 1891 a *La Ilustració Catalana*⁸⁸⁸.

En el primer volum del llibre estan publicades les següents fotografies: *Vista de la entrada del puerto de Barcelona y del Castillo de Montjuich, Monasterio de las Salesas de Barcelona, La puerta de la Inquisición de la Catedral de Barcelona, Molinos de viento en Palma de Mallorca, Muralla de Palma de Mallorca, Museo Raxa en Mallorca, Portada de la iglesia de Montesión en Palma de Mallorca, Claustros de la iglesia de San Pedro en Gerona i una Vista de Sitges*. Pel que fa al segon volum, les fotografies publicades són les següents: *Cascada del Parque de Barcelona, Portada de la iglesia de Santa María del Mar, Claustro del Convento de San*

⁸⁸⁷ QUINEY, *op. cit.*, 2005, p. 92.

⁸⁸⁸ *La Ilustració Catalana*, 28-2-1891, pp. 60-61.

Francisco en Palma, Puerta de la sala capitular de la Catedral de Palma, Portada de la Iglesia de San Francisco en Palma, i El "Cau Ferrat" en Sitges.



Pau AUDOUARD, *Molinos de viento en Palma de Mallorca*, c. 1896. Publicada a *Panorama Nacional*. BC.

Panorama Nacional es publicà també l'any 1896, de la mateixa manera que l'*Àlbum Montserrat* i, igualment, l'obra estigué encapçalada per una portada dissenyada per Josep Pascó, ara protagonitzada per un lleó coronat que sosté l'escut d'Espanya entre les seves mans. Aquesta relació de Pau Audouard amb Hermenegildo –concentrada en l'any 1896– anà més enllà del simple vincle professional establert amb els treballs fotogràfics descrits. Ja hem vist que Miralles prestà 6.000 pessetes a Audouard el 1897, moment en què el fotògraf i l'editor, juntament amb el germà d'aquest, Benjamín Miralles, s'involucraren en la producció d'objectes pre-cinematogràfics, anunciant d'aquesta manera les futures incursions d'Audouard en el camp del cinema (§ 6.3.3). Seguidament, i sempre en relació a Miralles, Audouard esdevení col·laborador de la revista *Hispania* a partir de 1899, fet que el situa a l'epicentre del modernisme, com analitzarem més endavant (§ 5.3).

4.3.2. Les fotografies per a la Maquinista Terrestre y Marítima

En aquest sentit, un dels treballs fotogràfics més importants que portà a terme el taller d'Audouard van ser les fotografies de ferrocarrils i maquinària, encàrrec de La Maquinista Terrestre i Marítima (MTM). Aquest projecte abarcà tota la dècada de 1890, produint desenes de fotografies sobre els diferents trams de ferrocarril construït a Espanya per

aquesta empresa. D'aquest treball se'n derivaren diferents àlbums com *Compañía de los ferrocarriles / De Tarragona à Barcelona y Francia / Construcción / Línea de la Zaida á Reus / Sección de Marsa-Falset á Reus / Año 1890* o *Líneas de Samper á Reus-Gargallo-ramal de enlace (en Zaragoza) / Secciones de Samper á Caspe / Año 1894*. També en aquesta dècada, Audouard elaborà l'*Álbum fotográfico del Puerto de Barcelona. Estado de sus obras en 1896*, un treball centrat en el port de la ciutat, tema al que ja s'havia dedicat el 1888, amb motiu de la mateixa Exposició Universal. En tots els casos Audouard es mostra com un fotògraf que domina la composició amb línies exageradament fugades que més enllà de donar dinamisme a la imatge aporten monumentalitat al motiu fotografiat. Es tracta d'un procediment compositiu que el mateix fotògraf utilitzà en les imatges dels edificis de l'Exposició Universal, seguint els cànons de la fotografia d'arquitectura i de les noves construccions de ferro i vidre, molt de moda a l'època.

Tal i com ha apreciat l'historiador Publio López Mondéjar⁸⁸⁹, la fotografia va néixer en paral·lel al desenvolupament d'alguns dels signes de la industrialització com el ferrocarril, el vapor o el telègraf. En el cas concret del ferrocarril, aquest va ser un dels principals causants del desplaçament dels fotògrafs professionals pel territori, deixant per uns instants el gabinet de retrat.

Quant a Espanya, va ser sota el regnat d'Isabel II que la xarxa ferroviària del país va viure un primer impuls entre 1850 i 1860, quedant-se temporalment estancat en els anys de la crisi financera de finals d'aquesta darrera dècada. En aquest sentit, Jean Laurent i Charles Clifford, dos dels fotògrafs més pròxims a la reina, van ser els primers en produir un important treball fotogràfic, de marcat caràcter monumental, sobre les obres civils que es van dur a terme a Espanya i, especialment, amb motiu de la construcció del ferrocarril. Mentre que Clifford va iniciar els seus treballs vers el 1858 i fins a principis de 1860⁸⁹⁰, en el cas de Laurent parlem, probablement, de la col·lecció més important de fotografies ferroviàries d'Espanya, ja que el fotògraf i els seus col·laboradors van interessar-se per aquest àmbit temàtic des de 1858 –quan Laurent va fotografiar la línia de Madrid a Alacant– i fins a la mort del fotògraf el 1892⁸⁹¹.

No obstant això, ni Clifford ni Laurent van ser els únics. De fet, el primer treball fotogràfic de temàtica ferroviària es deu a un fotògraf anònim que va immortalitzar els maquinistes i la locomotora de la primera línia de Barcelona a Mataró el 1848⁸⁹². Seguidament, fotògrafs com el valencià Pascual Pérez y Rodríguez (c. 1850), l'enginyer britànic William Atkinson també a principis de 1850 o Auguste Muriel el 1864 –fotografiant la línia Madrid-Irun– són

⁸⁸⁹ LÓPEZ MONDÉJAR, P. *Viajeros al tren: 150 años de fotografía y ferrocarril en España*. Barcelona: Lunwerg, 1988, p. 1. Vegeu també la introducció de CUÉLLAR VILLAR, D [et al.]. "Fotografía y ferrocarril: una reflexión en torno a las fuentes gráficas del ferrocarril, su conservación y su estudio". A: *Terceras Jornadas Archivo y Memoria*. Madrid, Museo del Ferrocarril, 2008.

<<http://www.archivoy memoria.com>>.

⁸⁹⁰ Les imatges ferroviàries de Clifford es barregen amb les d'obres d'enginyeria civil. En tant que fotògraf de la Casa Reial, Clifford va acompanyar a Isabel II en els seus viatges per Espanya i, per tant, els seus àlbums són *recuerdos fotográficos* de les visites a Valladolid, Toledo, Extremadura, Lleó, Astúries i Múrcia el 1858, Aragó, Alacant, Balears i Barcelona el 1860 i Andalusia i Múrcia el 1862. CUÉLLAR VILLAR [et al.]: *art. cit.*, 2008, p. 4.

⁸⁹¹ LÓPEZ MONDÉJAR: *op. cit.*, 1988, p. 7.

⁸⁹² *Ibid.*, 1988, p. 7.

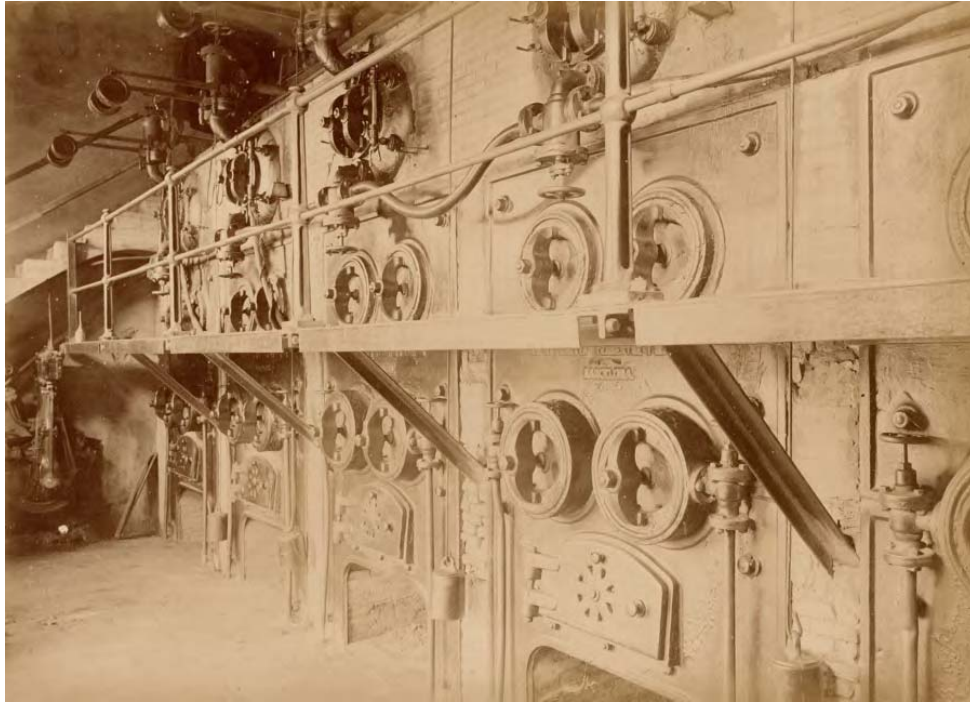
els autors de les primeres imatges que es conserven de la xarxa ferroviària espanyola. A partir de la dècada de 1870, amb la revifificació de la construcció, van ser dos fotògrafs *retratistes* els que van elaborar els reportatges més interessants: el madrileny José Martínez Sánchez, col·laborador també de Jean Laurent⁸⁹³, i, sobretot, el malagueny José Spreafico l'obra del qual és considerada una de les més importants de la fotografia de caràcter industrial del període⁸⁹⁴. D'entre els treballs de Spreafico, destaca l'àlbum de la línia de ferrocarril de Còrdova a Màlaga realitzat el 1867, amb una trentena d'imatges que recullen les estacions acabades i fins i tot el personal ferroviari. A partir d'aquí es multiplica la relació de fotògrafs i punts del territori en què va anar extenent-se la construcció ferroviària del país: J. Forge a Bilbao, José Rodrigo a Lorca, Juan José Muñoz a Alcúdia, Pascual Pérez y Rodríguez a Túrria, Moreno a Vitòria, Juan Alonso Pascual a Almeria, Olaw-Raff, de València a Teruel, Cantos a Alacant, Lucas Escolá a Saragossa, Emilio Le Bret d'Albacete a Cartagena, Juan J. Barrera a Sevilla⁸⁹⁵ i a Barcelona, Pau Audouard.

Per bé que molts dels fotògrafs importants del darrer terç del segle XIX van elaborar, en un moment o altre, fotografies d'obres d'enginyeria i, específicament, ferroviàries, en el context dels professionals barcelonins Pau Audouard, sens dubte, va ser el que va produir el treball no només més voluminós sinó també el, gràficament, més important i de més qualitat. En aquest sentit, una vegada més, l'experiència de l'Exposició Universal de 1888 resulta determinant per tal d'entendre el registre fotogràfic dels àlbums que Pau Audouard va elaborar per a la MTM, que va dur a terme, gairebé en paral·lel, a un conjunt de fotografies dedicades al Port de Barcelona.

⁸⁹³ Associat amb Laurent, va elaborar importants treballs fotogràfics d'obres públiques a Espanya, amb un paper anomenat leptogràfic, comercialitzat per ell mateix. LÓPEZ MONDÉJAR: *op. cit.*, 1988, p. 8. Ambdós van presentar a l'Exposició Universal de 1867 una sèrie d'àlbums de fotografies de les obres ferroviàries d'Espanya. CUÉLLAR VILLAR [et al.]: *art. cit.*, 2008, p. 3, rf. 2.

⁸⁹⁴ LÓPEZ MONDÉJAR: *op. cit.*, 1988, p. 9.

⁸⁹⁵ Relació extreta d'*Ibid.*, p. 10; i de CUÉLLAR VILLAR [et al.]: *art. cit.*, pp. 6-7.



Pau AUDOUARD, *Túnel de Argentera-Cuarto de Calderas* [...]. BC.

Moltes d'aquestes col·leccions agrupen fotografies d'estacions, túnels, viaductes, ponts i, en general, de totes aquelles construccions que conformaven la xarxa ferroviària del país, a més a més del personal que hi treballava. En una línia similar va fotografiar Pau Audouard. El fons fotogràfic més important de l'estudi de Pau Audouard es conserva actualment a l'Arxiu Nacional de Catalunya, per bé que també podem trobar còpies de les seves fotografies d'enginyeria a la Biblioteca de Catalunya o a l'Archivo Histórico Ferroviario (§ Annex C5). No obstant això és a l'Arxiu Nacional de Catalunya on es conserva actualment la totalitat del llegat documental de la MTM⁸⁹⁶.

Considerada la primera empresa de metal·lúrgia a Catalunya, la MTM va ser creada el 1855 i va comptar, entre els seus capitalistes, amb algunes de les personalitats més destacades de la burgesia de Barcelona, com Joan Güell o Ramon Bonaplata. L'empresa tenia la seu a la Barceloneta i la seva fundació responia a les expectatives econòmiques generades, entre d'altres àmbits, per l'impuls constructiu de la xarxa ferroviària espanyola. És per aquest motiu que la MTM va ser capdal en el creixement dels camins de ferro a la península, ja que va ser una de les empreses encarregades de subministrar maquinària i d'elaborar construccions enginyerístiques destinades al desenvolupament d'aquesta xarxa, treballant amb les diferents companyies de ferrocarrils que van ser creades per acomplir les obres, com la Companyia de Ferrocarrils de Madrid a Saragossa i Alacant (MZA) o la Companyia de Ferrocarrils de Tarragona a Barcelona i França (TBF)⁸⁹⁷.

⁸⁹⁶ FERNÁNDEZ, J.; SANS, J. M. "L'arxiu històric de La Maquinista Terrestre y Marítima". A: *Doctor Jordi Nadal. La industrialització i el desenvolupament econòmic d'Espanya*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999, vol. 2, pp. 1277-1288.

⁸⁹⁷ *Ibid.*, pp. 1279-1280.



Pau AUDOUARD, *Túnel de Argentera*, c. 1890. BC.

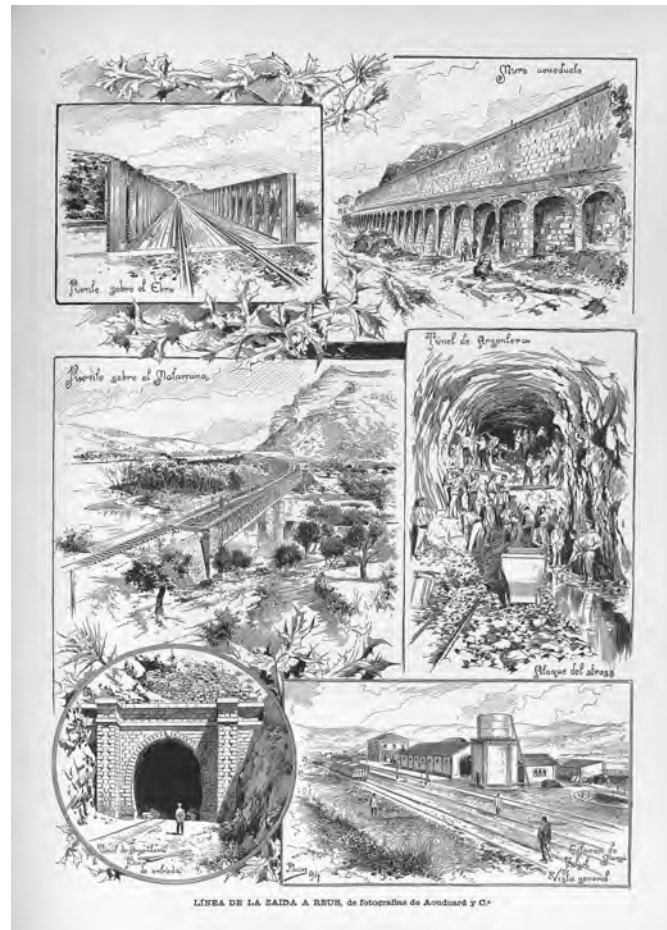
A jutjar per la datació d'algunes fotografies i àlbums, Pau Audouard va treballar per a la MTM entre 1890 i 1900⁸⁹⁸, aproximadament, primer com a *Audouard y Cía* i, posteriorment, com a *Audouard*, és a dir, un cop el retratista ja s'havia forjat una etiqueta prestigiosa com a fotògraf de vistes, arran de la seva experiència en el certamen universal de 1888.

Una part del recorregut fotografiat per Pau Audouard entroncava amb el treball realitzat unes dècades abans per Martínez Sánchez que va fotografiar entre 1867 i 1876 la línia de Saragossa a Pamplona, de Pamplona a Barcelona i, especialment, la de Lleida, Reus i Tarragona⁸⁹⁹. A partir d'aquí les fotografies d'Audouard agrupen, en nombroses quantitats d'imatges, ponts, túnels, viaductes, dipòsits d'aigua, estacions de tren i arquitectures ferroviàries de dimensions més petites, andanes, i, a vegades, els treballadors de les obres. Amb uns punts de vista que van de la imatge frontal a la vista panoràmica, amb tendència a l'ús de la diagonal o dels punts de vista fugats. Totes aquestes fotografies, a més, estan acompanyades de dades constructives i, sobretot, longitudinals. Un tractament científic del document visual que es veu aquí complementat per la perfecció compositiva de les imatges, que, en aquest període, és un dels signes gràfics més identificables de les fotografies de Pau Audouard i bona prova del seu domini de la càmera, més enllà dels límits del gabinet de retrat.

⁸⁹⁸ Algunes fotografies conservades actualment a l'ANC porten inscrita la data de l'encàrrec. Així trobem que en un àlbum dedicat només a ponts hi ha fotografies amb l'anotació *fecha del encargo-septiembre de 1891* i *ibid. junio de 1899*. [Álbum] *MTMT. Puentes (fot. 499-526)*. ANC, Fons de La Maquinista, Terrestre y Marítima, [s/topogr.].

⁸⁹⁹ CUÉLLAR VILLAR [et al.]: *art. cit.*, 2008, p. 4, rf. 8.

Malgrat que aquestes fotografies van ser realitzades per a ús privat de l'empresa, per a documentar l'avenç dels treballs que s'estaven portant a terme, algunes revistes van publicar, de manera puntual, les imatges de Pau Audouard. Així va succeir, per exemple, amb *La Ilustración Artística* que va editar una composició de fotografies de la línia de la Zaida a Reus, passades a dibuix per Passos, en el seu número del 18 de juny de 1894⁹⁰⁰.



Composició sobre la línia de la Zaida a Reus, feta a partir de fotografies realitzades per *Audouard y Cia.* Publicada a *La Ilustración Artística*, 1894.

Finalment, tot i que en el fons fotogràfic de la MTM trobem imatges realitzades per altres *retratistes* actius a finals del segle XIX a Barcelona, com Adrià Torija o A. S. Xatart⁹⁰¹, sens dubte, Pau Audouard va ser el professional d'aquesta branca que més es va caracteritzar per una producció fotogràfica àmplia, que abarcava més gèneres a part del retrat d'estudi. Així ho prova el fet que, un cop superada l'experiència de l'Exposició Universal de 1888, en què molts *retratistes* van sortir al carrer a prendre vistes de la ciutat, Pau Audouard continués al

⁹⁰⁰ *La Ilustración Artística*, 18 de juny de 1894, p. 4. Les fotografies publicades són *Puente sobre el Ebro*, *Muro acueducto*, *Puente sobre el Matarrana*, *Túnel de Argentera*, *Túnel de Argentera-Boca de entrada* i *Estación de Marsá-Falset. Vista general*.

⁹⁰¹ Altres fotògrafs del fons són Roig i Perez Romero, de Huelva, Ignacio de Olalde *Taller de primer orden. Despacho los Viernes. Calabria*, 65, 3º 1º-Barcelona, Enrique Beltran de Saragossa, Pol Hermanos de Cadis i F. Salvador González.

llarg de tota la dècada de 1890 produint una obra fotogràfica, de dimensions considerables, elaborada a l'exterior del gabinet i dedicada, molt especialment, a l'enginyeria i el ferrocarril.

D'aquesta manera, a més a més dels treballs realitzats per la MTM, Audouard va elaborar igualment un conjunt de fotografies sobre l'estat de les obres del port de Barcelona l'any 1896 (§ Annex C6). Fotografies sobre la maquinària i les construccions realitzades que seguien el mateix tractament visual que en el cas anterior i que es tractava d'una evolució dels recursos d'enquadrament emprats en les fotografies de 1888.

4.3.3. El camp de la postal

Tots els projectes fotogràfics realitzats per Audouard al llarg de la dècada de 1890 –seguint l'herència dels treballs de 1888– van tenir la seva traducció en el camp de l'edició de postals a partir de 1900. Es tracta d'un traspàs del patró compositiu seguit en conjunts com els de la mateixa Exposició Universal de Barcelona, del Port de Barcelona o de la MTM, on la fotografia d'arquitectura i les línies fugades marcades pels camins o rails regeixen l'ordenació visual de les imatges. Un mestratge que Audouard va aplicar en les dues sèries de postals de vistes que va realitzar: *Ferrocarril Funicular del Tibidabo* (1902) i *Vichy Catalan* (c. 1903)

L'adveniment del format de la postal a principis del segle XX suposà un nou camp d'acció per als fotògrafs. No obstant això, i tenint en compte que aquesta emergència es produeix en un moment en què la tipologia d'imatges s'està diversificant gràcies a les noves possibilitats tècniques de la fotografia, l'adaptació del fotògraf *retratista* a aquest format es feu de manera selecta i limitant-se, en la majoria dels casos, al retrat d'estudi de personatges cèlebres. Una opció que, de fet, no suposava cap canvi en el mètode de treball del fotògraf d'estudi ja que la postal era per a ell, en un extrem, la versió *mòbil* de la *carte-de-visite* de les dècades de 1860 i 1870. En aquest sentit, previ a l'adveniment de les postals, la venda de fotografies d'actors i d'actrius, de la mateixa manera que de personalitats en general, era molt habitual ja en l'últim terç del segle XIX. A les pàgines de publicacions com *La Vida galante* podem trobar, de manera habitual, anuncis de venda d'imatges d'actors i actrius tant de l'àmbit local com internacional, *procedentes de las acreditadas galerías fotogràficas de Stebbing, J. Oricelly, Berthaud, Stars, Ogerau, Reutlinger, Audouard, Esplugas, etc., etc.– Precio de cada fotografía: 2 pesetas*⁹⁰².

A Barcelona, un dels fotògrafs que més es dedicà al retrat d'actors va ser Antoni Esplugas, però també ho fou Pau Audouard, com ho demostra l'anterior anunci i com analitzarem de manera detinguda al capítol § 6.2, al parlar de la relació del fotògraf amb Adrià Gual. Vàries revistes il·lustrades com *Nuevo Mundo* o *La Ilustración Artística* a finals de 1890, i *Pluma y Lápiz*, *Hispania* i *Álbum Salón* al llarg de la dècada de 1900, publicaren retrats d'interprets realitzats als estudis d'Audouard. Un repertori de noms femenins –Lola Bremon, Eleonora Durse, Francisca Fernani, Luisa Campos, Maria Cancio, Rosario Pino, Maria Tubau–

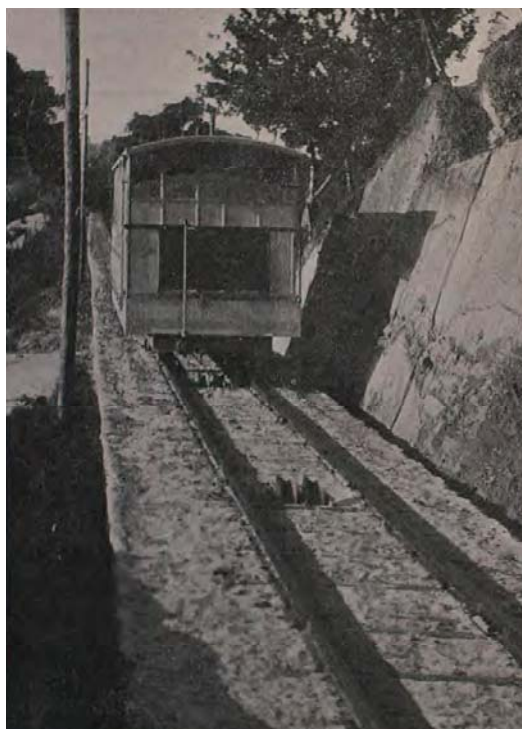
⁹⁰² *La Vida galante*, anunci publicat en l'edició del 27 de maig de 1900.

protagonitzava gran part de les imatges, algunes de les quals van ser impreses també en forma de postals. En aquest sentit, el 1902 un conjunt de 25 postals d'actrius realitzades per Audouard varen ser editades per la casa Hermenegildo Miralles amb el títol d'*Artistas españolas*⁹⁰³.

Un altre exemple d'aquest traspàs d'imatges és la sèrie de postals *Teatre Català*, editada per Lluís Viola Vergés el 1905. La col·lecció reunia fotografies de personalitats destacades de l'escena catalana –actors, dramaturgs i músics– realitzades pels fotògrafs *retratistes* més cèlebres de Barcelona, com l'estudi *Napoleon*, Antoni Esplugas, Rafel Areñas, Amadeu Mariné o el propi Audouard, entre d'altres⁹⁰⁴. La sèrie recollí el retrat d'actors com Enric Borràs, Maria Morera, Carme Parreño, Carme Jarque, Anna Monner, Dolors Delhom, Teodor Bonaplata, Joaquim Vinyas, d'autors com Santiago Rusiñol, Àngel Guimerà o Ignasi Iglesias i de músics com Felip Pedrell o Antoni Ribera. A banda de l'exemple de la sèrie *Teatre Català*, cal citar igualment el fons de l'Institut del Teatre que conserva un nombre molt important de retrats de personalitats de l'escena catalana, alguns d'ells en format postal. Tot i que són imatges on no sempre consta el nom del fotògraf, sí les podem atribuir a Audouard perquè podem reconèixer el mobiliari d'atrezzo. Igualment les imatges tenen variabilitat d'editors, encara que moltes d'elles porten el segell de Lluís Bartrina⁹⁰⁵.



Pau AUDOUARD, *Ferrocarril Funicular del Tibidabo-Estación Superior*, 1901-1902.. Publicada a *España Cartófila*.



Pau AUDOUARD, *Carruaje del Ferrocarril Funicular del Tibidabo*, 1901-1902. Publicada a *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada*.

⁹⁰³ Quatre fotografies d'aquesta col·lecció van ser reproduïdes a la revista *Hispania*, 30-8-1902, p. 365. Sobre les sèries de postals editades per la Casa Miralles vegeu QUINEY: *op. cit.*, 2005, pp. 32-37.

⁹⁰⁴ Vegeu la notícia a *España Cartófila*, gener de 1905, pp. 12-19.

⁹⁰⁵ Una de les actrius que més posà per Audouard va ser Maria Guerrero. Com a exemple de la variabilitat d'editors, una sèrie de retrats de l'actriu a l'estudi de la Casa Lleó Morera va ser editada nombroses vegades, la majoria dels casos per Bartrina però també per *Etablissements "Mas"* [Adolf Mas].

No obstant això, les sèries d'Audouard sobre el ferrocarril del Tibidabo i les instal·lacions del Vichy Catalan constitueixen una excepció en la línia seguida pel conjunt de fotògrafs *retratistes* de Barcelona, la majoria limitats a la publicació de retrats d'actors i actrius en format postal. Malgrat això, aquests projectes adquireixen plenament sentit des del moment en què se'ls entén dins del conjunt de la producció de l'estudi d'Audouard, des de l'Exposició Universal de 1888 i al llarg de tota la dècada de 1890 amb els projectes fotogràfics ja analitzats.



Pau AUDOUARD, *Tranvía eléctrico que conduce á la estación del Ferrocarril Funicular del Tibidabo*, 1901-1902. Publicada a *Boletín de la Tarjeta Postal Ilustrada*.

Sens dubte, el mestratge desenvolupat per Audouard en els treballs descrits fou aplicat a la sèrie de postals *Ferrocarril Funicular del Tibidabo* (1902). La primera notícia que tenim d'aquesta sèrie la proporciona el *Boletín de la Tarjeta Ilustrada* en el seu número del mes d'octubre de l'any 1901:

*Muy pronto el acreditado fotógrafo señor Audouard publicará una colección de tarjetas del Tibidabo, cuyos principales asuntos serán del Ferrocarril Funicular, lo que le dará cierto interés de actualidad*⁹⁰⁶.

Aquesta mateixa revista informava el gener de 1902 que una primera sèrie de 10 targetes havia estat editada per la casa Thomas, amb vistes del tramvia, d'algunes estacions i, finalment, del cim del Tibidabo. No obstant això, i donat que s'especificava que es tractava d'una primera sèrie, ja s'esperava la publicació d'una segona per tal de representar-hi *asuntos animados con el gentío que concurre á dicho sitio, dándoles así el color y la vida de tan agradable ascensión, ya que en la primera no le ha sido posible hacerlo así*⁹⁰⁷. Malgrat la crítica a l'estil deshumanitzat d'aquestes fotografies –que era, per altra banda, el propi dels treballs

⁹⁰⁶ *Boletín de la Tarjeta Ilustrada*, octubre 1901, p. 80.

⁹⁰⁷ *Boletín de la Tarjeta Ilustrada*, gener 1902, pp. 100-102.

precedents d'Audouard–, la revista *España Cartófila* afirmava, per la seva banda: [...] *En las fotografías vése la mano, no de un fotógrafo sino de un artista que, dentro del tema forzado, sabe encontrar la manera de hacerlo más agradable*⁹⁰⁸.

El conjunt de les deu postals –segons el *Boletín de la Tarjeta Ilustrada* [...] *buenos puntos de vista, magníficos clichés y excelentes fotgrabados*– pretenia recrear l'ascens al cim del Tibidabo, fet que explica l'atenció de les imatges al tramvia elèctric, al funicular i a diferents trams de vies de la línia. Un recurs, el de la simulació de l'espai i l'experiència del viatge, que Audouard ja utilitzà amb motiu de l'Exposició Universal de 1888 i que agafa tot el sentit amb la invitació al viatge pròpia del format de la postal. D'aquí que la sèrie *no deja de ser interesante para todos los viajeros que van á dicho punto y aun para los que nunca han ido allí*⁹⁰⁹. Finalment, tot i que de la primera sèrie sembla ser que se'n van realitzar dues edicions, la segona sèrie no va arribar a publicar-se mai.

Poc després de la publicació de les postals del Tibidabo, van ser editades les dedicades a les instal·lacions del balneari *Vichy Catalan*. Es tracta d'un conjunt d'imatges que compten amb l'antecedent de les fotografies que Audouard féu de les dependències de la *Clínica ginecológica* del Dr. Jaume Fargas al número 307 del carrer de Consell de Cent de Barcelona l'any 1893⁹¹⁰. A la col·lecció de Jaume Tarrés no hi ha cap postal de *Vichy Catalan* que hagués circulat amb anterioritat a l'any 1903, la qual cosa permet datar la sèrie pels volts de 1902. De la mateixa manera, ignorem el nombre exacte de postals que formaven aquesta sèrie que, probablement, rondaria la vintena d'imatges. A més a més, a les postals no hi consta ni el nom de l'editor ni el de l'impresor. Malgrat això, en el conjunt de les imatges cal observar un canvi en el registre fotogràfic d'Audouard, ja que enfront a l'estaticisme que impera en els projectes precedents, la sèrie de *Vichy* reflecteix una major presència humana, element que ofereix un dinamisme inèdit fins aleshores en el treball del fotògraf.

Una vegada més Audouard recorré a la simulació del viatge per tal de compondre, temàticament, les diferents imatges que havien de constituir el conjunt de la sèrie de postals del balneari de Caldes de Malavella. Malgrat que no hem pogut consultar la sèrie completa –només les quinze que conserva Jaume Tarrés–, el conjunt d'aquestes sembla reforçar la idea de la *visita*. En aquest sentit, la primera imatge de la sèrie és la *Vista panorámica de Vichy Catalan. Caldas de Malavella* a partir de la qual el fotògraf s'aproxima de mica en mica a les instal·lacions, amb la postal *Gran Balneari de Vichy Catalan–Fachada del Mediodía*, *Gran Balneari de Vichy Catalan–Fachada Central* on les lletres de Vichy Catalan de la façana acaparen tot el protagonisme de la imatge, i *Fachada-Comedor del Este*. A partir d'aquí, l'espectador accedeix a les instal·lacions del recinte, amb la visita al despatx del metge-director, la sala d'embotellament (dues postals), el menjador-restaurant, el vestíbul i el cafè⁹¹¹. Un conjunt d'imatges que destaquen pel fet de retratar els espais habitats pels seus propis treballadors, en plena tasca professional. Tanca el conjunt de la sèrie un grup de

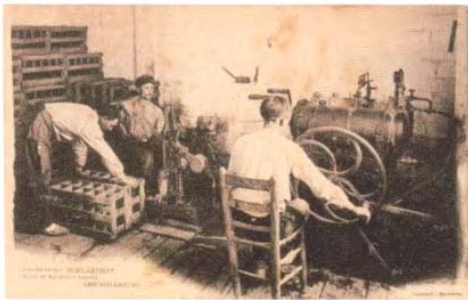
⁹⁰⁸ *España Cartófila*, 1 de març de 1902, coberta.

⁹⁰⁹ *Ibid.*

⁹¹⁰ *La Il·lustració Catalana*, 28 de novembre de 1893, pp. 60-61.

⁹¹¹ Segons l'historiador Jaume Tarrés, la col·lecció és incompleta donada l'absència d'imatges d'altres dependències del balneari com són, per exemple, els dormitoris.

postals dedicat a retratar els voltants del balneari: la Casa Teixidó, Sant Grau, Puig de les Ànimes, el pont i altres espais a l'aire lliure.



Pau AUDOUARD, Postals de la sèrie *Vichy Catalan*, c. 1903. Col·lecció Jaume Tarrés.

Amb la sèrie de postals dedicades al balneari *Vichy Catalan* es clou aquest extens període en què l'estudi d'Audouard es mostrà actiu en la producció de *vistes* fotogràfiques, alternant aquests treballs amb la rutina del gabinet de retrats. Des d'aleshores i cap endavant, les incursions d'Audouard en el camp de la postal es farien sempre a partir de retrats d'estudi que ja hem comentat, essent aquests darrers la principal línia de treball del fotògraf en el darrer tram de la seva carrera professional.