

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

6. Els anys a la casa Lleó Morera

Sens dubte, bona prova del reconeixement obtingut en els anys en què Pau Audouard va treballar al gabinet de la Gran Via, i molt especialment després de la dissolució de la raó social, va ser el trasllat del retratista als baixos de la casa Lleó Morera l'any 1905, coincidint amb la inauguració del nou immoble de la Mansana de la Discòrdia. Una obra arquitectònica de Lluís Domènech i Montaner que va obtenir un ressò mediàtic molt important i del qual el fotògraf també se'n va beneficiar per tal de donar a conèixer el nou gabinet. Exemplifiquen aquest èxit els nombrosos reportatges que la premsa il·lustrada de l'època va dedicar al nou estudi, amb la publicació de fotografies del seu interior, subministrades pel mateix Audouard. Precisament, les cròniques de l'època es van dedicar a transmetre la idea per la qual l'estudi suposava una casa *senyorial* per a la fotografia o, el que vindria a ser també, una constatació física de la integració d'aquesta en l'esfera de l'art. Malgrat la celebritat del taller de la casa Lleó Morera, el cert és que la producció fotogràfica d'Audouard va continuar les línies de treball traçades a l'estudi de la Gran Via, seguint una dinàmica que no faria més que anar anunciant l'imminent declivi professional del fotògraf. No obstant això, és una excepció el treball que Audouard va realitzar, entre 1908 i 1910, per a la Nova Empresa de Teatre Català, en els anys en què la companyia teatral va estar dirigida per Adrià Gual. Precisament, fotografia i teatre eren dos binomis amb sensibilitats comunes, com ho proven les fotografies que el mateix Audouard havia fet en els anys anteriors dedicats al món de l'escena. En aquesta ocasió, al mestratge del fotògraf es sumà la direcció artística de Gual, fet que explica el registre acurat de les imatges, molt pròximes a l'ideari estètic del dramaturg, i que agrupen retrats dels personatges de les diverses obres representades així com dels seus autors, entre els que es troba Santiago Rusiñol.

Finalment, i en paral·lel a tots els treballs realitzats, el retratista es va veure sotmès a un tedi professional que afectà directament la devallada de retrats destacables en aquest període. El mateix fotògraf ho va afirmar en l'article *La profesión de fotógrafo* publicat a la revista *Graphos Ilustrado* l'any 1906 i en el qual manifestava el seu desig per dedicar-se de manera amateur a la fotografia. Precisament, Audouard havia estat un dels pocs professionals en implicar-se amb els cercles d'aficionats a la fotografia de Barcelona i dins dels quals hi havia Antoni Amatller i Romà Batlló, ambdós socis de l'Association Belge de Photographie, juntament amb Audouard, en els primers anys de 1900. L'amateurisme servia al fotògraf com a via d'assimilació de l'elit, de la mateixa manera que el cinema va començar a servir-li com a via d'evasió del tedi provocat per la rutina del gabinet de retrats. Així, entre 1907 i 1909 Audouard, juntament amb Albert Lleó Morera i Claudi Baradat enregistra una sèrie de patents de màquines cinematogràfiques que tenien com a perfil principal d'usuari a l'amateur. Un interès pel cinema que anà en detriment pel de la fotografia i que desembocà, el 1910, amb l'abandó dels baixos de la casa Lleó Morera i en els inicis del darrer període professional del fotògraf.

6.1. La fotografia dins l'Art Total

Si a principis de la dècada de 1890 Antoni Esplugas havia estat el primer fotògraf en instal·lar-se al Passeig de Gràcia, Pau Audouard va ser el primer i únic retratista en fer-ho en un dels edificis més emblemàtics del modernisme arquitectònic i en un local la decoració interior del qual va ser obra d'alguns dels industrials més destacats de l'art decoratiu de l'època. L'obertura d'un estudi fotogràfic als baixos de la casa Lleó Morera era la materialització simbòlica de la consideració artística aconseguida per la fotografia, així com de l'estatus socio-econòmic del que gaudia el fotògraf el 1905. D'aquesta manera, les peces decoratives dels Homar, Busquets o Gual, dins d'un espai dissenyat per Domènech i Montaner, dialogaven amb les fotografies de caràcter artístic que omplien les parets del local, moltes d'elles realitzades amb procediments pigmentaris o, en altres casos, essent el retrat de personalitats importants com Àngel Guimerà. Imatges emmarcades artísticament en peces dissenyades de manera específica per a elles.

6.1.1. De les Rambles al Passeig de Gràcia

El 20 de juny de 1905, Josep Parelló i Novell va sol·licitar permís a l'Ajuntament de Barcelona per demolir l'edificació de planta baixa *donde se hallaba instalada la Fotografia Adouart [sic]*¹²¹⁰. Sabem que la galeria fotogràfica de la Gran Via ja estava enderrocada el 15 de juliol d'aquell any, moment en què el fotògraf va comunicar a la vídua de Pedro Estela l'imminent demolició d'una petita construcció realitzada per la casa de pianos, sense permís ni sota arrendament, *destinada a excusado*¹²¹¹.

Malgrat que la finalització del contracte de lloguer del terreny ocupat fins aleshores per Audouard no afectà la porció d'arrendament de la casa Estela, que continuà instal·lada en el solar de la Gran Via, sabem que aquesta degué procedir a una sèrie de modificacions, donada la comunicació que hi havia entre l'edifici de la casa de pianos i la galeria fotogràfica, a través d'una porta, com així ho recordava el mateix Audouard en el document notarial ja citat:

*Especialmente por el pacto sexto el derecho de ocupar todos los dias festivos por la tarde y por la noche y una dia laborable y por semana desde la puesta del sol á las ocho de la mañana siguiente la galeria fotogràfica del requirente con los pianos del señor Estela para dejar libre el salon destinado a conciertos, para cuyo traslado se permitió al Señor Estela tener una puerta de comunicacion entre su edificio y la expresada galeria*¹²¹².

¹²¹⁰ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2007, p. 6.

¹²¹¹ AHPB, Notari Adrià Margarit i Coll, Protocol de 1905, 15 de juliol de 1905, fol. 1579.

¹²¹² *Ibid.*, fol. 1578v.

El nou contracte d'arrendament del solar de la Gran Via entre Audouard i Carlota Méndez firmat el 1894 s'establí per un període obligatori de deu anys, fent que la finalització del lligam tingués lloc el 22 de juny de mil 1905. Tot i que Audouard tenia dret a prorrogar l'arrendament per un període voluntari de cinc anys, el fotògraf decidí abandonar el solar de la Gran Via per traslladar-se al Passeig de Gràcia¹²¹³.

L'any 1905 es trobaven actius a Barcelona més de seixanta fotògrafs. Més enllà dels noms dels Napoleon, Esplugas –aleshores sota una societat en comandita– o el mateix Audouard, que pertanyien a la vella guàrdia de fotògrafs *retratistes* de la ciutat, des de la dècada de 1890 s'anaren incorporant nous estudis fotogràfics com el de Francisco Amer, Alberto Kern, Carlos Bertazzioli o Miguel Fialdro. De manera paral·lela a l'adveniment d'aquesta nova fornada de fotògrafs, l'emplaçament dels respectius gabinets fotogràfics anaren guanyant terreny en el pla urbà de Barcelona per tal de donar resposta a una demanda creixent, fruit de la popularització del retrat fotogràfic. Així, malgrat que el nucli vell marcat per l'eix de les Rambles no deixà d'acollir estudis, amb l'avenç de la dècada de 1890 s'anaren definint nous punts neuràlgics pel negoci del retrat.

Al carrer del Carme s'hi havien instal·lat els gabinets d'Amer, Armengol i Mariné, a les rondes de Sant Pau i Sant Antoni els fotògrafs A. Culler i Cía, una *Fotografía Napoleón*, García y Gouín, J. Manetes, que també tenia estudi al carrer Consell de Cent i a la Rambla de Catalunya, Manuel Mateos, W. Polak i R. Solé, mentre que Alberto Kern tenia el seu taller a la Ronda Unversitat. Al carrer Pelai hi havia els estudis de Feliciano Gausi, Vda. de Rogelio López i J. E. Puig i entre la Plaça Catalunya i la Rambla de Catalunya s'hi havia instal·lat els tallers de Miguel Fialdro i el dels germans Aguiló. Igualment, els carrers de l'Eixample acolliren l'obertura de gabinets fotogràfics com va ser el cas del carrer Ali-Bey amb un estudi de Laureano o dels carrers de Mallorca i Casanovas amb un estudi del fotògraf Lavall i un altre de José Rovira, respectivament. De la mateixa manera, el Passeig de Sant Joan acollí alguns gabinets com els de José Alonso i Abelardo Canalejo.

Finalment, nuclis annexats a Barcelona com Gràcia no van quedar aïllats d'aquesta expansió comercial sinó que comptaren amb els seus propis estudis fotogràfics com el de Roman A. de Clausolles, L. Miault, Juan Peris, Juan Roldós, Santiago Santos o el d'Isidre Teix¹²¹⁴. Pel que fa pròpiament a l'eix del Passeig de Gràcia, des de la dècada de 1890 Antoni Esplugas tenia un gabinet al número 3, a tocar de la Plaça Catalunya. L'altre estudi instal·lat en aquesta via era el del fotògraf Beltrà, situat al número 123, pràcticament al barri de Gràcia. Davant del creixement del negoci i de l'aparició de nous tallers, Audouard certificà la seva hegemonia comercial instal·lant l'estudi fotogràfic en una planta baixa d'una de les cases que més repercussió aconseguí en l'àmbit artístic de la ciutat aquell mateix any 1905 com va ser la casa Lleó Morera.

La construcció de la casa Lleó Morera al Passeig de Gràcia entre 1903 i 1905 va tenir lloc després de la construcció de la casa Amatller de Josep Puig i Cadafalch, acabada el 1900, i de manera paral·lela a la reforma de la casa Batlló d'Antoni Gaudí, que es portà a terme entre

¹²¹³ *Ibid.*

¹²¹⁴ Vegeu la relació completa de fotògrafs actius el 1905 a *Anuario Riera. Guía práctica de industria y comercio de España*. Barcelona: Centro de Propaganda Mercantil, 1905, p. 836.

1904 i 1906. Pel que fa a la genealogia constructiva específica de Domènech i Montaner en aquesta etapa, la casa Lleó Morera vingué precedida de la construcció de l'Institut Pere Mata (1897) i la casa Navàs (1901) de Reus així com el Gran Hotel de Palma de Mallorca (1902-1903), de la mateixa manera que la projecció de l'Hospital de Sant Pau i del Palau de la Música, ambdues construccions iniciades el mateix 1905¹²¹⁵.

Es tractava del període de consolidació del modernisme arquitectònic en el qual Domènech i Montaner va jugar un rol fonamental, juntament amb Josep Puig i Cadafalch i Antoni Gaudí. Tal i com ja hem comentat, Domènech i Montaner, de la mateixa manera que Pau Audouard, formava part del cercle de l'Ateneu Barcelonès i el propi arquitecte, vers el 1900, s'havia retratat a l'estudi que el fotògraf tenia a la Gran Via, essent aquestes imatges avui dia les més conegudes de Domènech i Montaner. Després d'anys de dedicació política, en el marc ideològic del catalanisme en què, molt probablement, també s'inscrivien les conviccions del mateix Audouard, Domènech i Montaner va reprendre la seva tasca com arquitecte, en el que es considera l'etapa artística més brillant de la seva carrera. La construcció de la casa Lleó Morera forma part, precisament, d'aquests inicis de represa professional, a més de coincidir amb una de les presidències de l'arquitecte en l'Ateneu Barcelonès, durant el curs 1904-1905¹²¹⁶.

Més enllà de compartir l'espai de l'Ateneu, no cal oblidar l'aposta per la fotografia feta per Domènech i Montaner des de 1900, arran de la seva direcció a l'Escola d'Arquitectura de Barcelona (§ 5.1.2). Un element que ens aproxima una mica més la figura de l'arquitecte cap a la de Pau Audouard i que, de fet, els anys posteriors s'encarregarien d'igualar encara més, donat que Domènech i Montaner patiria més tard, com també Pau Audouard, l'oblit causat pel despreci que molts noucentistes, i altres autors de les dècades de 1920 i 1930, van sentir pel Modernisme.

És possible que l'arquitecte jugués un paper d'influència en la decisió de Pau Audouard per donar el salt al Passeig de Gràcia. De fet, casualitats historiogràfiques, la polarització comercial que regia la relació entre l'estudi dels Napoleon i el d'Audouard es va traduir igualment en la dualitat enfrontada que suposaven els noms de Puig i Cadafalch i Domènech i Montaner en l'àmbit de l'arquitectura i, en aquest punt, no cal oblidar que el primer dels dos arquitectes havia realitzat una sèrie de reformes a l'estudi fotogràfic de la Rambla de Santa Mònica¹²¹⁷. Però també podem plantejar la hipòtesi, encara que sembla més remota, per la qual hagués estat el propietari de l'immoble, Albert Lleó Morera qui, arran de la mort de la seva mare el 1904, va heretar la reforma de la casa, el que hagués intervingut en la decisió del trasllat de la Gran Via al nou edifici. Malgrat que Lleó Morera, nascut el 1874¹²¹⁸, era gairebé vint anys més jove que Audouard és segur que ambdós es coneixien i, de fet, en

¹²¹⁵ FONTBONA; MIRALLES: *op. cit.*, 1985, p. 150. Prèviament, entre d'altres obres, Domènech i Montaner havia estat el responsable de la construcció per a la casa de reproduccions fotomecàniques de Josep Thomas (1898), situada al número 293 del carrer Mallorca. *Ibid.*, p. 34.

¹²¹⁶ BORRÀS, M. LL. "Domènech i Montaner en els seus escrits". A: DOMÈNECH i MONTANER: *op. cit.*, 1991, pròleg X-XXX.

¹²¹⁷ GARCÍA FELGUERA: *op. cit.*, 2011, p. 48, rf. 146.

¹²¹⁸ GARCÍA-MARTÍN: *op. cit.*, 1988, p. 52.

els anys en què el fotògraf va estar instal·lat als baixos de la casa, tots dos van col·laborar en projectes comuns relacionats amb el cinema, com analitzarem més endavant (§ 6.3.3).

Fos com fos, el cas és que molt poc temps després de celebrar l'exposició de *gomes bicromatades* a l'estudi de la Gran Via, iniciativa que acabava de perfilar la categoria del retratista com a un *fotògraf-artista* i un promotor destacat del *pictorialisme* a Barcelona, Audouard va inaugurar el nou gabinet de retrats al número 35 del Passeig de Gràcia, als baixos de la casa Lleó Morera, immoble aleshores acabat de construir i un dels més populars del moment a la ciutat. Conseqüentment, amb aquest trasllat, l'estudi d'Audouard es va convertir en el gabinet de retrat neuràlgic de l'espai urbà delimitat pel Passeig de Gràcia i el de Sant Joan, la Gran Via i la Diagonal, territori residencial de la burgesia barcelonina i nou espai comercial de la ciutat, l'anomenat *Quadrat d'Or* i considerat historiogràficament el *centre de la Barcelona Modernista*¹²¹⁹.



Pau AUDOUARD, *Retrat*, 1905-1906. Publicat a *Graphos Ilustrado*.

6.1.2. Una *casa senyorial* per a la fotografia

La inauguració del gabinet tingué lloc el 6 de juliol de 1905 i en ella hi prengueren part nombroses amistats així com periodistes de la ciutat, la presència dels quals fou obsequiada amb un banquet servit pel restaurant Justin i amb el que es brindà per la prosperitat del negoci i per *l'art de la nostra terra*¹²²⁰.

¹²¹⁹ Fem referència aquí al títol de l'exposició *El Quadrat d'Or: Centre De La Barcelona Modernista*, organitzada a La Pedrera l'any 1990. Vegeu també GARCÍA ESPUCHE, A. *Ibid.*, Barcelona: Lunwerg, 2002.

¹²²⁰ *La Veu de Catalunya*, 7 de juliol de 1905, p. 2. Ens consta que participaren a la inauguració del taller Rafael Maynar, director de *La Tribuna*, que pronuncià *muy oportunas frases en elogio del señor Audouard*, i en nom de qui contestà Salvador Carrera. *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1905, pp. 2-3.

El ressò mediàtic obtingut amb la inauguració del nou taller, amb reportatges il·lustrats en revistes com *La Ilustració Catalana*, dona testimoni de la magnitud del nou projecte d'Audouard el qual, auspiciat per la bonança econòmica dels darrers anys de la Gran Via, realitzà una inversió pràcticament inèdita en la història dels estudis fotogràfics de la ciutat, a excepció dels Napoleon amb l'immoble de nova planta de l'any 1893. En aquest cas, l'edifici ja estava proposat i el projecte d'Audouard consistia en adaptar el seu gabinet de retrats al gust i al refinament propi d'aquella nova casa que retrobava les cases modernistes ja reformades com eren la casa Amatller i la casa Batlló. És per aquest motiu que fou la decoració interior de l'establiment l'element més ressaltat per la premsa de la ciutat. Així, *La Vanguardia* parlava d'un estudi fotogràfic *único por la suntuosidad y buen gusto que ha presidido en la decoración*¹²²¹ i *La Tribuna* trobava que *la instalación es un derroche de gusto, riqueza y arte. Muebles originalísimos, artesonados artísticos, multicolores vidrieras, tapices, aparadores, todo es de una refinada elegancia*¹²²². Per la seva banda, la *Veü de Catalunya* afirmava de l'establiment, honra de Barcelona, *que sembla més dependència de casa senyorial que d'establiment públich*¹²²³ mentre que el *Diario de Barcelona* informava que *el nuevo establecimiento ha sido montado con arreglo á los mas recientes adelantos en el arte y en la decoracion, viéndose aunados el lujo, la riqueza y el arte mas refinado, pudiéndose asegurar que pocos le aventajarán en suntuosidad*¹²²⁴.

La Ilustració Catalana fou probablement la més entusiasta en afirmar que *un propietari, un arquitecte y un fotògraf ò un fotògraf-artista, s'han ajuntat aquesta vegada, quasi podríem dir expressament, pera regalar a Barcelona, hermozejant lo seu aristocràtic Passeig de Gràcia ab una manifestació d'art esplèndida de les que se'n veuen poques, ara com ara. Perque si felicitacions mereixen lo senyor Lleó y l'arquitecte don Lluís Domènech, no menys deu felicitar-se al senyor Audouard per la inauguració del seu nou establiment fotogràfic, en qual instalació s'hi ha fet un devassall de bon gust per part de tots los artistes que 'hi han pres part, constituhint en conjunt una ensopegada mostra de lo que pot fer-se en nostra capital en lo ram d'art decoratiu modern*¹²²⁵.

L'entresol de la casa Lleó Morera estava rebaixat a nivell de carrer precisament perquè, com en el cas d'altres immobles del mateix Passeig de Gràcia, pogués acollir un local comercial. Pau Audouard fou el primer llogater d'aquest cos baix, que, per altra banda, originàriament seguia la mateixa distribució que els pisos superiors de la casa, amb una entrada per l'escala de veïns i dos salons que donaven al Passeig de Gràcia, separats aquests per un escalfapanxes¹²²⁶. L'estudi, no obstant això, comptava amb una entrada pròpia des del carrer, pel costat dret de la façana i en el qual, gràcies a les fotografies conservades, és possible veure-hi el que constituïa l'aparador dels treballs del gabinet. Així doncs, l'espai

¹²²¹ *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1905, p. 2.

¹²²² *La Tribuna*, 7 de juliol de 1905, p. 3.

¹²²³ *La Veü de Catalunya*, 7 de juliol de 1905, p. 2.

¹²²⁴ *Diario de Barcelona*, 7 de juliol de 1905, p. 7.615.

¹²²⁵ *La Ilustració Catalana*, 20 d'agost de 1905, p. 532.

¹²²⁶ GARCÍA-MARTÍN: *op. cit.*, 1988, p. 37.

de l'estudi estava format per l'entresol, uns semi-sòtans i una sala magatzem posterior, amb el vestíbol d'entrada, una àmplia sala d'espera que a través de grans finestrals donava al Passeig de Gràcia, la galeria pròpiament on s'elaboraven els retrats –al magatzem posterior– i el despatx del gabinet.

L'estil decoratiu que s'aplicà a l'interior de l'estudi seguí les directrius estètiques establertes pel conjunt de l'immoble i pràcticament la mateixa nòmina d'artistes que col·laboraren en aquest projecte foren els encarregats de treballar en la preparació del nou i luxós gabinet de retrats. Així, la direcció artística de la decoració de l'estudi fotogràfic recaigué en el mateix Lluís Domènech i Montaner i Adrià Gual mentre que col·laboraren en la decoració del conjunt Gaspar Homar per alguns treballs de marqueteria, la casa Busquets pel mobiliari, la casa Rigalt i Granell per a les vidrieres artístiques, el senyor Vilaró per a la pintura decorativa, i els senyors Riera i Xomar, per a lampisteria i marqueteries, respectivament.

Entrant a l'estudi des de la porta principal de l'immoble, la primera sala del gabinet era el vestíbul el disseny del qual estigué a càrrec del mateix Gual. Format per dues grans vidrieres que donaven pas a la sala d'espera, els colors predominants de la fusta, vidres, metalls i tapissos que cobrien les parets eren vibrants, els *predilectes den Gual*, i la il·luminació era generada per dos *artístics* canelobres de metall vermellós.

La tonalitat vermellova donada pel sostre, les parets i el paviment es mantenia a la sala d'espera, espaiosa i oberta, com ja hem comentat, al Passeig de Gràcia. Aquestes obertures tenien però uns grans cortinatges de tonalitats verdoses que combinaven amb el color del mobiliari. L'espai irregular del saló d'espera estava presidit per l'escalfapanxes que es trobava també en els pisos superiors de la casa i sobre el qual la decoració floral estava formada per la representació d'uns girasols, flor molt comuna en el camp fotogràfic. De la mateixa manera, les obertures de la sala d'espera estaven decorades exteriorment per dues grans escultures femenines obra d'Eusebi Arnau i sobre les quals estaven situats, de manera austera, dos cartells amb el nom d'*Audouard*. A un costat d'aquest espai quedava l'entrada particular de l'estudi des de l'extrem superior de l'immoble, passant pel costat de l'aparador amb els treballs del gabinet, dissenyat també per Adrià Gual¹²²⁷.

De la sala d'espera, sens dubte una de les estances més importants de l'estudi, es passava a la zona de distribució, formada per un corredor que comunicava amb altres estances que conformaven l'avant-galeria. En aquesta zona es trobaven instal·lades les cambres fosques i els espais propis de laboratori. Tot aquest conjunt descrit fins ara estava dominat, a més a més de la decoració de les arts aplicades, per nombroses fotografies col·locades amb marcs igualment rics en el seu disseny, ajudant a la integració de l'obra fotogràfica en el conjunt artístic de l'interior de l'establiment. No en va, les fotografies exposades pertanyien al registre de l'anomenada *fotografia artística*, ja que consistien en *excelents brómuros, artístichs carbons y sugestivas gomas bicromatadas*, [que] *ensenyan al visitant lo que pot*

¹²²⁷ *La Vanguardia*, 7 de juliol de 1905, pp. 2-3.

*arribar a produir l'inconscient objectiu ajudat de la ciència química, quan están en mans d'un artista*¹²²⁸.

Finalment, la galeria fotogràfica es trobava a la part posterior de l'edifici, dominada per un mecanisme de cortinatges de grans dimensions que permetia la regulació d'entrada de la llum a la sala. Malgrat que prèviament, en els semi-sòtans, també hi havia espais habilitats per a la realització de retrats, és l'àmplia sala de la part posterior on es realitzaren molts dels retrats que s'han conservat fins a l'actualitat. L'espai estava format, principalment, per dues parets que servien de fons de les imatges, una amb un tapís de grans dimensions i l'altre amb nombrosos miralls d'estil rococó. Completaven aquestes parets una vintena de telons pintats¹²²⁹, alguns dels quals podrien haver estat realitzats per Adrià Gual, així com nombroses càmeres fotogràfiques i tot tipus de cadiratge pels retrats fotogràfics.

Donada la forta inversió que es realitzà, és possible que Albert Lleó Morera sufragués una part del cost de la decoració del local encara que es té constància d'alguns pagaments realitzats per Audouard als industrials que col·laboraren en les obres. Així, el nom del fotògraf consta en el llibre de factures de 1905 de l'escultor Alfons Juyol, per a treballs d'escultura i talla¹²³⁰. Igualment, en el llibre de comptes de la casa Busquets hi consta la quantitat de 8.040 pessetes, equivalents al conjunt de mobiliari que la casa elaborà per a l'estudi fotogràfic¹²³¹.

En aquest sentit, si anteriorment hem parlat de la col·laboració professional que Audouard prestà a la casa Busquets en tant que fotògraf pel catàleg comercial dels moblistes des de la dècada de 1890, aquests s'encarregaren pràcticament de tot el mobiliari del nou gabinet de retrats del Passeig de Gràcia. Un conjunt estudiat per la historiadora Teresa-M. Sala en la seva tesi doctoral i que prova l'estatus econòmic aconseguit per l'estudi fotogràfic així com la voluntat del mateix Audouard d'integrar la seva obra en un univers absolutament artístic¹²³². Sens dubte, la sala d'espera, amb les dues obertures al Passeig de Gràcia és l'espai on el mobiliari adquiria més protagonisme. Les formes dels mobles, la majoria de caoba, i els motius decoratius d'aquests eren d'influència anglesa i secessionista, amb el motiu decoratiu vienès de la rosa en l'escó amb tres miralls i dues vitrines que protagonitzava l'entrada a aquest espai des del vestíbul. Una rosa que trobem també al parquet, a part de la marqueteria i a les butaques d'aquesta estança. Els Busquets també dissenyaren per a aquest espai una taula i una tauleta, el primer amb motiu decoratiu de corona imperial i la segona amb cirretes d'arboç, així com un cavallet i un tamboret. Igualment, l'encàrrec contemplava un conjunt de sis butaques a joc amb una taula de centre, unes banquetes i una tauleta d'estil vienès, un sofà-escó doble, quatre butaques d'estil anglès, dues cadires, dues grans peanyes i una tauleta de centre. Però segurament la peça més singular de tot el conjunt, pel seu caràcter específic, fou un expositor de línies senzilles, amb rodes i amb guies per penjar fotografies emmarcades, a banda i banda

¹²²⁸ *La Veu de Catalunya*, 7 de juliol de 1905, p. 2.

¹²²⁹ MONDÉJAR: *op. cit.*, 1999, p. 120.

¹²³⁰ GARCÍA-MARTÍN: *op. cit.*, 1988, p. 37.

¹²³¹ SALA: *op. cit.*, 2006, p. 171.

¹²³² Partim d'aquest estudi per tal de descriure el mobiliari que la casa Busquets dissenyà per a l'estudi fotogràfic: *Ibid.*, pp. 169-171.

d'aquest, i en dos nivells. S'en varen fer uns quants ja que apareixen amb freqüència en les fotografies que s'han conservat de l'interior del gabinet de retrats.

En conjunt, és possible afirmar que el projecte decoratiu del nou gabinet de retrats d'Audouard constituïa una sort de manifest sobre la integració de la fotografia en el Modernisme artístic. Per bé que aquest manifest s'escrivia en un moment en què tant la vessant comercial com l'artística de la fotografia Audouard es trobaven en una proximitat que inevitablement les confonia, fent que, en el fons, una i altra s'alimentessin mútuament. Poc després de la inauguració de l'estudi fotogràfic, el programa de premis municipals d'arquitectura recompensà tal fusió amb motiu del Concurs Anual d'Edificis i Establiments Urbans per a l'any 1905. Així, el conjunt del gabinet de retrats obtingué el segon accésit del concurs, després que la casa Lleó Morera n'obtingués el primer premi:

[...] *El segundo accesit se concede al taller fotográfico del señor Audouard, considerando el Jurado que si bien por su estilo y espléndidez sería merecedor de mayor recompensa, la ornamentación de dicho establecimiento es inherente á la casa á que pertenece, y que no es otra que la premiada este mismo año, á propuesta de este Jurado; concediendo este segundo accésit al Sr. Audouard, por la parte que le haya cabido en secundar con su espléndidez los proyectos del Arquitecto Sr. Doménech y Montaner, autor del edificio*¹²³³.

La importància d'aquest estudi, sobretot en termes de luxe i confort, gràcies, en part, al suport de l'amo de la casa Albert Lleó Morera, era un fet conegut a tota Espanya i que, conseqüentment, convertí el gabinet d'Audouard en el més prestigiós del moment a escala nacional. Així queda demostrat en la crònica dedicada a la reforma de l'estudi fotogràfic d'Antonio Cánovas *Kaulak* a Madrid el 1906, la comparació del qual no podia resistir la referència establerta per Audouard. Dins del context del caciquisme fotogràfic promogut des de Madrid, la nova galeria de *Kaulak*, no lluny de la sàtira, havia de ser l'humil sucursal de la d'Audouard de Barcelona:

*Con tal reforma, la Galería Kaulak queda hermosísimamente espaciosa, grandiosa casi y modesta sucursal de la soberana Galería de "Audouard", de Barcelona, aunque con mucho más mérito que la del maestro barcelonés, porque, para lograr éste la monumental instalación que posee (y que es, por de pronto, superior á todas las de París) ha tenido en su favor (aparte de su talento artístico directivo) un casero espléndido y de gusto como no hay ninguno en Madrid (¡TADAY PROBEZA!...) y un arquitecto que hace prodigios con la piedra, la madera y los vidrios... / Así pues, la nueva instalación de "Kaulak", sin parecerse siquiera á la de "Audouard", de Barcelona, será la "Audouard" de Madrid, (aunque en chiquito) y recibirá á su clientela con un desahogo y una espléndidez, en la Corte, sin precedentes*¹²³⁴.

Finalment, l'estudi d'Audouard va ser objecte també de reclam turístic per Barcelona, fent valer el caràcter artístic no només dels treballs del retratista sinó també del sumptuós local en què aquest portava a terme la seva obra. D'entre totes les guies de Barcelona publicades

¹²³³ *Anuario. Asociación de Arquitectos de Cataluña...*: op. cit., 1908-1909, pp. 31-32.

¹²³⁴ *La Fotografía*, setembre de 1906, p. 3.

des de 1900, en plena fase de definició d'una projecció turística de la ciutat dins dels circuits europeus, especialment a mans de la plataforma Sociedad de Atracción de Forasteros, la *Guía de Barcelona* de l'any 1908 editada per l'impressor Oliva de Vilanova i la Geltrú és una de les més significatives per il·lustrar l'actiu turístic adquirit pel taller d'Audouard. Entre les indústries i establiments dignes de visitar a Barcelona, com les Caves Champagne Codorniu, les Vidrieres Artístiques Rigalt, l'Anís del Mono, la Fotografia Audouard [sic] era presentada com un autèntic temple de l'art de la fotografia i, una vegada més, la formació pictòrica del retratista funcionava com a garantia del seu *savoir-faire* artístic:

Régiamente instalada en el Paseo de Gracia número 35, con singular satisfacción hacemos esta brevísima reseña, si bien sentimos no poder aquí reflejar aquel templo de arte tal como la retina puede hacernosle apreciar. La fotografía Audouard es admirable y sorprenderá á todo visitante. Bajo los dos aspectos de profesional é instalación, hemos de afirmar no hay otra que la aventaje en Europa. / En cuanto al primero, Audouard que antes que se dedicase por completo á la fotografía, fué excelente pintor, ya se reveló gran artista y todos aquellos conocimientos y todas sus disposiciones amalgamadas á su sentimiento artístico, lo aplicó á esta profesión con una espiritualidad que forzoso es reconocer que sus obras son perfectas. Sus fotografías son algo más que la reproducción de las personas ó cosas, hay realidad, arte; huye de lo vulgar y el gusto la maestría impera. / En cuantas exposiciones ha concurrido, en todas ha conseguido los grandes premios y en algunas las colecciones han sido tan soebrbias, que las han calificado de inimitables. / Barcelona toda la reconoce y lo más selecto y elegante de la buena sociedad, desfila por este magnífico establecimiento, ya que es patente de buen gusto enseñar un retrato cuyo pie de firma es Audouard. / En cuanto al segundo, sorprenderá ya la artística y rica fachada de la casa donde se halla instalado. Primero el hermoso vestíbulo, luego el rico salón de espera, dos espléndidas salas de exposición, la sorprendente galería, todo, es tan artístico, tan nuevo, tan original que maravilla. / El confort, el gusto, la riqueza reina en el más nimio detalle. Los objetos de arte que adornan los caprichosos muebles de fina labor y ricas maderas con soberbias incrustaciones de las mismas, todo es tan grande que nos obliga á decir al turista que no deje de visitarla, puesto que allí verá una instalación que no la hay en ningún otro establecimiento de su índole en Europa¹²³⁵.

El confort, el gust o el luxe del nou gabinet d'Audouard van ser els valors més ressaltats per la premsa i les guies de l'època en un moment emperò en què el retrat fotogràfic estava deixant de ser una qüestió d'elit per passar, amb molt poc temps, a convertir-se en un producte de consum massiu. Un fet que explica la doble condició de l'estudi fotogràfic de la casa Lleó Morera, de zènit consumat però també de decadència anunciada.

¹²³⁵ *Guía de Barcelona*. Vilanova i la Geltrú: Oliva Impresor, 1908, pp. 437-438. Agraieixo a Merche Fernández l'haver-me facilitat la referència.



Pau AUDOUARD, Baixos de la casa Lleó Morera, 1905.



Pau AUDOUARD, Entrada a l'estudi fotogràfic, 1905. AFB.



Pau AUDOUARD, Saló d'espera de l'estudi, 1905. AFB.



[Pau AUDOUARD], Saló d'espera de l'estudi amb Pau Audouard al fons revisant una fotografia, 1905. AHCB.



Pau AUDOUARD, Distribuïdor a les galeries de retrat, amb un moble-expositor dels Busquets, 1905. AFB.



Pau AUDOUARD, Galeria de retrat principal, 1905. AFB.

6.1.3. Una activitat fotogràfica continuadora

L'activitat fotogràfica d'Audouard, en els anys del retratista a la casa Lleó Morera, no fa més que seguir la dinàmica establerta a l'estudi de la Gran Via, tant pel que fa als encàrrecs fotogràfics, especialment en el camp del retrat, com pel que fa a la implicació del retratista en l'activitat cultural i fotogràfica de Barcelona. És per aquest motiu que cal entendre els anys d'Audouard al Passeig de Gràcia no com l'inici del seu període més important sinó, tot el contrari, com la conseqüència de la frenètica activitat viscuda en els anys precedents a la Gran Via. Per tant, l'estadi de la casa Lleó Morera és la materialització final del reconeixement socioeconòmic de l'estudi Audouard a Barcelona, una etapa dins de la genealogia professional del retratista que, podríem dir, viu de rendes de tots els treballs realitzats i de tots els èxits obtinguts amb anterioritat. D'aquí també l'explicació del curt període en què el fotògraf estigué en aquest estudi donat que es tracta dels anys de zènit, concentrats i de curta durada, després d'anys a la Gran Via on construï el llarg camí que el permetria assolir el punt més àlgid de la seva carrera, però és clar, també, el més efímer.



Pau AUDOUARD, Retrat de Narcís Oller, 1905-1907. Publicat a *La Il·lustració Catalana*.



Pau AUDOUARD, Retrat de Joaquim Malats, 1905-1910. Publicat a *La Il·lustració Catalana*.

Sense entrar en el capítol de l'encàrrec fotogràfic per a la Nova Empresa de Teatre Català entre 1908 i 1910, que treballarem a part (§ 6.2), és possible afirmar que la producció d'Audouard en els anys de la casa Lleó Morera es va centrar en l'elaboració de retrats de les elits polítiques, econòmiques i culturals del moment, seguint una de les línies de treball característiques de l'estudi de la Gran Via. Així, i a diferència d'aquest darrer, Audouard va deixar de banda la producció de vistes fotogràfiques per a centrar-se en el treball d'estudi, donat que ara comptava amb el gabinet més luxós de la ciutat.



Pau AUDOUARD, *Capricho*, 1905-1906.
Publicada a *Graphos Ilustrado*.

La dinàmica continuadora entre un estudi i l'altre dificulta, en alguns casos, la identificació cronològica d'alguns retrats, especialment en aquells de mig cos en què no és visible un fons característic que permeti saber si es tracta de la galeria de la Gran Via o d'una de les del Passeig de Gràcia, com és el cas, per exemple, del retrat del músic Joan Lamotte de Grignon publicat a *La Ilustració Catalana* el 1907¹²³⁶. Precisament en relació a la música i dins del fil continuador entre ambdós gabinets, Pau Audouard va mantenir la seva tasca de retratista dels concertistes entre les fotografies dels quals destaca un retrat *instanani* del violinista Marià Perelló assajant amb Enric Granados, amb motiu del concert que ambdós van donar al Palau de la Música el 10 de maig de 1908¹²³⁷.

Pau Audouard va continuar la galeria retratística impulsada en els anys de l'estudi de la Gran Via, amb moltes de les fotografies publicades a *La Ilustració Catalana* però també al seu suplement *Feminal*. Així, si en els anys de l'estudi de la Gran Via eren escassos els retrats de dones, ara ens trobem que es multipliquen les fotografies de les mullers o filles d'algunes de les personalitats més destacades del moment. En són un exemple Frasquita Soulere de Rusiñol, esposa d'Albert Rusiñol, o Dolors de Sojo de Gual, mullere d'Adrià Gual, i fotografiada per Audouard juntament amb el seu fill Josep, Maria Josefa Samà, filla del

¹²³⁶ *La Ilustració Catalana*, 27 de gener de 1907, p. 61.

¹²³⁷ MDMB, Fons fotogràfic, ref. 11166.

marquès de Marianao, retrats tots ells publicats a *Feminal*¹²³⁸. Finalment, Audouard també va mantenir la seva producció més estàndard elaborant els retrats d'estudiants universitaris com, per exemple, els dels alumnes de Medicina i Farmàcia, fotografies que van ser exposades al carrer Ferran VII, com així va ser l'any 1906¹²³⁹.



Pau AUDOUARD, Retrat de l'esposa i fills de Carles de Fortuny, c. 1908.
Publicat a *Feminal*.

Amb tot és possible afirmar que en els anys de la casa Lleó Morera, i a excepció del treball fotogràfic per a la Nova Empresa de Teatre Català, la producció retratística d'Audouard va veure's afectada per la difusió generalitzada de la fotografia. D'aquí que, el fotògraf, de les efígies dels prohoms més destacats de principis de 1900, passés a publicar els retrats de les seves respectives mullers i fills, ja que les pàgines de les revistes, com *La Il·lustració Catalana* cada vegada guardaven més espai per a les imatges dels nous *fotògrafs repòrters* (§ 8.2).

Ara bé, més enllà de les imatges publicades i centrant-nos en l'àmbit privat, sabem del cert que Pau Audouard va ser el retratista d'algunes de les famílies més destacades de Barcelona. Al parlar de la relació entre Joan Maragall i Pau Audouard, ja hem comentat (§ 5.2.1) que l'Arxiu Maragall conserva una factura de l'estudi del Passeig de Gràcia, del 15 de desembre de 1905, en què consta el treball d'una ampliació al carbó de Clara Noble, de la mateixa manera que un retrat de l'escriptor amb marc, la suma total dels quals ascendia a 500 pessetes. De l'any 1908 data un retrat de Joan Maragall atribuït a Pau Audouard la factura del qual el converteix en una de les fotografies més personals del retratista. El primer pla, amb un lleuger desenfoc del rostre de l'escriptor, converteix la imatge en una fotografia de caràcter artístic¹²⁴⁰.

¹²³⁸ *Feminal*, 29 de desembre de 1907, [s/p]. ; *Ibid.*, 27 de desembre de 1908, [s/p]; *Ibid.*, 30 de juny de 1907, portada.

¹²³⁹ *La Vanguardia*, 20 d'octubre de 1906, pp. 2-3.

¹²⁴⁰ Fotografia reproduïda a la base de dades digital de la Biblioteca de Catalunya. Memòria Digital de Catalunya, Fons personal de Joan Maragall:

Per citar uns altres clients habituals d'Audouard, del febrer de 1906 tenim constància d'una factura dels Masriera en què s'especificava un conjunt de retrats de la família realitzats des d'abril de 1905, en diferents sessions fotogràfiques¹²⁴¹. Amb tot i malgrat la vulgarització del retrat fotogràfic, si fins aleshores Audouard havia compartit amb la casa Napoleon el mèrit de ser un dels estudis més importants de la ciutat, és possible afirmar que amb el luxós establiment de la casa Lleó Morera el nom d'Audouard es va convertir, al menys en termes de reconeixement públic, en l'estudi de moda del període que va de 1905 al 1910 i a jutjar per la revista el *Papitu*, l'estudi més car de tota la ciutat¹²⁴².



Pau AUDOUARD, Retrat de Joan Maragall, 1908. BC.

<http://mdc.cbuc.cat/cdm4/item_viewer.php?CISOROOT=/epistolari&CISOPTR=9505&CISOBOX=1&REC=14>.

¹²⁴¹ La factura porta el número 54.821 i hi consten: [19 d'abril] 4 *ejemplares c/ album niña Maria a 3', 12* [pessetes]; [14 de desembre] *primer. Id. id. id. grupo Sr. y niño, 17,50* [pessetes], *id. id. id. id. niña Maria, 15* [pessetes]. [Total] 44, 50 [pessetes]. Agraïxo a Ricard Bru haver-me facilitat les dades del document.

¹²⁴² *Papitu*, 27 d'octubre de 1909, p. 780. Vegeu el text sencer a § 7.1.1.

La situació dominant del gabinet d'Audouard es va traduir amb la relació del retratista amb moltes de les activitats fotogràfiques que van tenir lloc a la ciutat durant el període de l'estudi de la casa Lleó Morera, essent el fotògraf *retratista* referent de Barcelona. És per això que trobem Audouard fortament implicat amb el gremi de fotògrafs de la ciutat. D'aquesta manera, a finals de l'any 1907, en tant que primer síndic del gremi de fotògrafs de Barcelona, convocava a la resta de col·legues a passar per l'estudi fotogràfic del Passeig de Gràcia a consultar la llista de contribució per a l'any 1908 i anunciava reunió de junta pel dia 29 d'octubre als baixos de la casa Lleó Morera¹²⁴³. Possiblement gràcies al seu càrrec de primer síndic, Audouard va ser nomenat el primer president de l'associació Unió de Fotógrafos de Barcelona creada a finals d'aquell mateix any, essent Felip Perelló vicepresident, Josep Mariné tresorer, Luciano Gausí contador, José Bertrams secretari, José Nyssen vicesecretari i José Roídos, José García i Gregori Armengol vocals¹²⁴⁴. Sota la seva presidència, un dels primers objectius que es va marcar l'entitat va ser la de sol·licitar al govern la rebaixa de la quota de contribució i augmentar els drets d'Aduanes a les fotografies i postals editades a l'estranger. Un conjunt de peticions per a les quals es va constituir una comissió formada pel mateix Audouard, [Josep] Mariné, Ignasi Busquets, Josep Banús, Feliciano Gausi, [?] Martínez i Alberto Kern¹²⁴⁵.

Prova de la línia continuadora seguida per Audouard en tot aquest període és el conjunt d'activitats que el fotògraf va portar a terme al llarg de l'any 1907, un dels més prolífics de l'etapa de l'estudi de la casa Lleó Morera. A començaments d'any, trobem Audouard participant a l'exposició de targetes postals organitzada pel Cercle Artístic. Entre les postals originals i inèdites dibuixades per Josep i Lluís Masriera, Casas Abarca, Isidre Nonell, Francesc Torrecassana i molts altres artistes, destacaven les postals fotogràfiques d'Audouard, *verdaderas obras de arte por todos conceptos*, juntament amb les de Josep Lluís Nadal i els senyors Sosés [?], Planella i Josep Maria Armengol¹²⁴⁶. Poques setmanes després, el mes de febrer d'aquell mateix any, Audouard sortí elegit, per votació dels participants i dels subscriptors de la revista *La Fotografía Práctica*, membre del jurat del concurs fotogràfic de la Festa dels Coloms que tindria lloc el 17 de març al Tibidabo. Un jurat que l'acabaren de compondre José Baltá de Cela, Miquel Utrillo, José Gallach Torras i Josep Maria Co de Triola¹²⁴⁷.

Seguidament, el mes de juny de 1907 Audouard va participar a l'Exposició de Pintura, Escultura i Fotografia del Círculo Equestre, juntament amb altres fotògrafs com Emilio Fernández Napoleon, Lorenzale, Casas Abarca, Planella, Pisaca, Fau i Miralles¹²⁴⁸. De l'obra d'Audouard, la premsa ressaltava que *en la sección de fotografías sobresalen las de Audouard, tanto por su perfección técnica como por el buen gusto y el partido que saca de la combinación de la luz. Encara que interesa también por su innegable novedad la serie de retratos que exhibe*

¹²⁴³ *La Vanguardia*, 19 d'octubre de 1907, p. 9.

¹²⁴⁴ *La Vanguardia*, 18 de desembre de 1907, p. 3.

¹²⁴⁵ *La Vanguardia*, 20 de febrer de 1908, p. 3.

¹²⁴⁶ *La Vanguardia*, 1 de gener de 1907, p. 4.

¹²⁴⁷ *La Vanguardia*, 14 de febrer de 1907, p. 2; *La Ilustració Artística*, 25 de febrer de 1907, p. 146; *La Vanguardia*, 20 d'abril de 1907, p. 4.

¹²⁴⁸ *La Vanguardia*, 8 de juny de 1907, pp. 1-2.

*Emilio Fernández*¹²⁴⁹. El mes de maig es van iniciar els cursos de fotografia al Cercle Artístic que, com ja hem comentat (§ 5.2.2), va encapcelar Audouard, juntament amb Innocent Paulí i Claudi Baradat. Una dinàmica similar va continuar l'any 1908 amb la participació d'Audouard, juntament amb Emilio Fernández Napoleon i el pintor Galofre Oller, en el jurat proposat per Baixeras amb motiu del primer concurs fotogràfic organitzat pel Reial Automòbil Club de Barcelona. El jurat, que es va reunir el 22 d'abril d'aquell any, dictaminà premiar en primer lloc les col·leccions *Trenca colls*, *Todo barro* i *Las Pampas barceloninas*, títols que donen bona fe del resultat de fusionar dues aficions de moda a l'època com eren la fotografia i l'automobilisme¹²⁵⁰. En paral·lel, durant el curs 1908-1909, Pau Audouard va materialitzar la seva reputació, també, en l'àmbit cultural de la ciutat ja que va sortir elegit com a revisor de comptes de la junta directiva de la secció de Belles Arts de l'Ateneu Barcelonès, presidida per Ramon Casas i amb Carles G. Vidiella de vice-president, Jaume Bayó de secretari, Guillem Busquets de vice-secretari, Josep Llimona i Josep Thomas de vocals de la directiva i, finalment, Antoni de Falguera com a vocal de la biblioteca¹²⁵¹.

En ple lideratge dins l'àmbit professional de la fotografia a Barcelona, Audouard va ser nomenat membre del jurat del Concurs Artístic de fotografies del casc antic amb motiu de l'execució del Pla Baixeras. Acabaven de compondre el jurat del concurs l'alcalde de Barcelona –o un membre en representació seva–, el president de la Junta de Museus i Belles Arts, el president de la Comisió de Foment, dos membres de la Junta de Museus, el conseller Joan Rubió, el senyor Vilumara i l'arquitecte municipal Pere Falqués. La iniciativa del concurs havia sorgit de la Junta de Museus, amb Josep Pijoan i Raimon Casellas com a impulsors, amb l'objectiu de fer un inventari etnològic i folklòric de Ciutat Vella. Per bé que en un primer moment Enric Prat de la Riba desestimà la proposta, finalment el concurs es va portar a terme segons les premises plantejades per Pijoan i Casellas¹²⁵².

L'objectiu del concurs era obtenir una colecció de *materiales gráficos para publicar un libro destinado á reproducir las partes del casco antiguo que desaparecerán con la apertura de la Granvía*. Així doncs, els temes pel concurs van ser una col·lecció d'estudis de carrers i places, una d'apunts de conjunt artístic de terrats, sostres i miradors, una de detalls i fragments decoratius, una de vistes generals de carrers i, finalment, una de façanes i places. Malgrat que es concediria un primer premi de 1.000 pessetes, un segon de 500 pessetes i la possibilitat, igualment, de premiar làmines soltes, aquelles fotografies guanyadores passarien a ser propietat exclusiva de l'Ajuntament de Barcelona¹²⁵³. Finalment, les fotografies adquirides van arribar vora els sis-cents negatius i les mil tres-cents proves positives que es conserven actualment a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona. Van prendre part

¹²⁴⁹ Vegeu la crònica a *La Vanguardia*, 8 de juny de 1907, pp. 1-2.

¹²⁵⁰ Vegeu les notícies de *Diario de Barcelona*, 25 d'abril de 1908, p. 5.056; *El Mundo Deportivo*, 30 d'abril de 1908, p. 1.; *Ibid.*, 7 de maig de 1908, p. 1; *Ibid.*, 14 de maig de 1908, p. 1.

¹²⁵¹ *Sessió Pública Inaugural...: op. cit.*, 1908, p. 44.

¹²⁵² CALAFELL, J. "Ciutat ideal i alteritat en la representació fotogràfica de Barcelona a principis del segle XIX". A: 1909. *Fotografia, ciutat i conflicte*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2009, p. 51. (Catàleg de l'exposició a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona del 17 de juny de 2009 al 16 de gener de 2010).

¹²⁵³ Les bases del concurs estan reproduïdes a *La Vanguardia*, 23 de febrer de 1908, p. 3.

del concurs els fotògrafs Narcís Cuyàs, Miquel Matorrodona, Josep Pons, Joan F. Fradera, Carles Passos i Adolf Mas, que va fer-se amb el primer premi (§ 8.2.2)¹²⁵⁴.

El concurs del Pla Baixeras és una de les manifestacions fotogràfiques més importants de la dècada de 1900 a Barcelona. El corpus d'imatges que d'ell se'n va derivar cal equiparar-lo a les fotografies elaborades per a l'Exposició Universal de 1888 pel mateix Audouard i sota la direcció de l'Ajuntament. És un exemple de l'ús de la fotografia com a eina documental però també com a instrument constructor de realitats, en part, de ficció. No obstant i lluny de les fotografies de caràcter *paternalista* de la figura del treballador, publicades a partir de 1900 en setmanaris com *La Il·lustració Catalana* i *Feminal* –moltes de Frederic Ballell, un dels primers reporters gràfics de Barcelona–, el conjunt de fotografies del concurs estan impregnades de nostalgia i d'una visió positiva dels habitants de Ciutat Vella¹²⁵⁵. No en va, amb el concurs per primera vegada la fotografia, de manera oficial, prestava atenció a la ciutat de l'*altre*, donat que a la ciutat vella hi vivia part de la classe treballadora de Barcelona, concentrada en l'entramat dels seus carrerons, enfront de l'avenç constructiu de l'Eixample.

La voluntat d'enregistrar fotogràficament aquella ciutat que estava a punt de desaparèixer, creant-ne una imatge *ideal*, forma part d'un projecte més ampli concebut amb l'objectiu de monumentalitzar el Barri Gòtic ja que, per exemple, paral·lelament a la destrucció d'una part dels carrers antics s'estava aixecant la façana de la Catedral de Barcelona. Coneixent els successos que tindrien lloc poc després de l'elaboració d'aquestes fotografies amb l'esclat de la Setmana Tràgica i la reivindicació d'un espai propi per part de la classe obrera, dota les imatges del concurs d'un caràcter vident exclusiu del mitjà fotogràfic i que demostra els canvis que estan tenint lloc en la producció visual del moment, amb la consolidació de la fotografia d'actualitat. Tal i com ha estudiat l'historiador Jordi Calafell en relació a la producció fotogràfica elaborada a Barcelona al voltant de la Setmana Tràgica, el projecte cultural del Noucentisme contemplava també un projecte polític que va entroncar amb el programa de la Lliga Regionalista i la presidència d'Enric Prat de la Riba a la Diputació de Barcelona a partir de l'any 1907¹²⁵⁶. El nacionalisme, *confiat* i *optimista*, es va concentrar en la transformació de Barcelona amb l'objectiu final de transformar Catalunya davant la inoperància de l'Estat espanyol. L'obertura de la Via Laietana, amb l'aplicació del Pla Baixeras, formava part d'aquest projecte i el concurs fotogràfic, amb Audouard com a membre del jurat, s'adscivia en la mateixa línia ideològica.

Sovint s'ha prè la *ferida* de l'enderrocament de part de Ciutat Vella com un dels detonants de la Setmana Tràgica d'un any més tard, en tant que mostra de la polarització en què es trobava immersa Barcelona entre les classes dirigents i la *massa* obrera, amb la figura del menestral en la frontissa. Audouard, retratista de les elits socioeconòmiques del moment i membre del jurat qualificador de les fotografies presentades al concurs del Pla Baixeras, va abandonar l'estudi de la casa Lleó Morera pocs mesos després del conflicte de l'estiu de

¹²⁵⁴ Actualment l'Arxiu Mas conserva nombroses fotografies dels carrers de Ciutat Vella per bé que es tractaria d'imatges que, finalment, Mas descartà presentar al concurs ja que les imatges premiades es troben a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

¹²⁵⁵ CALAFELL: *op. cit.*, 2009, p. 52.

¹²⁵⁶ *Ibid.*, p. 45.

1909. Per tant, el seu zènit es diluï de manera paral·lela a l'adopció d'una consciència col·lectiva barcelonina de l'existència d'un abans i un després de la Setmana Tràgica. I la seva presència en el Concurs Artístic del Pla Baixeras no fa més que corroborar la posició, des d'aleshores desfavorable, d'Audouard en relació a la ciutat que trencava definitivament amb el segle XIX i de la consolidació del nou paradigma cultural del Noucentisme, que des d'aleshores promocionaria altres fotògrafs de la ciutat, com el propi Adolf Mas.

6.2. La fotografia a escena: Pau Audouard i Adrià Gual

Dins de la línia continuadora que va regir els treballs retratístics elaborats per Pau Audouard en l'estudi de la casa Lleó Morera, en va ser una excepció el projecte fotogràfic que Audouard va portar a terme per a la companyia teatral, aleshores recent creada, Nova Empresa de Teatre Català, que va comptar amb Adrià Gual com un dels seus primers directors. El fotògraf es va encarregar de fotografiar tots els personatges i les escenes més destacades de les obres que es van representar entre les temporades 1908-1909 i 1909-1910, de la mateixa manera que va retratar a alguns dels autors de les peces, com Santiago Rusiñol o Ignasi Iglésias. El conjunt de fotografies, que es conserva actualment a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona, és el resultat de la fusió del mestratge professional d'Audouard i de la concepció total del teatre per part d'Adrià Gual. Així queda demostrat en les mateixes fotografies, molt caracteritzades per una factura detallista en el vestuari i la il·luminació, així com pel tractament individual dels personatges, que ajudava a subratllar el seu caràcter d'*intèrpret-artista*, tan defensat per Gual.

6.2.1. Fotografia i teatre, un binomi sensible

Des de l'aparició de la fotografia, sota el format del daguerreotip, el 1839, aquesta ha tingut una vinculació particular amb el món teatral. Una certa condició d'arts *ventafores* les unia: la fotografia respecte la pintura i el teatre de la literatura, com també succeïa amb la caricatura en relació al dibuix. Deixant de banda els traspassos constants dels professionals d'un i altre àmbit, com també tindria lloc uns anys més tard amb Pau Audouard i el seu *alter ego* dramàtic Joan Aler (§7.2.2), la relació entre fotografia i teatre era bidireccional. Per una banda la fotografia va agafar del teatre el poder per a la recreació de realitats noves mentre que, paral·lelament, la línia costumista d'aquest buscà en la fotografia la seva capacitat fidedigne de reproduir la realitat contemporània.

Quant aquest darrer punt, molts dels arguments còmics d'obres teatrals breus de gènere costumista tenien la figura del fotògraf i l'espai del gabinet com a objectes de la seva sàtira¹²⁵⁷, el mateix que succeïa amb nombrosos dibuixos publicats a *L'Esquella de la Torratxa* que partia del mateix argument costumista. La referència a la fotografia en la producció literària espanyola va anar en augment des de l'arribada del daguerreotip al país. Igualment, les analogies del nou invent amb conceptes com *retrat*, *fidelitat*, *natural* o *retoc*

¹²⁵⁷ Vegeu, per exemple *A ca'l retratista* per F. Fdez [?] Soler [*L'Esquella de la Torratxa*, 1 de gener de 1890, p. 85], *A ca'l retratista* del dibuixant Robert [*Almanach L'Esquella de la Torratxa*, gener de 1903, p. 103] o *Sortint de Can Napoleon* del dibuixant P. Molinas [*L'Esquella de la Torratxa*, 1 de gener de 1907, p. 156].

van ser decisives per a l'assimilació dels valors fotogràfics al costumisme realista literari que s'anà imposant en l'últim terç del segle XIX. Un dels primers exemples que tenim és *Madrid al daguerrotipo. Colección de cuadros políticos, morales, literarios y filosóficos. Sacados del natural y pintados después* (L. García, 1849), una línia de la galeria de retrats literaris assimilats a la galeria fotogràfica, que va ser seguit al llarg de la segona meitat del segle, com ho prova que encara el 1894 la referència a la fotografia sigui obligada en el conjunt de versos de Pedro Alcántara, englobats sota el títol *Fotografías instantáneas. Bustos y perfiles por Pedro Alcántara Galán (Teniente Veneno). Precedidos de unos retoques á guisa de prólogo por Hipólito Montero (Rothermón)* (Pedro Alcántara Galán, 1894). Seguidament, des de finals de la dècada de 1860, molts títols de sainets es van veure complementats per múltiples referències a la fotografia: *Mister Bokeron y Compañía: fotografía en un acto, en prosa* (Benito María de la Vega, 1871), *Un casamiento civil: fotografía social en un acto y verso* (Ángel Gamayo y Catalán, 1872) o *Empleo desconocido: fotografía del natural, en prosa y verso* (Eduardo Montesinos, 1875).

No obstant això, l'art fotogràfic en si mateix així com la figura del nou professional, el fotògraf, va ser motiu d'atenció del teatre costumista breu, igual que els articles del mateix gènere, atrets per les novetats del segle. Aquesta predilecció temàtica explica les nombroses obres teatrals l'argument de les quals parteix o gira entorn del nou món de la fotografia i del nou tipus professional com *Fotógrafo por fuerza: juguete cómico en un acto y en verso* (A. O., 1851), *Fotografía: juguete cómico en un acto y en verso* (Juan B. Perales, 1851), *La fotografía no miente: comedia en un acto* (F. Foncillas, 1851), *El amor al daguerrotipo! Juguete en un acto arreglado á la escena española* (Vicente Lalama, 1858), *Doce retratos seis reales* (Ramón Corrión, 1874) i, encara *El fotógrafo: juguete cómico en un acto y en prosa* (Pedro Muñoz, 1909).

En el cas concret de l'escena catalana, una de les obres teatrals més importants és *Fotografías. Comedia en un acte, original y en vers* de Josep Maria Arnau, estrenada *ab gran exit* al teatre Odeon l'any 1867, amb Lleó Fontova en el paper de fotògraf Benet Manso, com ja hem vist. *Fotografías* narra les aventures i confusions amoroses provocades per Lola, la filla del fotògraf d'un taller situat a les proximitats del carrer Regomir. L'estudi fotogràfic, instal·lat a *cinch pisos y un colomá*, és l'espai on es concentren els *enredos*. Segons les indicacions del mateix Arnau, *lo teatro representa un taller de fotografia, ab tots sos corresponents útils y accesoris. Lo fondo figura la galería. Portas laterals. En un dels estremos, la máquina, y en lo altre una tauleta rodona y sobre ell un album y un tinter. Cuadros, mobles, etc.* Malgrat que el protagonisme de la història recau en els malentesos provocats per l'amor a la filla del fotògraf, un dels fragments més interessants de l'obra *Fotografías* és, precisament, el monòleg de Benet Manso definint la quotidianitat *tediosa* de la professió del retratista:

Jo, antich comerciant de drogas / ab regular capital, / que la baixa del papé / en un quint pis m'ha pujat, / y trech copias de personas / y de bestias si ve al cas, / per sostenir l'individuo / sino per amor al art; / ¡quanta flaqueza y miseria contemplo desde tant alt! / –Es cert, que ara som artista / y antes era menestral.– / Aquí, sens distinció, venen / totes las clases sociales / desde el pinjo, y el gitano, / al “pollo” y al hisendal / desde la dama de tono / á la mossa del hostal / y anyadeixint formant

grupos / pues venen aparellats, / l'estudiant y la modista, / la marquesa y son cunyat, / l'asisten y la ninyera / y la dama y el galan. / Y aquí son las exigencias / y aquí son los mal de caps. / Y l'una vol una piga, / y l'altre vol un "lunar", / y l'altre vol que li tapi / un desitj ó un mal dentat. / L'una: –Sobre tot la vista!– / l'altre, – Sobre tot lo nas!– / –No descuidi el pentinat!– / –No'm fassi la cara llarga!– / –Per Deu que no surti gras!– / Y totes volen ser guapas, / y tots volen sé arrogants / com si un fos restaurador / de la flaca humanitat! / Y es, que son xatos ó guenyos, / bifios, lletjos, ó tarats, / y com ningú s'accontenta / de la trista realitat; / un te de ferts "retochs", / artísticament parlant. / Valgam la meva paciència, / la meva conformitat. / veig que la vida de artista / no es com la de negociant; / y aquí tenen fet el quadro / de un ram de las bellas arts¹²⁵⁸.

Ja en el context del creixement del negoci dels gabinets de retrats amb la proximitat de la celebració de l'Exposició Universal de 1888 data l'obra *Un retrato* dins de *coleccion de cuadros en prosa satirichs, humoristichs, verts, y madurs, executats a la ploma, á una sola tinta y ab diferents tóns* del dramaturg, però també fotògraf, Miquel Figuerola (1887)¹²⁵⁹, i que recull les desventures amb la clientela del *retratista* Rafel Areñas, aleshores un dels més populars de Barcelona. Amb pràcticament el mateix títol, *Retratos. Comedia en un acte y en prosa* de J. Manubens i Vidal va ser estrenada al Teatre del Centre Moral de Barcelona el 9 d'octubre de 1898. Finalment, l'obra *Pessigolles, comedia-caricatura en un acte* de Lambert Escaler, publicada per *La Escena Catalana* i estrenada al *Romea* el dia de 10 gener de 1920, tanca aquesta seqüència de la quotidianitat del gabinet de retrats com a guió teatral.

El fil argumental de tot aquest conjunt d'obres teatrals acostuma a ser sempre similar: s'escenifiquen els aires d'artista del mateix *retratista* així com els problemes d'aquest amb les peticions bizantines dels seus clients, sovint reticents a acceptar la realitat fisionòmica de la seva persona. En aquest sentit, per exemple, a l'obra *Retratos*, davant la queixa d'una clienta, el fotògraf Enrich exclama: *¡Que'l retrato no es bonich! ¡Que hi puch fer jo si ella es tant lletja [...] Y això que hi fet tots los possibles pera afavorirla. He retocat lo nas, he dat un xich de tó á sas galtas descoloridas, he tret lo gros mostatxo que floreix en lo jardí dels seus llavis [...] L'art fotogràfich no ha arribat encara á la meta de la seva perfecció. [...] ¡Ay, donas y sobretot, donas lletjas! ¡Vosaltres sou el roséch etern del pobre fotógrafo!*¹²⁶⁰. Ambientades totes les obres a Barcelona –a l'època actual– igualment, els clients provinents del camp, com el pagès a la ciutat que va a *ca'l fotógrafo* per primera vegada, van ser un dels arguments recurrents tant en el teatre com en els nombrosos articles satírics publicats en revistes com *L'Esquella de la Torratxa*¹²⁶¹. Tot aquest conjunt de textos *retraten*, des de l'òptica costumista, la realitat d'un estudi fotogràfic, des del creixement del negoci a la dècada de 1860 i fins a l'època dels grans estudis, amb la massificació de la pràctica del retrat fotogràfic, com el taller *Fotografia Mundial* de l'obra de Lambert Escaler, descrita amb la

¹²⁵⁸ ARNAU, J. M. *Fotografías. Comedia en un acte, original y en vers*. Barcelona: López Editor, 1867, pp. 9-10.

¹²⁵⁹ GARCÍA FELGUERA, M. S. "Postales y teatro: Miquel Figuerola Aldroféu, *Fialdro*". Revista Cartòfila, núm. 30, desembre 2009, pp. 21-22.

¹²⁶⁰ MANUBENS VIDAL, J. *Retratos. Comedia en un acte y en prosa*. Barcelona: Andresense, 1899, pp. 5-6.

¹²⁶¹ Vegeu, per exemple, *A cal retratista [Al ex-idem M. Moline]* d'A. March [*L'Esquella de la Torratxa*, 15 de maig de 1886, pp. 145-146], *A ca'l retratista*, firmat per Pepet d'Esplugas, [*Almanach de l'Esquella de la Torratxa*, gener de 1891, p. 101] o *Xarada. Un recort de Carnaval [A mon amich lo fotógrafo R. Costa]* de J. Staramsa [*L'Esquella de la Torratxa*, 3 d'abril de 1896, p. 222].

jerarquia professional de l'estudi, amb l'*amo* Ramon i la nòmina dels diferents empleats del gabinet¹²⁶².

Però si bé la literatura dramaturgica es va interessar pel nou invent de la fotografia, aquesta, ben aviat, va tenir en el món teatral un dels camps més prolífics per a la comercialització de retrats, especialment amb la introducció de la *carte-de-visite* a principis de la dècada de 1860. Per una banda la producció massiva de fotografies permesa pel format econòmic de la *carte-de-visite* va comportar una explotació dels rostres dels protagonistes de l'entreteniment urbà com l'òpera o el teatre. Per l'altra, l'augment mateix d'aquest tipus d'entreteniment al llarg de la segona meitat del segle XIX va reforçar la necessitat de produir imatges de les celebritats que triomfaven aleshores als escenaris¹²⁶³. No és casualitat, per tant, que al voltant dels teatres i escenaris barcelonins anessin obrint les portes de molts estudis fotogràfics, com va ser el cas del Pla dels Teatres, amb el Teatre Principal, o el tram de la Rambla del Centre que abraçava els voltants del Liceu. En aquest mateix sentit, quan l'any 1886 l'estudi fotogràfic de Pau Audouard es va traslladar a la Gran Via va mantenir, com ja hem vist, la proximitat amb alguns dels escenaris més actius de la ciutat com el Tívoli, la Sala Beethoven, el Prado Catalán, el Variedades, la Zarzuela, el Novedades, l'Español, el Lírico o el Círculo Ecuestre (§ 3.1.2).

Pràcticament tots els fotògrafs *retratistes* de Barcelona es van dedicar a la producció de retrats d'actors i d'actrius actius a la ciutat. Així, per exemple, l'any 1881 Antoni Esplugas va realitzar set retrats *carte-de-visite* de la italiana Bellotti-Bon, actriu aquell any del teatre Novetats¹²⁶⁴, de la mateixa manera que va fotografiar la tiple Rosa Alba del teatre Tívoli¹²⁶⁵; Joan Martí va retratar a l'actriu lírica Emma Colonna del Gran Teatre del Liceu¹²⁶⁶ i Rafel Areñas va elaborar una col·lecció de *tipus* de l'actor Iscle Soler, de les diferents obres protagonitzades per aquest al Teatre Català aquella temporada¹²⁶⁷. Un any més tard,

¹²⁶² Vegeu la detallada anotació que dona Escaler per a la descripció de l'escenari de l'obra: *Interior d'una galeria fotogràfica de certa importància. Vidrieres a tot el fons amb porta practicable al mig, oberta, veient-s'hi el terrat: balustrada i panorama amb terrats i torratxes de les cases de l'altra banda de carrer. Sostre amb gran pendent cap al fons, de vidres i cortinetes corredices, com també n'hi hauran de penjades al fons, recullides, deixant veure el terrat. De dita porta al recó de la dreta, sobreposats i arrapenjant-se a les vidrieres, diferents bastidos figurant fons per a retratar, veient-s'hi al primer un bosc o jardí pintat. Al davant mateix, en desordre, seients de diferents formes i mides, un reclintori, balanci, banc rústec, un tram de balustrada, un pedestal, un tros de columna i un pilà amb gerro o bé figura, tot pintat gris. A l'esquerra tocant a la porta, tauleta amb album de fotografies i un tamboret al costat. Més cap al recó, esquerra, sofà amb mirall al damunt. A la dreta, primer terme, porta amb cortinatge: al segon, porta amb finestra oberta a dalt; entre les dues portes, columna amb un fonògraf amb la bocina dirigida al públic. A l'esquerra, primer terme, porta amb cortina i altra porta tocant al fons amb un paravent col·locat com figurant que hi és per a privar la vista de la galeria als que esperen al rebedor. Taula entre les dues portes amb rotllos de cartulines, fotografies sense enfanxar, papers, proves, etc. De la taula al paravent, petit penjarrobes amb un batí i un casquet turc. De la taula a la primera porta, tornaveu surtint de la paret en la que hi haurà penjat en desordre moltes fotografies de diverses formes i dimensions destacant-se a regular tamany un retrat de "torero" de còs enter i colort. Gran bastidor amb paisatge pintat i sostingut per dos travesseres que li fan de potes, col·locat de perfil al públic i de cara a l'esquerra i separat de la dreta l suficient per a que pugui fer-s'hi el joc que s'indica a són temps. Prop de la taula, però deixant pas, gran caballet amb rodes que sosté la màquina de fotografiar que estarà de cara al bastidor. Dues butaques al primer terme, esquerra; altra a la dreta. Forsa cura amb altres detalls que donguin caràcter a l'escena. Molta llum entrant per les vidrieres i el sostre. [ESCALER, L. "Pessigolles. Comèdia-caricatura en un acte". A: *La Escena Catalana*, 20 de març de 1920, pp. 1-14].*

¹²⁶³ McCauley: *op. cit.*, 1982, p. 85.

¹²⁶⁴ *La Vanguardia*, 21 d'agost de 1881, p. 4.

¹²⁶⁵ *La Vanguardia*, 17 d'agost de 1881, p. 2.

¹²⁶⁶ *La Ilustración*, 9 de gener de 1881, p. 74.

¹²⁶⁷ *La Vanguardia*, 20 d'agost de 1881, p. 3.

Laureano Esplugas *Sagulpse* va realitzar els retrats dels principals artistes del Teatre Líric¹²⁶⁸ i el 1883 va retratar a la tiple Theodorini, activa aquella temporada al teatre del Liceu¹²⁶⁹. Una dinàmica retratística que es va mantenir al llarg de 1890 i fins ben entrat el 1900. D'entre tots els fotògrafs barcelonins, Antoni Esplugas va ser un dels més destacats en aquest tipus de retrat. El 1882, amb un procediment *instantani*, va retratar Virginia Marini i les senyores Espí i Castelló, vestides de col·legiales a la sarsuela *Los mosqueteros grises*, representada al teatre Español¹²⁷⁰. El 1883 va retratar les germanes Ravogli, de la companyia del Buen Retiro i la nena Gemma Cuniberti, actriu dels teatres Principal i Liceu¹²⁷¹.

En un altre ordre de coses, aquell any el teatre del Retiro ja havia introduït la novetat d'obsequiar, per a cada tiquet comprat, una fotografia amb el retrat d'un dels actors que formava part del repertori de l'obra, prova de la importància de la fotografia en la promoció del món teatral i de la creació d'un *star system*¹²⁷². Aquesta construcció d'una galeria de cares *reconeixibles* es va instal·lar també en els interiors dels mateixos teatres, als espais que precedien l'escenari. Així, el mateix Esplugas va ser l'encarregat d'elaborar els retrats dels actors que fins aleshores havien trepitjat l'escenari del *Circo Barcelonès*, reconverit a *Alcázar Francés* a partir de 1887: *En las paredes se ven los retratos de gran tamaño de las principales "etoiles" que han visitado á esta ciudad, fotografías que llaman la atención por lo artísticamente que están reproducidas, unas de retratos pequeños y otras sacadas del natural*¹²⁷³. Finalment, Esplugas va col·laborar amb algunes revistes il·lustrades del moment, com *Álbum Salón*, per a qui feu fotografies d'actors actius en aquell moment. Aquest és el cas del retrat de Rosina Storchio i Alessandro Bonci, en el duet del primer acte de *La Boheme*, per al número de primer de maig de 1898¹²⁷⁴ o del repertori de retrats de María Álvarez Tubau realitzat el mateix any¹²⁷⁵. Prova de la intensa activitat retratística d'Esplugas en l'àmbit teatral és la col·lecció formada per unes quaranta mil imatges que el fotògraf va donar el 1922 al Museu del Teatre de Barcelona, creat aleshores (§ 8.1.2).

Exceptuant el cas d'alguns actors o actrius que tenien lligams contractuals amb un determinat estudi fotogràfic, el més comú era que aquests fessin el *tour* per tots els gabinets importants de la ciutat¹²⁷⁶. Això explica que en bastants casos trobem que un mateix actor fos retratat a la vegada per diferents estudis fotogràfics de Barcelona. Sens dubte, aquest fou el cas de Sarah Bernhardt però també el d'Eleonora Duse l'any 1890, de qui tenim constància que es va retratar tant a l'estudi de Pau Audouard (§ 5.3.1) com al gabinet d'Antoni Esplugas¹²⁷⁷. Aquesta realitat responia a la necessitat de construir una *celebrity* de

¹²⁶⁸ *La Renaixensa*, 28 d'octubre de 1882, p. 7370.

¹²⁶⁹ *La Vanguardia*, 1 de juny de 1883, p. 351.

¹²⁷⁰ *La Vanguardia*, 2 de setembre de 1882, p. 5571.

¹²⁷¹ *La Vanguardia*, 6 de gener de 1883, p. 113.

¹²⁷² *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1882, p. 3136.

¹²⁷³ *La Vanguardia*, 5 de desembre de 1887, p. 7622. La tendència d'exposar els retrats dels actors d'un teatre es va convertir en una constant en els interiors dels principals escenaris de la ciutat i, així, el 1900, Esplugas va exposar al vestíbul del teatre Novetats un retrat de tamany natural de l'artista Mariano [*La Vanguardia*, 22 de març de 1900, p. 2.].

¹²⁷⁴ *Álbum Salón*, 1 de maig de 1898, p. 10.

¹²⁷⁵ *Álbum Salón*, 16 de juny de 1898, p. 7.

¹²⁷⁶ McCAULEY: *op. cit.*, 1982, p. 101.

¹²⁷⁷ *La Vanguardia*, 2 de març de 1890, p. 2.

l'actor de teatre, en un complex engranatge visual de projecció pública. La fotografia, en tant que mitjà de comunicació de masses, aconseguia una difusió més ràpida, i arribant a un ventall més ampli de públic, de la imatge de l'actor. Una massificació del seu rostre que contribuïa a la construcció de la seva condició de personalitat reconeixible i que venia a compensar el que Walter Benjamin considera l'exili de l'actor de l'escenari a l'estudi del fotògraf¹²⁷⁸. Donat que la càmera fotogràfica requeria un tipus d'actuació específica, allunyada del directe del teatre, la màquina alterava la identitat interpretativa de l'actor convertint-lo en una sort de mim.

Pau Audouard, com la resta de fotògrafs barcelonins, va tenir una producció retratística dedicada al món teatral molt important. No obstant això, tots els treballs realitzats en aquest registre, al llarg de 1890 i principis de 1900, van veure's culminats per un dels projectes més importants d'Audouard: la realització de les fotografies per a la companyia de la Nova Empresa de Teatre Català entre 1908 i 1910. Un projecte que el *retratista* va dur a terme sota l'ideari estètic d'Adrià Gual com veurem tot seguit.

6.2.2. Els treballs fotogràfics per a la Nova Empresa de Teatre Català

Pau Audouard va ser un dels fotògrafs que, juntament amb Antoni Esplugas, més es va dedicar al retrat d'actors i d'actrius que o bé estaven de pas per Barcelona o bé formaven part de les companyies teatrals de la ciutat. Precisament, un dels treballs més importants d'Audouard en aquest camp el conformen les fotografies que, entre 1908 i 1910, va realitzar, de manera programada, per a la companyia Nova Empresa de Teatre Català, en els anys en què aquesta va estar sota la direcció d'Adrià Gual. Un projecte fotogràfic resultant de tota una sèrie de treballs que Audouard havia elaborat sobre l'escena teatral del país de manera precedent: des de l'obertura del seu primer estudi el 1879 i molt especialment al llarg de la dècada de 1890 i els primers anys de 1900, al gabinet de la Gran Via.

Les primeres fotografies de Pau Audouard relacionades amb el teatre pertanyen als anys d'activitat de l'estudi de la Rambla del Centre. El 1881 el *retratista* va fer el mosaic de tipus representats per l'actor Ermete Novelli, seguint l'exemple de les fotografies que poc abans havia fet Narcís Nobas dels tipus representats per Lleó Fontova¹²⁷⁹, i un any més tard va retratar a Sarah Bernhardt, exposant un retrat de l'actriu francesa amb mantellina blanca a l'aparador de l'estudi al Passatge Madoz. Un cop instal·lat a la Gran Via a principis de 1890, Audouard va elaborar una sèrie de retrats d'Eleonora Duse, reproduint actituds pertanyents a diferents personatges representats per l'actriu italiana. Un treball que va ser exposat als aparadors de la llibreria i estamperia artística La Universitaria del carrer Ferran i que va ser qualificat per *La Vanguardia* com *de lo mejor que han producido los fotógrafos señores Audouard y C^a de esta ciudad*¹²⁸⁰.

¹²⁷⁸ BENJAMIN: *op. cit.*, 2004 (1983), pp. 53.

¹²⁷⁹ Algunes d'aquestes fotografies van ser publicades per *La Ilustración Artística* l'any 1894. Les imatges pertanyen a algunes de les obres en les que va actuar Novelli com *Ferreol*, *Rabagás*, *Le prime armi di Figaro*, *Il Ridicolo*, *Via Pigalle 115*, *Romanzo di un giovane povero*, *Morte civile*, *Vecchi celibi* i *Il conte Rosso*. *La Ilustración Artística*, 19 de febrer de 1894, p. 10.

¹²⁸⁰ *La Vanguardia*, 1 d'abril de 1890, p. 2. Alguns d'aquests retrats van ser reproduïts a *La Ilustración Artística*, 8 de setembre de 1890, p. 9.

Al llarg de la dècada de 1890 i en els primers anys de 1900, Audouard va elaborar nombrosos retrats d'actors i, molt especialment, de tiples. Moltes d'aquestes fotografies van ser publicades a la premsa de l'època com així va succeir, per exemple, amb el retrat de la tiple de sarsuela Maria Montes l'any 1891 a *Barcelona Cómica*¹²⁸¹. No obstant això, van ser les revistes il·lustrades del moment les que van publicar gran part del treball d'Audouard, combinant tant retrats d'actors com dels personatges que aquests representaven. Un dels primers treballs importants de fotografia d'escena publicats pel *retratista* va ser el conjunt de fotografies de l'obra *Nuestra señora de París* a *La Ilustración artística* l'any 1897. Es tractava no només del retrat dels personatges principals de l'obra –set en total– sinó també d'algunes fotografies realitzades al mateix teatre Novetats, amb la captura d'algunes de les escenes més ressenyables de l'obra:

*En el presente número reproducimos algunas de las principales escenas del melodrama lírico de D. Calixto Navarro, música del maestro Giró, que con tanto éxito se está representando en el teatro de Novedades. [...] También publicamos los retratos de los más importantes personajes que figuran en Nuestra Señora de París, cuyos trajes confeccionados según figurines del reputado dibujante Sr. Labarta, nada dejan que desear en punto á propiedad y buen gusto. Las cuatro fotografías que van en las páginas centrales de este número son instantáneas y han sido obtenidas por el conocido fotógrafo de esta ciudad Sr. Audouard por un procedimiento especial suyo, mediante una preparación cuya base es el magnesio en polvo. Con este procedimiento, que es de una sencillez extraordinaria, se suprimen en absoluto las lámparas y aparatos empleados hasta ahora. La impulsión del polvo de magnesio se verifica por medio de una ó varias explosiones de algodón pólvora. / Felicitamos al Sr. Audouard por el éxito obtenido con su procedimiento, de cuya bondad es la mejor prueba la perfección de las fotografías que reproducimos*¹²⁸².

Amb anterioritat, Audouard ja havia realitzat aquest tipus de fotografia d'escenes amb motiu de l'obra *La Verbena de la Paloma* l'any 1894 i de la qual un conjunt de setze imatges de les escenes principals van ser exposades a la sala de descans del teatre Eldorado¹²⁸³. Igualment, *L'Esquella de la Torratxa* havia publicat algunes d'aquestes fotografies, acompanyades amb una sèrie de peus corresponents als fragments del diàleg de l'escena retratada¹²⁸⁴, i uns mesos més tard va repetir amb fotografies d'escenes de l'obra *Zaragüeta* de Ramon Carrión i Vital Aza¹²⁸⁵. Es tractava d'un registre fotogràfic permès per la consolidació de la instantaneïtat en la imatge i que, més tard, Audouard recuperaria per a les fotografies de la Nova Empresa de Teatre Català.

L'exemple del projecte fotogràfic de l'obra *Nuestra Señora de París* va tenir continuïtat en la publicació de retrats d'actors i de personatges d'altres obres teatrals i líriques. L'any 1898 Audouard va publicar a *Álbum Salón* un conjunt de cinc retrats dels principals personatges

¹²⁸¹ *Barcelona Cómica*, 18 de juny de 1891, portada.

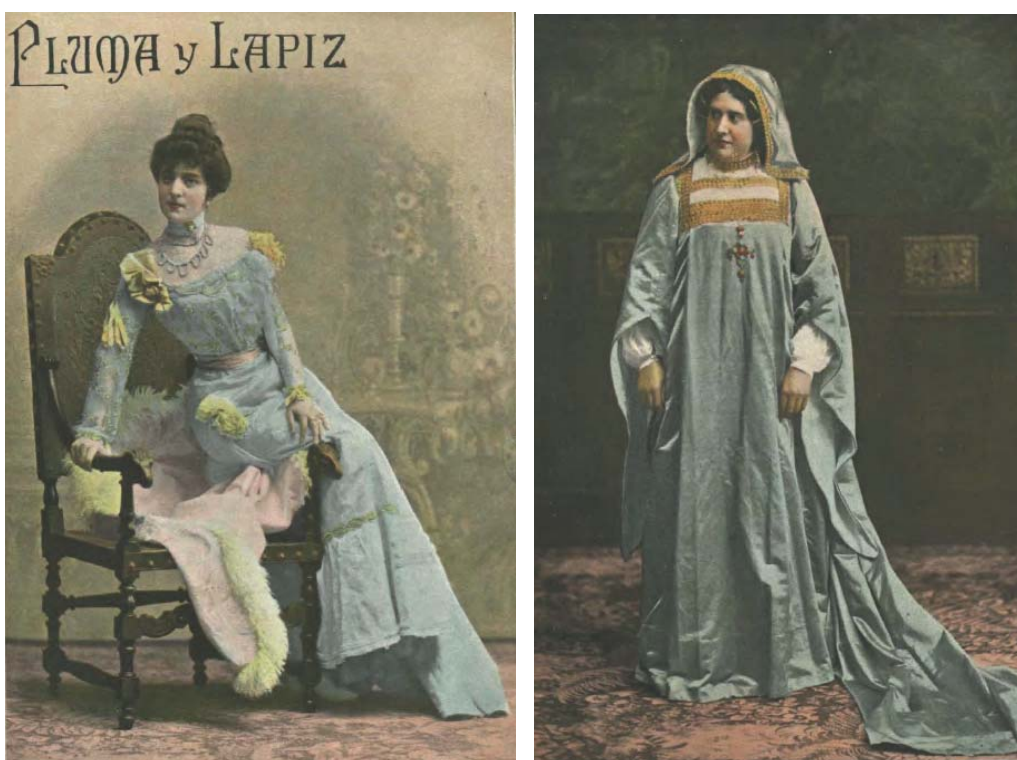
¹²⁸² *La Ilustración artística*, 24 de maig de 1897, p. 343.

¹²⁸³ *La Dinastía*, 23 de maig de 1894, p. 3.

¹²⁸⁴ *L'Esquella de la Torratxa*, 1 de juny de 1894, pp. 341, 344-345, 348.

¹²⁸⁵ *L'Esquella de la Torratxa*, 7 de desembre de 1894, pp. 773, 776-777, 780.

de l'òpera *Nerón* d'A. Rubinstein, estrenada aquell any al Liceu i representada pels actors Anita Barone, Avelina Carrera, Erina Borlineto, More Marchi i Francisco Puiggener. Retrats tots ells sense atrezzo, colorejats i publicats a pàgina sencera, en un número d'*Álbum Salón* que també va publicar el retrat de l'empresari Albert Bernis, fet pel mateix Audouard¹²⁸⁶. Pels volts de 1900, el fotògraf va publicar nombrosos retrats colorejats d'actrius, com el de Rosario Pino a a la mateixa *Álbum Salón* el 1906¹²⁸⁷, alguns dels quals van esdevenir fins i tot portada d'alguna revista il·lustrada. Aquest va ser el cas, per exemple, de *Pluma y Lápiz* que, entre 1901 i 1902, va editar en portada les fotografies de Lola Bremon, Maria Cancio, Luisa Campos, Francesca Fernani i Matilde Pretel¹²⁸⁸. Molts d'aquests treballs van ser publicats amb composicions de caràcter artístic i sovint formades per imatges de més d'un retratista. Així, en alguns casos, la firma d'Audouard compartia pàgina amb altres fotògrafs destacats d'Espanya, com va ser el cas per exemple dels retrats publicats a la revista *Nuevo Mundo*¹²⁸⁹.



Pau AUDOUARD, Retrats de Lola Bremon i Maria Cancio, c. 1900. Publicats a *Pluma y Lápiz*.

En paral·lel, i com també va succeir amb la producció de vistes, Pau Audouard va traslladar aquesta producció retratística en l'àmbit de la postal. El 1902 va editar vint-i-cinc postals d'actrius amb Hermenegildo Miralles, sota el títol d'*Artistas españolas*¹²⁹⁰ i el 1905 va participar en la sèrie *Teatre Català* editada per Lluís Viola Vergés, amb fotografies sortides dels estudis d'Audouard, Napoleon, Esplugas, Areñas, entre d'altres, d'actors, dramaturgs i,

¹²⁸⁶ *Álbum Salón*, 1 de març de 1898, p. 2.

¹²⁸⁷ *Álbum Salón*, 1 de gener de 1906, p. 105.

¹²⁸⁸ *Pluma y Lápiz*, 22 d'octubre de 1901, [s/p]; *Ibid.*, 9 de novembre de 1901, [s/p]; *Ibid.*, 9 de desembre de 1901, [s/p]; *Ibid.*, 12 de febrer de 1902, [s/p]; *Ibid.*, 19 de febrer de 1902, [s/p].

¹²⁸⁹ *Nuevo Mundo*, 15 de novembre de 1899, p. 11.

¹²⁹⁰ Quatre fotografies d'aquesta col·lecció van ser reproduïdes a la revista *Hispania* [*Hispania*, 30 d'agost de 1902, p. 365]. Sobre les sèries de postals editades per la Casa Miralles vegeu QUINEY: *op. cit.*, 2005, pp. 32-37.

també, músics¹²⁹¹. Moltes postals es conserven actualment al fons del Museu de les Arts Escèniques de l'Institut del Teatre¹²⁹², algunes d'elles editades per Lluís Bartrina, i d'altres sense firma però reconeixibles pel mobiliari de l'estudi. Aquest és el cas, per exemple, d'una sèrie de retrats de l'actriu Maria Guerrero que, essent editada nombroses vegades, algunes ho van ser per Bartrina o d'altres per *Etablissements "Mas"* d'Adolf Mas¹²⁹³.

Finalment, dins d'aquesta tipologia de retrats, Audouard va elaborar des de 1894 seqüències fotogràfiques a partir de les quals en sorgia una petita narració. Es tractava dels anomenats *Estudios fisionómicos* en els que, seguint la lògica representativa de les cronofotografies i del naixent del cinema, un conjunt de fotografies instantànies representava l'actor en diferents moments de l'acció d'una mateixa història. Revistes com *Blanco y Negro* i *L'Esquella de la Torratxa* van publicar alguns d'aquests *estudis fisionòmics* entre 1894 i 1895. Dins d'un registre còmic i a vegades picant, la protagonista de la narració era sovint una tiple còmica com Matilde Pretel, a *Las distraccions d'una tiple*, per exemple, encara que també trobem a l'actor José Riquelme, *primer actor cómico*¹²⁹⁴. Pau Audouard va ser un dels primers fotògrafs en cultivar aquest tipus de seqüències retratístiques, amb tot el protagonisme centrat en el gest i l'expressió de l'actor. Un gènere que va tenir vigència al llarg de la primera dècada de 1900 com ho demostra que el fotògraf Amadeu Mariné fes servir el mateix format per elaborar seqüències fotogràfiques de l'actriu Margarida Xirgu, algunes d'elles, com *Carta del promès*, publicades en revistes com *Feminal* el 1911¹²⁹⁵. Tots els treballs fotogràfics elaborats per Audouard durant aquest període de temps van desembocar en el projecte fotogràfic per a la Nova Empresa de Teatre Català, el treball més important que el retratista va portar a terme per a l'escena teatral i un dels darrers projectes que situaven Audouard en l'epicentre cultural del moment, aquesta vegada sota l'ideari estètic d'Adrià Gual (1872-1943).

¹²⁹¹ Vegeu la notícia a *España Cartófila*, gener de 1905, pp. 12-19.

¹²⁹² El fons compta amb un centenar d'imatges d'obres teatrals i personalitats de l'escena teatral del moment com Enric Borràs, Fernando Díaz de Mendoza, María Guerrero, Mercè Nicolau, Rosario Pino, Ramon Tor, Maria Vila, Emilio Thuillier, Margarida Xirgu, entre molts d'altres.

¹²⁹³ F. RIUS, "Les incursions d'un fotògraf *retratista* en el camp de la postal: Pau Audouard Déglair (1856-1918)". A: *Revista Cartófila*, núm. 31, juny de 2010, p. 25, rf. 24.

¹²⁹⁴ *Blanco y Negro*, 30 de juny de 1894, p. 15; *Ibid.*, 5 d'agost de 1894, p. 14; *L'Esquella de la Torratxa*, 2 d'agost de 1895, pp. 484-485.

¹²⁹⁵ Vegeu la seqüència reproduïda a CALAFELL, J. [et al.]. *Amadeu i Audouard. Fotografies d'escena*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona, 1998, pp. 104-105. (Catàleg de l'exposició a La Virreina del 3 de juny al 31 de juliol de 1998).



Pau AUDOUARD, *Las distraccions d'una tiple*.
Publicada a *L'Esquella de la Torratxa*.

Pintor, autor dramàtic i director, Adrià Gual, fill de litògraf, va ser un dels principals defensors de l'art per l'art aplicat al teatre. Després de seguir una formació a París, de retorn a Barcelona va fundar el 1898 el Teatre Íntim, plataforma des de la qual va lluitar contra el teatre més comercial per introduir obres de Goethe, Molière, Ibsen, Shakespeare però també d'autors locals com Joan Maragall, Ignasi Iglésias, Àngel Guimerà o Santiago Rusiñol. Malgrat que la seva producció teatral va oscil·lar entre el simbolisme i el naturalisme, Gual és considerat un autor plenament modernista i un dels màxims responsables de la reforma que va viure l'escena teatral en aquest període. El 1908, i després de les experiències del Teatre Íntim i de les Audicions Graner, Gual va entrar a dirigir un nou projecte, la Nova Empresa de Teatre Català, que malgrat les fortes expectatives, el període de direcció de Gual no anà més enllà de l'any 1910.

Dins del cercle que Gual va aconseguir aglutinar al seu voltant, Audouard en va ser un membre destacat. Previ a la col·laboració de Gual en la instal·lació de l'estudi fotogràfic als baixos de la casa Lleó Morera, Pau Audouard havia estat un dels integrants del centenars

d'actors aficionats que van participar en la representació d'*Edip Rei* de Sòfocles al Teatre Novetats, dirigida per Adrià Gual el 10 de març de 1903. El fotògraf va formar part d'un grup en què també es trobaven personalitats que començaven a destacar en el panorama cultural del moment com, per exemple, Eugeni d'Ors¹²⁹⁶. Més endavant, quan Gual va col·laborar amb els plafons per als retrats de l'estudi d'Audouard al Passeig de Gràcia, el dramaturg es trobava immers en la direcció dels Espectacles i Audicions Graner al Principal i de les Visions Musicals de la Sala Mercè¹²⁹⁷. Precisament, el mateix estiu de l'any 1905 es va projectar per primera vegada el film de la casa francesa Pathé, *Chez le Photographe*¹²⁹⁸.

Amb l'entrada de Gual a la direcció de la recent creada Nova Empresa de Teatre Català l'any 1908¹²⁹⁹, Pau Audouard es va convertir en l'encarregat d'elaborar el repertori fotogràfic dels diferents personatges protagonistes de les obres representades per aquesta companyia teatral. Tot i que desconeixem la via per la qual el dramaturg i el fotògraf van establir relació, el cert és que ambdós compartien amistats amb Joan Maragall i Rafel Marquina, que va convertir-se en el gendre del fotògraf en casar-se amb la filla gran d'aquest, Maria Mercè Audouard. Per tant va ser possiblement a través d'aquestes coneixences comunes que Gual i Audouard van entrar en contacte malgrat la diferència generacional.

Actualment el fons fotogràfic de la Nova Empresa de Teatre Català està constituït per unes tres-cents imatges i es conserva a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona gràcies a una donació realitzada el 1939¹³⁰⁰ (§ Annex C8). La Nova Empresa de Teatre Català es va crear l'any 1908 amb l'objectiu de fer un teatre que aglutinés totes les arts, amb la veu, el gest, la música, la pintura escenogràfica, el vestuari i el moviment¹³⁰¹. Amb la fotografia –que completava l'orquestra–, Audouard va procurar una construcció visual del repertori que assolís els valors essencials d'atemporalitat. Pràcticament sense atrezzo i amb la congelació del gest, com un mim, els retrats d'Audouard retrobaven la idea de Gual per la qual ennaltir la figura de l'*intèrpret-artista*.

¹²⁹⁶ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2007, p. 14.

¹²⁹⁷ BRAVO, I. "El món de l'escena catalana a l'època dels fotògrafs Audouard i Amadeu". A: CALAFELL [et al.]: *op. cit.*, 1998, pp. 15-16.

¹²⁹⁸ Vegeu BATLLORI, J. M. "La Sala Mercè, el primer cinematògraf de la burgesia barcelonesa". A: *De Dalí a Hitchcock. Los caminos en el cine (Actas del V Congreso de la Asociación Española de Historiadores del Cine)*. La Coruña: Asociación Española de Historiadores del Cine/Xunta de Galicia, 1995, p. 63-71.

¹²⁹⁹ Creada aquell any, la Nova Empresa de Teatre Català va organitzar conferències dedicades al teatre poètic, a l'adaptació de la llegenda i a la imitació dels clàssics, de la mateixa manera que comptava amb un Comitè de Lectura, format, entre d'altres, per Raimon Casellas, Narcís Oller i Joan Maragall. GALLÉN, E. "Enquesta sobre'l teatre en vers a Teatralia (1908-1909): Estudi i Edició". A: *Estudis Romànics*, Institut d'Estudis Catalans, 2009, p. 186; BRAVO: *art. cit.*, 1998, p. 16.

¹³⁰⁰ *Barcelona Fotografiada. Guia dels fons i les col·leccions de l'Arxiu Fotogràfic de la Ciutat*. Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2007, p. 315.

¹³⁰¹ BRAVO: *art. cit.*, 1998, p. 17.



Pau AUDOUARD, Personatges de l'obra *Canigó*, 1909-1910. AFB.

El conjunt del fons de les fotografies d'Audouard està format per 224 negatius de gelatina sobre vidre de 18x24 cm¹³⁰². Les imatges formen un grup autònom i diferenciat dins de la producció del *retratista*. Una unitat que es construeix a partir de l'ús sempre del mateix fons, potser dissenyat pel propi Gual, que reproduïx una atmosfera ennuvolada, per a emmarcar el model. Per una banda, les fotografies d'Audouard retraten una nòmina d'actors alguns dels quals formaven part de l'equip d'intèrprets de Gual i el seu Teatre Íntim des de feia anys, com era el cas de Ramon Tor, Lluís Puiggarí i Emília Baró. Però també trobem altres noms com els de Joaquim Viñas, Joan Vehils, Joana Tressols, Elvira Fremont i Adela Martínez que protagonitzen bona part dels retrats realitzats per Audouard. Per una altra banda, el fons agrupa els retrats dels autors d'algunes de les obres representades per la Nova Empresa de Teatre Català com Josep Pou i Pagès, Josep Morató, Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias, així com d'algun escenògraf com Maurici Vilumara. De la mateixa manera, enmig de les fotografies de la sèrie *Somni d'una nit d'estiu*, una de les primeres representacions de la companyia, es conserva un autoretrat d'Audouard fumant una cigarreta davant la càmera fotogràfica en una auto-afirmació del *fotògraf-artista* –o *fotògraf intèrpret*– de la companyia.

¹³⁰² DOMÈNECH, S. "Treball d'Arxiu del Fons Amadeu". A: CALAFELL [et al.]: *op. cit.*, 1998, p. 21.



Pau AUDOUARD, Retrats de Santiago Rusiñol i Ignasi Iglésias, 1908-1910. AFB.

Sota la direcció de Gual, la Nova Empresa de Teatre Català va actuar primer al teatre Novetats i després al teatre Romea. Pertanyents a la primera temporada de 1908-1909, Audouard va elaborar fotografies de les obres *Les Follies de l'Amor o El casament per Força* de Regnard, *La Pobre Berta* del mateix Gual, *Gal·la Placídia* d'Àngel Guimerà, *El començar de les coses* de Josep Morató, *Rosa Bernd* de Hauptmann, *Aucells de pas* de Santiago Rusiñol, *Foc Nou* d'Ignasi Iglésias, *Qüento de Nadal* d'Apel·les Mestres, *Gent d'Ara* d'Eduard Coca, *El darrer miracle* de Rafel Marquina, *La Dama enamorada* de Puig i Ferrer, *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare. Mentre que a la temporada 1909-1910 pertanyen les fotografies de *Misteri de dolor* de Gual, *Canigó* de Verdaguer, *Sainet Trist* de Guimerà i *Donzell qui cerca muller* també de Gual. Algunes de les fotografies són realitzades fora de l'estudi com en el cas d'*Ohè-ohè* o de l'obra *Sainet Trist*, que constitueixen fotografies d'*escena*¹³⁰³. Igualment, ens consta que Audouard no es va limitar a retratar els personatges de les obres representades per la companyia sinó que va fotografiar igualment altres activitats encapçalades per aquesta, com va ser el cas de la lectura dramatitzada que l'actor Enric Giménez va fer el 1909 per a la companyia Nova Empresa de Teatre Català al mateix estudi fotogràfic dels baixos de la casa Lleó Morera. Igualment, la família Audouard constava a la llista d'abonats en la primera temporada de la companyia al teatre Novetats, juntament amb els Amatller i els Batlló¹³⁰⁴.

Segons Jordi Calafell i Sílvia Domènech, Audouard treballava amb una sola còpia fotogràfica, donant importància a tota la fase prèvia d'idear i projectar el retrat en substitució de la tasca posterior de laboratori de triar i seleccionar entre nombroses proves¹³⁰⁵. Aquest fet pot respondre senzillament a la veterania professional del mateix

¹³⁰³ BRAVO: *art. cit.*, 1998, pp. 16-17.

¹³⁰⁴ En dona alguns noms *La Vanguardia*, 11 d'octubre de 1908, p. 4.

¹³⁰⁵ CALAFELL, J.; DOMÈNECH, S. "Pau Audouard i Amadeu Mariné: el retrat d'escena entre l'art i l'ofici". A: CALAFELL [et al.]: *op. cit.*, 1998, p. 11.

Audouard que va traslladar el projecte fotogràfic per a la Nova Empresa de Teatre Català al seu terreny de retratista. És per això que malgrat que l'encàrrec es va portar a terme en una data tardana, a finals de la dècada de 1900, els cànons representatius del projecte conserven aquella àurea d'atemporalitat pròpia dels retrats fotogràfics del segle XIX. Malgrat això, el fet que actualment es conservi un negatiu de vidre per imatge no garanteix que aquest no sigui l'elegit després d'una sèrie de descarts.

Fos com fos, el que és indubtable és que les fotografies per a la Nova Empresa de Teatre Català són el resultat d'un treball previ de concepció i composició. Lluny de ser un tractament *démodé* de la imatge, la preponderància d'allò universal representat pel personatge per sobre d'allò particular i individual propi de l'actor respon, en certa mesura, a la concepció orquestral del projecte de Gual on tan important era, per exemple, l'actor caracteritzat pel seu gest com el vestuari dissenyat pel personatge que aquest representava. Un interès que cal entendre, per altra banda, en el fet que la fotografia, a diferència de l'aleshores ja consolidat cinema, no podia enregistrar el moviment, element reservat al setè art i per tant tota l'atenció es concentrava, principalment, en el gest congelat. És possible que el propi Adrià Gual hagués participat en les sessions fotogràfiques o que, si més no, hagués donat indicacions a Audouard sobre les característiques de les fotografies. Si tenim en compte el caràcter detallista del dramaturg en el treball aquesta idea és molt plausible, i més si partim de les semblances compositives que guarden alguns retrats d'Audouard amb els figurins elaborats pel propi Gual en el disseny del vestuari dels personatges de les obres representades per la companyia, com així succeeix, per exemple, amb el retrat del personatge de Flordeneu de l'obra *Canigó*—representat per Emília Baró— i el figurí dissenyat pel propi Gual, ambdós representats amb la mateixa posició dels braços alçats¹³⁰⁶.

Les fotografies havien d'il·lustrar l'essència del conjunt escènic de l'obra i on elements com la indumentària era fonamental per Gual¹³⁰⁷. Així, la riquesa plàstica, aconseguida gràcies a un treball minuciós dels detalls, el caràcter depurat i subtil dels dissenys als que Gual donava tanta importància, es veuen recollits en les imatges d'Audouard. D'aquí la probabilitat de què Adrià Gual, de la mateixa manera que buscada la màxima precisió en les seves indicacions, a través de dibuixos i anotacions, aportés el seu punt de vista en el treball fotogràfic del *retratista*. Un conjunt visual que destil·la un simbolisme, ara al·legòric, ara visionari, ara abstracte, com així mateix succeïa amb els dissenys del vestuari del propi Gual¹³⁰⁸.

¹³⁰⁶ Vegeu la comparació entre el dibuix de Gual i la fotografia d'Audouard a BATLLES JORDÀ, C. [et al.]. *Adrià Gual. Mitja vida de Modernisme*. Barcelona: Institut del Teatre, 1992, p. 179.

¹³⁰⁷ *Ibid.*, p. 181.

¹³⁰⁸ *Ibid.*



Pau AUDOUARD, Personatges de *Qüento de Nadal*, 1908-1909. AFB.

El tractament de les fotografies s'adequava perfectament als valors pretesos per la Nova Empresa de Teatre Català en un teatre poètic *modern*, a la recerca d'un cert classicisme que responia a un programa estètic pròxim al jove Noucentisme. En aquest sentit, malgrat que aquest projecte i la revista *Teatràlia* havien estat, originàriament, iniciativa d'autors modernistes, aquest fet no va evitar la col·laboració d'autors *noucentistes* com Josep Carner, per exemple¹³⁰⁹. El caràcter universal i estètic dels retratats responia, doncs, als objectius programàtics marcats per la Nova Empresa de Teatre Català tal i com els exposava el mateix Gual:

*[...] Volem arribar a la completa possessió d'un teatre català, d'un teatre català de cara al món, que arribi per tot i per tot s'admiri; volem que el teatre estranger que amb tant d'entusiasme implantàvem i seguirem conreant en bé de la cultura general [...] arribi a no tenir entre nosaltres altre lloc que el que té, el que s'admira, quan el nostre hagi ja pres fesomia universal, sense renegar ni avergonyir-se del seu esperit eminentment català. / Volem igualment contribuir de manera directa a la dignificació de l'artista intèrpret, i pel mateix somniem a la realització d'una escola d'actors, no pas per emmotllar-los baix la violència del sentiment aliè, sinó per facilitar-los tots els elements que puguin contribuir a la seva pròpia edificació estètica*¹³¹⁰.

¹³⁰⁹ MALÉ, J. "Els tràgics grecs, entre el Modernisme i el Noucentisme". A: *Polis i nació: Política i literatura (1900-1939)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Societat Catalana d'Estudis Clàssics, 2003, p. 237.

¹³¹⁰ GUAL, A. *Mitja vida de teatre*. Barcelona: Aedos, 1957, p. 219.

Per tant, amb aquest ideari *classicitzant* i poètic s'explica en part el buit d'attrezzo per tal de potenciar la riquesa del vestuari i l'expressió dels actors, en un exercici retratístic reforçat per un tractament lumínic molt elaborat que acabava de conjuguar la construcció visualment mítica dels personatges protagonistes de les obres. Per bé que aquest interès centrat exclusivament en la identitat del personatge ja el trobem en treballs precedents d'Audouard, com per exemple *Nuestra Señora de París*, és en el projecte de la Nova Empresa de Teatre Català quan tot aquest conjunt de premises adquireix la seva màxima expressió.

Part de les fotografies elaborades a l'estudi d'Audouard es van publicar en revistes dedicades a l'escena teatral com va ser el cas de la revista *La Escena Catalana* i la mateixa *Teatràlia*, l'òrgan oficial de la companyia i dirigida pel mateix Rafel Marquina¹³¹¹. Unes imatges que van ser publicades de manera pràcticament paral·lela a altres treballs fotogràfics d'Audouard relacionats amb el teatre com els retrats d'Enric Borràs, Josep Morató i Celestí Sadurní –autors d'*Els gendarmes o qui vigila no dorm*–, de l'actor Frederic Fuentes i alguns tipus representats per ell o d'Angelina Caparó¹³¹². Fins i tot, en alguns casos i a jutjar per la mateixa *La Escena Catalana*, Audouard va produir fotografies amb un esperit no lucratiu, prova de la implicació del fotògraf amb el devenir de l'escena teatral catalana:

En el saló de descàns de teatre Romea, cridan l'atenció del públich de bon gust, unes hermoses fotografies que son reproduccions del emocionant drama d'en Joseph Morató, "Les arrels" y de la interesant comedia d'en Pompeu Crehuet, "Flors y Violes". Aquestes fotografies son degudes al més estimable dels nostres retratistes don Pau Audouard. / Y es de més mérit aquest treball tenint en compte que l'artista s'ha tingut de subjectar a les pessimes condicions qu'ofereix un escenari, a hores extraordinaries de la nit, sense altre ajuda que la bona fé dels actors y la llum artificial de que disposa pera aquests casos. / Rebi el senyor Audouard (qui ha fet el treball desinteresadament) nostre humil felicitació, pera ajuntarla ab les qu'ha rebut de verdaders técnichs en la materia¹³¹³.

La relació entre Pau Audouard i Adrià Gual va continuar després del tancament de l'estudi fotogràfic dels baixos de la casa Lleó Morera, enllaçant el treball per a la Nova Empresa de Teatre Català amb el període en què Audouard va donar forma a la seva afició pel teatre, escrivint les primeres obres teatrals entre 1911 i 1914 (§ 7.2). En aquest sentit, és possible considerar que el conjunt de fotografies per a la Nova Empresa de Teatre Català constitueix el darrer gran projecte fotogràfic d'Audouard. Un treball que, com en tot el període de la casa Lleó Morera, conté una doble lectura: ja que si bé demostra l'ascens artístic aconseguit per Audouard en el marc cultural del Modernisme, per altra banda, anuncia també la seva decadència professional conseqüència de l'interès del *retratista* pel teatre. Un interès que va anar creixent en detriment de l'atenció d'Audouard pel seu estudi fotogràfic.

¹³¹¹ CURET, F. *Història del Teatre Català*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 612.

¹³¹² *La Escena Catalana*, 26 d'octubre de 1907, p. 1; *Ibid.*, 30 de novembre de 1907, p. 1; *Ibid.*, 14 de març de 1908, p. 5; *Ibid.*, 2 de gener de 1909, p. 1.

¹³¹³ *La Escena Catalana*, 18 de desembre de 1909, p. 7.

Audouard va produir encara algunes fotografies per a la Nova Empresa de Teatre Català, un cop acabada la temporada 1909-1910 i només en aquelles obres dirigides per Adrià Gual¹³¹⁴. Podem afirmar, doncs, que amb la marxa del fotògraf de la casa Lleó Morera es clou la col·laboració retratística d'Audouard amb la companyia teatral. Abandonat l'estudi de la casa Lleó Morera, les darreres fotografies van ser realitzades dins del teatre on s'assajaven les obres: així va succeir amb *Donzell qui cerca muller* del mateix Gual i *Sainet trist* d'Àngel Guimerà¹³¹⁵ a finals de 1910.

A partir d'aquest punt, malgrat que la relació entre el fotògraf i el dramaturg no es va trencar, els camins d'ambdós van prendre direccions quasi bé entrecruades. Així, si bé Audouard es va anar involucrant cada vegada més amb l'escena teatral catalana, començant a escriure les seves primeres obres teatrals, Gual, per la seva banda, es va introduir en el món cinematogràfic formant part, a partir de 1913, de la productora *Barcinógrafo* com a director artístic. Un projecte en el que també va treballar el mateix Rafel Marquina fent adaptacions d'algunes de les obres que Gual va traduir al cinema, com va ser el cas, per exemple, de *La Gitanilla*, a partir de *Novela ejemplar* de Cervantes¹³¹⁶.

6.3. El tedi del *retratista*

Com havia succeït amb anterioritat a fotògrafs de renom com els francesos Félix Nadar o Étienne Carjat, Pau Audouard va ser víctima del tedi provocat per la rutina del *retratista*. Lluny de la llibertat creativa del pintor, el fotògraf es trobava enclaustrat a la galeria de retrats dins de la qual, dia rere dia, es repetia la mateixa activitat. La producció d'imatges per part del *retratista* s'adequava a unes convencions representatives que eren les que el mateix client sol·licitava i esperava, un fet que acabava de limitar l'acció del fotògraf. Per aquest fet, Audouard, que sempre havia anhelat seguir una carrera d'artista, va viure, en els anys a la casa Lleó Morera, el desinterès final per la professió, ajudat, segurament, pel fet de trobar-se envoltat per fotògrafs amateurs importants de Barcelona com Antoni Amatller o Romà Batlló. De la mateixa manera, l'amistat del retratista amb el propietari de l'immoble, Albert Lleó Morera, portà a Audouard a experimentar en el disseny de càmeres cinematogràfiques per aficionats. Un terreny que el fotògraf ja havia trepitjat molt puntualment a la dècada de 1890, de la mà de la família Miralles.

6.3.1. El lament d'Audouard: l'arcàdia del fotògraf amateur

Just un any després de la inauguració de l'estudi del Passeig de Gràcia, Audouard confessava el tedi que li suposava la *professió* de retratista en l'article que el fotògraf publicà en el número monogràfic que *Graphos Ilustrado* li dedicà el juny de 1906:

¹³¹⁴ CALAFELL: *op. cit.*, 1998, p. 11.

¹³¹⁵ BRAVO: *art. cit.*, 1998, p. 17.

¹³¹⁶ PORTER: *op. cit.*, 1985, p. 120.

[...] *Mi profesión es sumamente personal y monótona al mismo tiempo. / Empieza el día con el retrato de la rubicunda doña Josefa; luego el niño de teta en camisita; la niña de primera comunión; el clásico grupo de familia, el papá, la mamá y los cuatro chiquillos, el más pequeño de dos meses. Luego, la pareja de novios, y así sucesivamente transcurre el día, y al siguiente, otra tanda de trabajos por el estilo. A todo esto haga usted obras de arte y enseñe pruebas de todos cuantos clichés obtenga*¹³¹⁷.

Tal i com ja hem anat veient en el punt 5, malgrat l'emergència de Pau Audouard en tant que *fotògraf-artista* immers en els cercles artístics i culturals dominants del moment, la majoria de la producció fotogràfica de l'estudi i de les persones amb les que es relacionà foren les pròpies del fotògraf *retratista*. És per això que enfront de l'esclavitud del gabinet de retrats, Audouard projecta en la figura del fotògraf *amateur* el mite de l'artista que treballa segons el dictat de la seva pròpia inspiració, lliure gràcies a la seva autonomia i individualitat creativa. Una arcadia que es formula en el context de l'expansió del *pictorialisme* en els cercles i exposicions artístiques de Barcelona i en els que Audouard hi prengué part activa, tanmateix, en tant que jurat o impulsor i no com a fotògraf pròpiament:

*En cambio el amateur elige sus modelos, trabaja cuando se siente artista, hace sus clichés cuando y donde quiere. Enseña sólo los buenos y rompe los malos. Nada, que á mi me gustaría más, mucho más, ser aficionado*¹³¹⁸.

La lamentació pública d'Audouard és, per ara, l'únic cas que tenim documentat en relació als fotògrafs *retratistes* de Barcelona, no obstant això la revista *La Fotografía* afirmava en referència a aquest text, *es de una sinceridad y de una verdad que abruma*¹³¹⁹. Igualment, Santiago Rusiñol, en el seu article *Un fotógrafo de legua* del 1891 havia subratllat ja la monotonia del fotògraf *retratista* com un més dels aspectes miserables d'aquest professional que *sentía deslizarse su vida, monótona como una llanura sin fondo [...] sin ninguna sensación que levantara su espíritu*¹³²⁰. Malgrat això, una vegada més el referent de París ofereix exemples que demostrin que el patró professional de la fotografia –amb les seves vicissituds– es repeteix d'una ciutat a l'altra. A París, *Nadar* tot i tenir un dels estudis fotogràfics més luxosos des de 1860 al Boulevard des Capucines, dedicà la major part dels seus esforços i diners a nombroses aventures amb globus aerostàtics, camp en el que fou pioner. Igualment, en diverses cartes enviades a partir de finals d'aquella dècada, *Nadar* manifestava obertament l'aburriment i el despreci que li suposava la pràctica professional de la fotografia amb afirmacions com *ce métier d'imbécile, si insipide au bout de 13 ans de pratique* [...], o, uns anys més tard, [...] *sauf les quelques années de commencement j'avais pris bien vite pour notre métier l'indifférence qui n'a pas tardé de se changer en aversion puis en horreur*¹³²¹. Però *Nadar* no va ser una excepció ja que Etienne Carjat, també fotògraf i a més a més caricaturista com *Nadar*, s'expressà de manera similar el 1875 escrivint el poema *Le Lamento du Photographe*:

¹³¹⁷ *Graphos Ilustrado*, juny de 1906, p. 165.

¹³¹⁸ *Ibid.*

¹³¹⁹ *La Fotografía*, juliol de 1906, p. 298.

¹³²⁰ "Un fotógrafo de legua". A: *La Vanguardia*, 29 de gener de 1891, p. 5.

¹³²¹ McCAULEY: *op. cit.*, 1983, p. 356.

[...]

*Si pour un trafic lucratif,
Tu veux désertar la peinture,
Ne vas pas choisir l'objectif:
C'est un instrument de torture!*

*Ses deux lentilles de cristal
Qu'enferme un long tube de cuivre,
Mènent leur homme à l'hôpital,
Et je te défends de m'y suivre.*

*Fais-toi plutôt mouchard, huissier,
Montreur d'ours, lutteur, saltimbanque,
Si tu ne veux dans un grenier
Finir tes jours loin de la Banque*

*Fais-toi quaker; fais-toi Mormon,
Fais-toi même bonapartiste,
Mais jamais photographe! Oh! non:
Le sort du forçat est moins triste.*

*Le photographe, ô mon Ernest,
C'est la paria du Bengale;
C'est un lépreux, un Saint-Genest
Que chacun fait comme la gale;*

*Et toi-même, ô coeur inhumain,
Bercé par le flot qui te porte,
Tu poursuis, heureux, ton chemin,
Sans t'arrêter devant sa porte¹³²².*

Després d'haver estat un dels impulsors de l'encontre del fotògraf professional i de l'amateur a la Sociedad Fotográfica Española i d'haver encapçalat iniciatives com la creació de la secció fotogràfica al Cercle Artístic l'any 1902, a més a més d'haver participat en l'organització d'exposicions amb la participació, principalment de fotògrafs aficionats, Audouard anà desinteressant-se progressivament per la professió del fotògraf *retratista* justament en el moment en que la seva carrera es trobava en el punt més àlgid. Així, en el mateix zenit es començà a gestar el declivi. Per una banda, el fotògraf s'involucrà amb projectes deslligats del gabinet, com el cinema o el teatre, àmbits que analitzarem més endavant, i per l'altra Audouard mostrà interès en procediments fotogràfics més propis de l'usuari *amateur* que no pas del fotògraf professional, donat els costos econòmics que aquests suposaven. Així succeí amb les plaques autochrome de la casa Lumière, comercialitzades des de 1907 i amb Pau Audouard com un dels primers fotògrafs de Barcelona en utilitzar-les, amb una demostració a premsa i amics el 2 de juliol d'aquell any:

¹³²² CARJAT, E. *Artiste et Citoyen: poésies*. Paris: Tresse, 1883, pp. 58-59.

*Hace pocos días la prensa extranjera anunciaba de un modo definitivo el descubrimiento de la fotografía en colores. / Ni tardo ni perezoso, uno de los profesionales barceloneses que constantemente está dando pruebas manifiestas de cuanto se preocupa por el adelantamiento de su arte, el señor Audouard procuró hacerse con las placas especiales que fabrica la casa Lumière, de París, para la obtención de aquel resultado, respecto del cual desde hace largos años se venían haciendo constantes experiencias sin obtener solución satisfactoria, definitiva. / El martes por la mañana pudimos ya contemplar en casa del señor Audouard clisés impresionados en colores, con resultado tan excelente, que sorprende de todas veras la riqueza de todos conseguidos en la reproducción. [...] Entre las placas impresionadas por el señor Audouard, figura una tomada en un interior acristalado, donde la luz pone variados reflejos nacidos de las vidrieras de colores de los huecos, habiendo quedado ello admirablemente fijado en el clisé, sucediendo lo propio en otros en que, respectivamente, con sus efectos de luz distintos, se reproduce la figura humana. / Los amigos é inteligentes á quienes el señor Audouard invitó para mostrar tales pruebas, le felicitaron con sincero entusiasmo por los resultados obtenidos y por su actividad en dar á conocer invención tan reciente*¹³²³.

El mes d'abril, la revista *La Fotografía Práctica* ja havia publicat un número amb una descripció detallada de les noves plaques *autochrome* de la casa Lumière així com de les manipulacions necessàries per obtenir la *fotografía en color*, i després de la demostració a la casa Audouard, el mes d'agost *La Vanguardia* dedicà un article extens al nou format¹³²⁴. El procediment *autochrome*, basat en grans de fècula de patata, no era ni llarg ni difícil, segons les indicacions de la mateixa casa Lumière. Tanmateix, calia tenir precaució en certes necessitats específiques d'aquest tipus de plaques com en la il·luminació del laboratori o en el *chasis* de les càmeres, que havia d'estar adaptat per a plaques més fines. Igualment, l'*autochrome* al ser la placa on quedaria definitivament el positiu de la imatge podia presentar *certaines insuccès*. *Ainsi une plaque sous-exposées produira naturellement un négatif très clair: aussi l'épreuve positive finale sera-t-elle sombre. Au contraire, une plaque trop posée aura fourni un négatif foncé, et par conséquent le positif qu'on en obtiendra à la suite du deuxième développement sera très clair*¹³²⁵.

En resum, es tractava d'un nou procediment que requeria coneixements i, sobretot, que podia resultar costós per l'adaptació dels aparells i pel consum de plaques. Igualment, el procediment era lent, les plaques fràgils i impossibles de manipular. Així, l'*autochrome* no entrà a formar part del ventall de formats oferts pel gabinet de *retrats*, quedant el seu ús en un àmbit eminentment *amateur*. Això s'explica també pel fet que l'*autochrome* fou un procediment acollit amb entusiasme en els cercles *pictorialistes*, donada la factura *impressionista* que presentaven les imatges cromàticament granulades. Així, mentre Audouard mostrava el nou invent a Barcelona l'estiu de 1907, fotògrafs com Alfred Stieglitz o Edward Steichen feien aleshores els seus primers assaigs amb aquestes plaques¹³²⁶.

¹³²³ *La Vanguardia*, 4 de juliol de 1907, p. 3.

¹³²⁴ *La Vanguardia*, 31 d'agost de 1907, p. 9.

¹³²⁵ *La photographie des couleurs et les plaques autochromes*. Lyon: A. Lumière et ses fils, [1907], p. 16.

¹³²⁶ BAJAC: *op. cit.*, 2005, p. 41.

Pel que fa a la producció d'Audouard amb aquestes plaques, a més a més de les fotografies a les que es fa referència a la crònica de *La Vanguardia*, es coneix un retrat de les tres filles del fotògraf¹³²⁷, limitant-se la producció, per tant, en un àmbit estrictament privat. A Barcelona, el Centre Excursionista de Catalunya conserva una col·lecció important de fotografies d'autchromes elaborades pels seus socis, com és el cas del xocolater Carles Fargas. Un altre xocolater de Barcelona i amic d'Audouard, Antoni Amatller, també utilitzà aquest procediment segurament per influència del fotògraf com ho prova l'autoretrat en *autochrome* d'Amatller, realitzat pels volts d'aquell mateix any 1907¹³²⁸. Un exemple que porta a analitzar l'arcàdia del fotògraf amateur no només com una sortida d'emergència del gabinet de retrats per a accedir a la dimensió més artística de la fotografia sinó també com una via per la qual entrar a formar part de l'elit socio-econòmica de Barcelona.

6.3.2. L'amateurisme com a via d'assimilació amb l'elit

El tedi del treball en el gabinet de retrats contrastava amb l'activitat frenètica d'Audouard en tant que retratista de les elits polítiques i culturals de Barcelona. De la mateixa manera el fotògraf es trobava aleshores absolutament implicat en diverses activitats fotogràfiques que s'obrien pas a la vida artística de Barcelona, especialment com ja hem vist, l'any 1907, moment en què Audouard fou membre del jurat del concurs fotogràfic del Cercle Artístic i professor de fotografia d'aquesta institució, així com president del Gremi de Fotògrafs i de l'associació *Unión de Fotógrafos de Barcelona*.

Sens dubte, amb la instal·lació del seu estudi als baixos de la casa Lleó Morera, Audouard havia consolidat no només el seu status artístic sinó també el seu ascens social. La casa *Audouard* estava situada en un emplaçament estratègic pel fet d'estar a la via de Barcelona *alegre, ociosa, movediza*, però també per tenir el seu estudi rodejat d'una sèrie de persones el poder dels quals catapultava al mateix fotògraf a ser assimilat, en certa mesura, a aquest grup social. En aquest sentit, la instal·lació d'Audouard a la casa Lleó Morera facilità les relacions del fotògraf amb Albert Lleó Morera, un altre dels membres de les *bones famílies* barcelonines, amb motiu de l'elaboració de patents cinematogràfiques, com analitzarem tot seguit. Donat que molts dels fotògrafs aficionats de Barcelona eren persones provinents de l'àmbit industrial, des de la creació el 1891 de la Sociedad Fotográfica Española Audouard es relacionà amb un sector important de l'elit socio-econòmica de la ciutat. Dos d'aquests fotògrafs *amateurs* amb els que Audouard mantingué uns estrets vincles foren el xocolater Antoni Amatller i l'industrial tèxtil Romà Batlló, ambdós membres de la societat fotogràfica impulsada per Audouard el 1891, com ja hem vist anteriorment.

Antoni Amatller, és possiblement un dels paradigmes de la figura del fotògraf aficionat de Barcelona. Iniciat a la fotografia a finals de la dècada de 1880, Amatller va ser el vicepresident de la Sociedad Fotográfica Española el 1891 i, uns anys més tard, va participar a la *Seventh Annual Joint Exhibition*, un concurs fotogràfic organitzat per la Society of Amateur Photographers de Nova York, la Photographic Society of Philadelphia i el Boston

¹³²⁷ Fotografia publicada a FONTCUBERTA: *op. cit.*, 1990, p. 294.

¹³²⁸ Autoretrat reproduït a ALCOLEA: *op. cit.* 2002, p. 92.

Camera Club l'abril de 1894. D'entre els vint concursants europeus que hi van prendre part, Antoni Amatller en resultà premiat per un conjunt de fotografies de maniobres de l'artilleria espanyola, una temàtica que també treballà Audouard amb l'*Álbum militar* inèdit per a la casa Hermenegildo Miralles en el mateix període¹³²⁹. Com ha estudiat Santiago Alcolea, Antoni Amatller fotografià tant escenes d'àmbit domèstic com de les seves excursions i viatges. Vàries sèries fotogràfiques s'emmarquen en aquest darrer camp com *Ripoll* (c. 1880-90), *El Marroc* (1903), *Turquia* (1905) i *Egipte* (1909)¹³³⁰. El propi Antoni Amatller es considerava, a més a més de xocolater i col·leccionista, *fotògraf-artista* com així ho feu constar en el testament elaborat l'any 1903¹³³¹.

Per la seva banda, Romà Batlló, de la indústria tèxtil Can Batlló, fou un dels fotògrafs amateurs més destacats de l'època. Sabem segur que Batlló ja pertanyia a l'*Association Belge de Photographie* el 1893¹³³² i de la mateixa manera que Amatller i Audouard, fou membre de la Sociedad Fotográfica Española el 1891. Seguint també l'exemple d'Antoni Amatller, Batlló es dedicà a la fotografia de viatge com ho demostren els diferents àlbums fotogràfics publicats per la casa Tasso, com *De la China al Mar Rojo: recuerdos de un viaje por el Asia meridional* (c.1900), *El Japón a la vista* (1904) o *Notas Fotográficas tomadas por Roman Batlló en algunos de sus viajes* (c.1900). Aquest darrer és segurament una de les últimes publicacions ja que en ella hi trobem repetides fotografies editades en els àlbums anteriors. No obstant això a *Notas Fotográficas*, Romà Batlló hi publicà imatges realitzades en els seus viatges que tingueren com a llocs de pas Holanda, Dinamarca, Suècia, Noruega, Suïsa, Uruguai, Argentina, Chile, Perú, Colòmbia, Mèxic, Califòrnia, Estats Units, Canadà, Honolulu, Japó, Xina, Filipines, les Índies tant holandesa com anglesa, Malaca, Colombo i Aden, Egipte, Palestina, Síria, Grècia i Turquia. Tant en el cas d'Amatller com de Romà Batlló, les seves fotografies buscaven retratar els ambients, el patrimoni artístic i les persones dels països que visitaven amb la seva càmera, especialment en els casos dels indrets més exòtics. Ambdós passaren per Turquia i Egipte i de fet, en aquest darrer cas, fins i tot trobem dues fotografies de cria d'estruços pràcticament idèntiques¹³³³.

Tot i la curta vida de Sociedad Fotográfica Española, la relació entre Audouard i els dos fotògrafs aficionats continuà al llarg de la dècada com ho demostra el fet que el 1898 Audouard entrés a formar part de l'*Association Belge de Photographie* introduït per Romà Batlló. Un any abans, el 1897 el mateix Batlló s'havia encarregat de l'admissió d'Antoni Amatller, coincidint els tres fins l'any 1900, moment en què Audouard deixà de formar-ne part¹³³⁴. Malgrat això, la relació entre els fotògrafs es mantingué durant la dècada de 1900, especialment en el cas d'Audouard amb Antoni Amatller. D'aquest període data la sèrie de fotografies de l'interior de la Casa Amatller formada per tres imatges dels Amatller –el pare

¹³²⁹ *The American Journal of Photography*, 1894, vol. 14, pp. 225-227. Antoni Amatller va ser l'únic fotògraf espanyol a participar en l'exposició, juntament amb un altre barceloní, Enrique Alexander.

¹³³⁰ ALCOLEA: *op. cit.*, 2002, p. 35.

¹³³¹ *Ibid.*, p. 39.

¹³³² Consta com a soci actiu ja a la llista de membres de l'any 1893, amb adreça al número 3 de la Rambla dels Estudis. *Bulletin*. Brussel·les: Association Belge de Photographie, 1893, vol. 10, p. 209.

¹³³³ En el cas de la fotografia de Romà Batlló publicada a *Notas Fotográficas*, aquesta va ser reproduïda en forma de targeta postal per la casa Lluís Tasso cap el 1906. Vegeu-ne la reproducció a ALCOLEA: *op. cit.*, 2002, p. 24.

¹³³⁴ *Bulletin*. Brussel·les: Association Belge de Photographie, núm. 2, 1897, p. 1.; *Bulletin*. Brussel·les: Association Belge de Photographie, núm. 1, 1898.

Antoni i la filla Teresa– amb l’atrezzo natural del propi espai de casa seva. Els *retrats* dels Amatller primer dinant a casa seva, després al costat de a la vitrina del saló i finalment prenent el cafè¹³³⁵ escenifiquen el desplaçament del gabinet de retrats a l’habitatge burgès, de la recreació de l’interior pròpia de l’estudi fotogràfic a la introducció de la fotografia en un interior modernista, prova inequívoca de l’estatus socio-econòmic del retratat.



Pau AUDOUARD, Retrat de Teresa Amatller, 1898.
Institut Amatller d’Art Hispànic.

Tant Antoni Amatller com Teresa Amatller havien estat clients d’Audouard i ambdós havien posat pel fotògraf en els seus estudis. El fons de la Fundació Institut Amatller d’Art Hispànic conserva nombrosos retrats d’Antoni i Teresa Amatller realitzats tant a l’estudi de la Rambla del Centre com a la Gran Via. Pel que fa a Antoni Amatller, de la dècada de 1880 daten tres retrats i dos bustos del xocolater mentre que el menys en dues ocasions Amatller es retratà a la dècada de 1890 a l’estudi de la Gran Via, pels volts de 1895 i l’any 1898¹³³⁶, quan ja era un fotògraf *amateur*. Quant a Teresa Amatller, hi ha un conjunt de retrats de la dècada de 1880, d’entre els quals un de primera comunió¹³³⁷, tres retrats datables entre 1890 i 1895¹³³⁸ i, finalment, una sèrie de fotografies de Teresa Amatller amb vestit pel ball que

¹³³⁵ Fundació Institut Amatller d’Art Hispànic, registres núm. 704-706.

¹³³⁶ Fundació Institut Amatller d’Art Hispànic, registres núm. 713, 680-681, 689, 690, 694.

¹³³⁷ *Ibid.*, registres núm. 677- 679, 693.

¹³³⁸ *Ibid.*, registres núm. 702, 691, [s/r].

s'organitzà el febrer de l'any 1898. Fotografies en què és possible llegir la inscripció: *Recuerdo del Baile celebrado en casa los Sres. Simon en la noche del 20 de febrero 1898. Fotografía obtenida con luz eléctrica, durante el baile, por Audouard*¹³³⁹.

No obstant això, en el cas de les fotografies dels Amatller a casa seva, el retrat és una conjugació pretesament naturalista, on la personalitat del client i la seva pròpia història s'expressen a través de l'espai que l'envolta. Unes imatges *privades* que revelen la intimitat de l'espai interior d'una casa i un propietari que, no obstant això, es projecten públicament a través del conjunt artístic de la façana de la Casa Amatller, enmig del Passeig de Gràcia. Una façana que va ser fotografia igualment per Pau Audouard entre 1900 i 1901¹³⁴⁰. Entre aquest doble joc en el registre públic i privat de la imatge –tant fotogràfica com arquitectònica–, encara es produeix, en el cas de la fotografia *Srs. Amatller prenent el cafè*, una segona confrontació visual amb la presència d'alguns dels retrats elaborats en el mateix estudi Audouard. Es tracta de retrats de familiars dels Amatllers i que es conserven igualment a la Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic.

La sèrie de fotografies de l'interior de la casa Amatller és un treball fruit de l'amistat entre el xocolater i el fotògraf donat que la fotografia d'interiors d'habitatges privats no va ser un camp propi del treball d'Audouard com sí ho fou en canvi per Adolf Mas. Aquesta perdurà en els anys en què el fotògraf estigué treballant als baixos de la Casa Lleó Morera des de 1905. La distància que separava l'estudi del retratista de l'estudi de l'aficionat era escassament de 50 metres i tot fa pensar que la relació entre ambdós continuà essent estreta en aquest període. Igualment, malgrat que Amatller es caracteritzà per fer un tipus de fotografia més documental, el xocolater també s'interessà per les novetats estètiques del *pictorialisme* –impulsat a Barcelona, entre d'altres, pel mateix Audouard–, com ho demostra que a la seva biblioteca es conservi un exemplar de *Les procédés d'art en photographie*, editat pel *Photo-Club* de París l'any 1906¹³⁴¹. Però també Antoni Amatller i Pau Audouard compartien l'afició de l'excursionisme, pràctica molt vinculada amb la pròpia fotografia. Segons el testimoni de la família Marquina-Audouard, Maria Mercè Audouard donà a l'Ajuntament de Barcelona un fons fotogràfic de plaques de vidre estereoscòpiques amb imatges elaborades per Pau Audouard en les seves excursions que, malhauradament, no hem localitzat. En tot cas, a les parets de la Casa Amatller hi ha penjada encara avui una fotografia d'Audouard –un bromol·lí– del Pòrtic de l'església de Sant Jaume de Queralbs, amb una dedicatòria, al marge inferior dret, al xocolater: *A mi buen amigo Amatller su afmo. P, Audouard 1908*.

¹³³⁹ *Ibid.*, registres núm. 709-710, 712.

¹³⁴⁰ Vegeu-ne la reproducció a ALCOLEA: *op. cit.*, 2002, p. 38.

¹³⁴¹ ALCOLEA: *op. cit.*, 2002, p. 29.



Pau AUDOUARD, Pòrtic de l'església de Sant Jaume de Querallbs, 1908. Institut Amatller d'Art Hispànic.

Antoni Amatller sembla ser que es relacionà, a més a més d'Audouard, amb altres fotògrafs de Barcelona com [Antoni] Esplugas, Gaspar Sala, el també xocolater Carles Fargas, Josep Maria Co de Triola¹³⁴² i possiblement també amb M. Miralles i Miquel Renom, de qui la Casa Amatller té fotografies penjades a les seves parets¹³⁴³. És probable que Pau Audouard formés part d'aquest cercle perquè al menys en el cas de Renom, un dels primers fotògrafs *pictorialistes* catalans, aquest era deixeble del mateix Audouard.

La figura d'Antoni Amatller marca, en certa mesura, l'inici del declivi de Pau Audouard ja que fou el mateix any de la mort del xocolater el 1910 quan el fotògraf abandonà els baixos de la casa Lleó Morera per traslladar-se a un estudi del carrer Mallorca. Un impàs a partir del qual Audouard inicià així el seu període professional menys intens, desapareixent de manera progressiva de la vida social barcelonina. Finalment, prova de l'amistat que unia al xocolater i al fotògraf és la relació que mantingueren posteriorment la filla gran d'Audouard, Maria Mercè amb Teresa Amatller, tal i com així ho testimonia Rafel Marquina Audouard que passà moments de la seva infantesa al jardí que hi havia aleshores al darrera de la Casa Amatller.

¹³⁴² SÁNCHEZ VIGIL (Coord.): *op. cit.*, 2001, p. 216.

¹³⁴³ ALCOLEA: *op. cit.*, 2002, p. 29.

6.3.3. El cinema com a via d'evasió del gabinet de retrats

El pas del gabinet de retrats al cinematògraf va suposar a partir de la segona meitat de la dècada de 1890 un desplaçament comú entre els fotògrafs *retratistes* de Barcelona.

Tots ells foren testimonis el 1889 a l'Exposició Universal de París de la definició del panorama tècnic que anunciava l'adveniment del cinema, amb fotografies d'Étienne Jules Marey sobre l'estudi del moviment i els treballs d'Eadweard Muybridge i Ottomar Anschutz sobre les imatges d'animals¹³⁴⁴. Exeputant el cas de Rafel Areñas que morí prematurament el 1891, part dels fotògrafs *retratistes* que obtingueren el reconeixement al certamen parisenc –els Napoleon, Joan Martí i Pau Audouard– combinaren els seus respectius negocis fotogràfics amb l'arribada del nou art de la cinematografia, durant els anys que constituïrien la decadència dels mateixos gabinets de retrats.

Sens dubte, el cas més conegut a nivell historiogràfic, per haver estat els responsables del primer cinematògraf a Barcelona, és el de la família Napoleon. El seu *Cinematógrafo Lumière*, instal·lat als baixos del mateix estudi fotogràfic de la Rambla de Santa Mònica, portà a terme la primera projecció el desembre de 1896, resultant un esdeveniment públic de gran importància comptant amb la presència, entre d'altres, de la mateixa família Lumière¹³⁴⁵. A la iniciativa dels Napoleon, el seguí Joan Martí que regentava aleshores un estudi de fotografia a la Rambla dels Estudis. En ple període de declivi pel que fa al negoci retratístic, després d'anys de moltíssima activitat a les dècades de 1870 i 1880, el fotògraf inaugurà el 1900 el seu propi negoci de cinematografia amb l'obertura del *Cinematógrafo Martí*, que es publicitava juntament amb la *Gran Fotografía Martí*¹³⁴⁶. Prèviament, el 1898 Martí havia realitzat una de les primeres gravacions de caràcter documental de Barcelona, *Llegada al puerto de Barcelona del correo*¹³⁴⁷. Altres fotògrafs obriren la seva activitat comercial al cinematògraf i al negoci de la projecció d'imatges animades. Aquest fou el cas del fotògraf Baró que instal·là un cinematògraf al seu estudi de fotografia i possiblement també de Josep Ubach que regentà una barraca de cinematògraf a la Plaça Antonio López amb Marqués de l'Argentera a finals de segle i que, segons el nostre criteri, seria el mateix fotògraf que a finals de la dècada de 1890 i al llarg de 1900 tenia estudi al carrer Consell de Cent número 339¹³⁴⁸. Igualment, la família Belio instal·là vers 1900 el primer local estable de cinema de Barcelona a la Rambla de Santa Mònica al mateix immoble on, a la planta superior, tenia un dels estudis fotogràfics Antoni Esplugas, segons Miquel Porter Moix «gran aficionat»¹³⁴⁹. Finalment i uns anys més tard, vers el 1910, el fotògraf Narcís Cuyàs, amb estudi fotogràfic al carrer Paradís número 10, creà la productora «Iris Films» darrera les pel·lícules de la qual es troben el nom d'alguns dels actors més importants del moment com Margarida Xirgu o Jaume Borràs¹³⁵⁰.

¹³⁴⁴ FRIZOT, Michel. "Le cinématographe". A: FRIZOT (Dir.): *op. cit.*, 2001 (1994), p. 256.

¹³⁴⁵ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, pp. 330-331.

¹³⁴⁶ TORRELLA: *op. cit.*, 2008, p. 33.

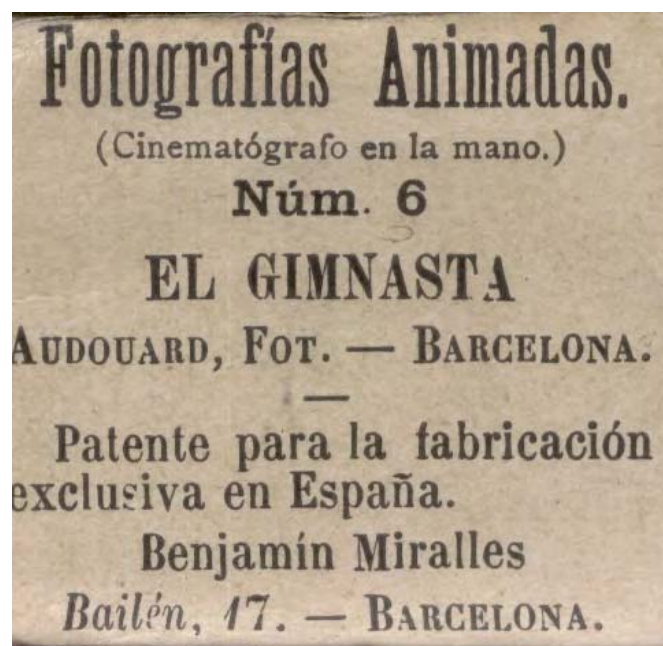
¹³⁴⁷ GONZÁLEZ LÓPEZ, P. "Los quince primeros años del cine en Cataluña". A: *Artígrama*, núm. 16, 2001 p. 53.

¹³⁴⁸ PORTER MOIX, M. *Adrià Gual i el cinema primitiu de Catalunya, 1897-1916*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Bellaterra, 1985, p. 33.

¹³⁴⁹ *Ibid.*, p. 32.

¹³⁵⁰ *Ibid.*, p. 56.

Tots aquests casos subscriuen un desplaçament natural de la fotografia al cinema, essent els fotògrafs una part important dels pioners del nou art de la imatge en moviment. En aquesta dinàmica també se situà Pau Audouard, essent un dels fotògrafs més reputats de la ciutat juntament amb els Napoleon, al voltant de 1900. És per això que els seus treballs relacionats amb els primers formats cinematogràfics respongueren en una direcció oposada a la dels Napoleon i a Martí, servint-se del cinema no només com una possibilitat comercial sinó també com una via d'evasió del tedi que li suposava el treball rutinari del gabinet de retrats, tangent a la que més endavant es sumaria el seu interès pel teatre com analitzarem a la III part del treball.



Portada interior d'*El gimnasta*, 1898. BC.

Al llarg de la dècada de 1890, tal i com ja hem analitzat, Pau Audouard mantingué una estreta relació professional amb l'editor, enquadernador i litògraf Hermenegildo Miralles, aleshores propietari d'un dels tallers d'arts gràfiques més importants d'Espanya. Així, a més a més de col·laborar amb la revista *Hispania*, l'obra *Panorama Nacional* i amb la publicació de l'àlbum *Montserrat*, el fotògraf treballà amb Miralles en l'edició d'un conjunt d'àlbums fotogràfics de petit format anomenats *Cinematógrafo en la mano*. Entre tots els camps abordats pel polifacètic Hermenegildo Miralles, els aparells dedicats a la imatge en moviment foren també objecte de la seva atenció. L'abril de 1897 patentà un joguet *destinado á reproducir por medio de la visión los movimientos representados en una tira ó cinta de fotografías animadas*, anomenat *Animatógrafo familiar*¹³⁵¹. Tanmateix, aquesta invenció guarda moltíssimes similituts amb una altra patent presentada pràcticament al

¹³⁵¹ MIRALLES, H. *Memoria descriptiva por "Un aparato animatógrafo familiar"*. Barcelona, 28 d'abril de 1897, fol. 1-3. Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 20. 781.

mateix temps pel seu germà petit Benjamín Miralles amb qui Audouard col·laborà estretament en l'elaboració dels clixés fotogràfics. Benjamín Miralles, que treballava també als tallers del seu germà Hermenegildo, patentà un primer aparell cilíndric per a la visió de *fotografies animades*, descrites per ell mateix com imatges obtingudes *por medio de aparatos fotográficos especiales en una serie de clichés formando una cinta*¹³⁵². Finalment i amb la mateixa data, sol·licità la patent per cinc anys per a un procediment creat per tal de visionar *fotografies animades*, el que comercialment es publicità com a *Cinematógrafo en la mano*, editat amb fotografies d'Audouard¹³⁵³.

Aquest producte, que començà a vendre's el 1898 a papereries, botigues de joguines i quioscos, consistia en una petita publicació que agrupava varies fotografies instantànies o *animades*, disposades de manera ordenada, d'una escena concreta. Així, el llibret havia de ser agafat per un extrem, *doblándolo ligeramente por el opuesto y soltando las láminas de modo que vayan escapando sucesivamente unas detrás de otras*, creant d'aquesta manera la il·lusió de moviment gràcies a la seqüència ràpida de les fotografies¹³⁵⁴. La publicitat del *Cinematógrafo en la mano* en publicacions com *Álbum Salón* ens permet conèixer alguns títols que s'editaren com *Baile Fantástico, Danza Serpentina, Asalto de Armas, Baile Francés, Duelo de Damas, El Gimnasta, Los Pilluelos, El Barbero o La Jota Aragonesa*. Temes tots ells centrats en el desenvolupament del moviment, especialment aquells pertanyents al ball i, en alguns casos, de manera idèntica als títols de les primeres gravacions cinematogràfiques, com la *Danse Serpentine* ballada per Loïe Fuller, de la casa Lumière (1896-1897)¹³⁵⁵. Títols com *La Jota Aragonesa* o *Baile andaluz* responen a una adaptació local de l'interès pel moviment a través del ball. Repassant alguns títols elaborats pels germans Lumière i, especialment, pels seus operadors establerts a l'estranger observem exactament aquesta mateixa traducció com *Danseur russe, Italie – tarantelle* o *Danseuses japonaises*¹³⁵⁶. Ens consta que es publicaren més títols donat que la Biblioteca de Catalunya en conserva alguns d'ells com *Paso a dos* o *Baile andaluz*, números 11 i 12 respectivament de la col·lecció. Finalment i gràcies als exemplars d'aquesta biblioteca sabem que els llibrets estaven formats per un total de 80 fotografies, totes elles numerades (§ Annex C9).

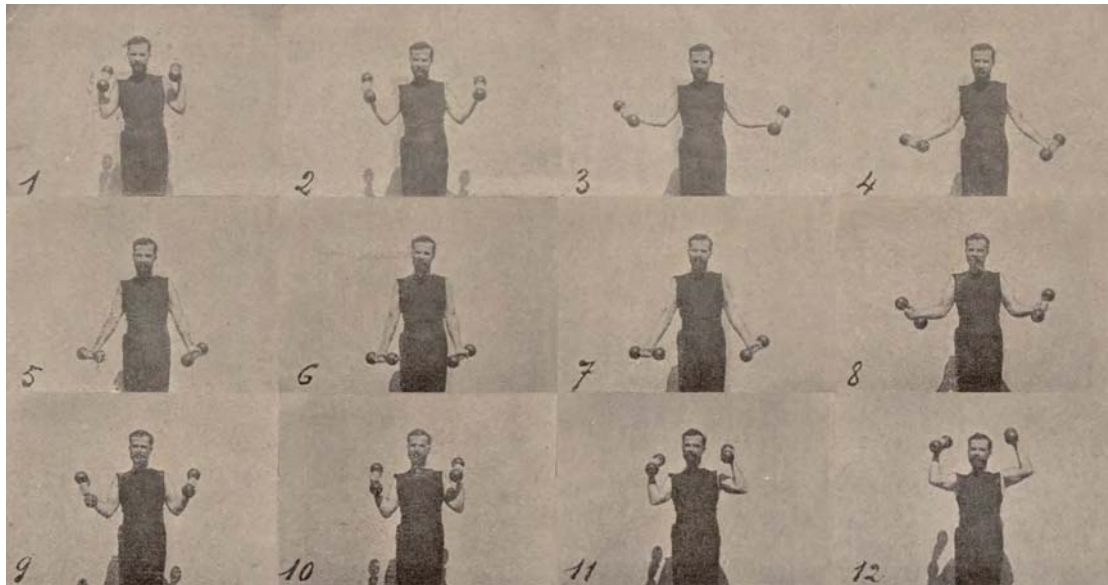
¹³⁵² MIRALLES, B. *Memoria descriptiva por "Un aparato para la visión de las fotografías animadas ó sus reproducciones"*. Barcelona, 27 d'abril de 1897, fol. 2r., Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 20. 778.

¹³⁵³ MIRALLES, B. *Memoria descriptiva por "Un procedimiento para la visión de las fotografías animadas y sus reproducciones"*. Barcelona, 26 d'abril de 1897, fol. 2r., Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 20. 7[?].

¹³⁵⁴ *Ibid.*, fol. 2r.

¹³⁵⁵ Com analitzen Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin, d'entre totes les projeccions cinematogràfiques realitzades a Espanya entre 1896 i 1897, *Danza serpentina* fou un dels films més programats. LETAMENDI, J.; SEGUIN, J.-C. *Los orígenes del cine en Cataluña*. Barcelona: Institut Català de les Indústries Culturals, Euskadiko Filmategia, 2004, p. 423.

¹³⁵⁶ Números 651, 655 i 733 respectivament del catàleg dels films Lumière. RITTAUD-HUTINET, J. *Le cinéma des origines. Les frères Lumière et leurs opérateurs*. Seyssel: Champ Vallon, 1985.



Pau AUDOUARD, Seqüència de fotografies d'El gimnasta, 1897-1898. BC.

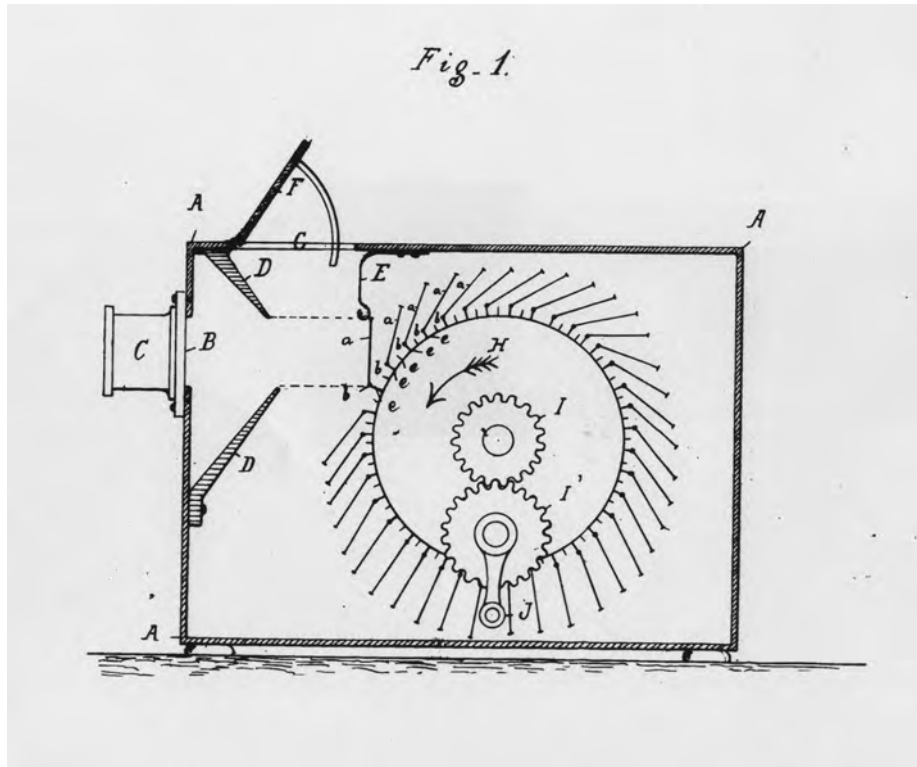
La col·laboració de Pau Audouard amb Benjamín Miralles en l'elaboració de les fotografies que devien servir per a la publicació del *Cinematógrafo en la mano* coincideix amb la primera temptativa del propi Audouard en dissenyar, per la seva banda, un aparell per a la visió d'imatges fotogràfiques que *en su conjunto producen á la vista la ilusión del movimiento*. La patent per a “Un aparato cinematográfico con porta-imágenes articulados” fou registrada el 1897 i havia de tenir efecte exclusiu sobre:

*todo aparato que sea propio para la observación de imágenes cinematográficas cuyas imágenes estén [...] articuladas [...] al órgano maquina que les da el movimiento necesario para la sucesión rápida, á fin de obtener la ilusión del movimiento de las mismas imágenes*¹³⁵⁷.

Partint de la idea dels historiadors Jon Letamendi i Jean-Claude Seguin a partir de la qual la patent d'Audouard es tracta, amb tota probabilitat, d'una còpia del *Kinora* dels germans Lumière, l'element interessant és tenir en compte que Audouard, en aquell moment, ja disposava d'un repertori d'imatges amb les que reproduir l'il·lusió del moviment¹³⁵⁸. Es tractaria, amb tota seguretat, de la mateixa col·lecció de fotografies elaborades per la casa Miralles.

¹³⁵⁷ AUDOUARD, P. *Memoria descriptiva por “Un aparato cinematográfico con porta-imágenes articuladas”*. Barcelona, 20 de novembre de 1897, fol. 2v., Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 21.753.

¹³⁵⁸ LETAMENDI; SEGUIN: *op. cit.*, 2004, p. 522. La reproducció del document per a la sol·licitud d'aquesta patent es troba a les pàgines 517-521.



Aparato cinematográfico con porta-imágenes articuladas, 1897. BC.

No tenim més notícies de l'interès d'Audouard per al cinema fins el seu trasllat a la Casa Lleó Morera l'any 1905. No obstant això, en el període que el fotògraf estigué instal·lat als baixos de l'immoble modernista l'elaboració de patents per a aparells cinematogràfics fou una activitat prou constant. De manera consecutiva, entre 1907 i 1909, Pau Audouard presentà, juntament amb Albert Lleó Morera, una sèrie de patents per a un aparell cinematogràfic de dimensions més reduïdes que la dels cinematògrafs corrents de l'època. La primera patent de 1907 consistia en "Un aparato micro-auto-cinematográfico" el qual, a partir d'un mecanisme intern de rellotgeria, estava dotat d'un mecanisme de *disparo* que possibilitava tant l'obtenció de vistes *continuas* pel cinematògraf com de fotografies *sueultas*. Així doncs, la patent sol·licitada pretenia l'explotació exclusiva per tots aquells aparells que, entre altres característiques, es regessin per la possibilitat d'obtenir imatges fotogràfiques, *sueultas é independientes*, de la mateixa manera que *sucesivas* o cinematogràfiques, segons *la voluntad del operador*¹³⁵⁹. Malgrat tot, l'interès d'aquesta patent radica en la seva evolució cap a un concepte lligada a la pràctica amateur.

Així, un any més tard, al febrer de 1908, Audouard i Lleó Morera, amb la incorporació de l'enginyer Claudi Baradat amb qui Morera ja havia treballa anteriorment, insistien amb una patent per a un "Un aparato de cinematógrafo y de fotografía" la millora del qual en qüestió de dimensions –ocupant un espai *reducidísimo*–, constituïa *un aparato de mano para tomar vistas cinematográficas no solamente [para] los profesionales, si que también los aficionados*,

¹³⁵⁹ AUDOUARD, P.; LLEÓ MORERA, A. *Memoria descriptiva por "Un aparato microo-auto-cinematográfico"*. Barcelona, 22 de març de 1907, fol. 6r-v. Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expedient núm. 40.848.

sin necesidad de preparación alguna. Claudi Baradat entrà a formar part dels projectes de Lleó Morera i Audouard després d’haver realitzat, per la seva banda, diverses patents relacionades amb la fotografia i el cinematògraf com “Un aparato que permite tomar y reproducir vistas panorámicas cinematográficas (1902), “Un aparato para proyectar vistas panorámicas fijas” (1903), “Fontoscopio Baradat” (1904), “Un cinematógrafo de movimiento continuo” (1904) i el “Fotocromo Baradat” (1905). Sobre la seva persona no tenim pràcticament informació, tanmateix sabem del cert que era veí de la casa Lleó Morera ja que tenia el seu domicili al número 89 del Paseo de Gracia. Igualment, i per separat, Baradat ja havia col·laborat tant amb Lleó Morera com amb Audouard. En el primer cas, es tracta de l’elaboració de patents per a motors d’explosió¹³⁶⁰ mentre que en relació a Audouard, ambdós venien de formar part de l’equip de professors del curs de fotografia impartit al Cercle Artístic la primavera de 1907.

Pel que fa a la patent d’“Un aparato de cinematógrafo y de fotografía”, aquest era un invent pensat no només per a una pràctica fotogràfica professional de la fotografia i el cinema sinó també pels amateurs. L’aparell possibilitava igualment la presa de vistes tant seqüenciades com individuals, i en aquest darrer cas s’especifica: tant fotografies instantànies com de *pose*¹³⁶¹. Finalment el 1909, els tres sol·licitaren un “Certificat d’Adició” amb l’objectiu de fer constar una sèrie de millores en el mecanisme d’arrossegament de l’aparell patentat l’any anterior¹³⁶². Aquestes patents varen ser registrades també a l’estranger, sota la fòrmula d’un trident format per un físic (Lleó Morera), un fotògraf (Pau Audouard) i un enginyer (Claudi Baradat)¹³⁶³. En concret, la patent de 1908 per a un cinematògraf de dimensions reduïdes pensada per a la pràctica amateur va ser registrada a Anglaterra aquell mateix any¹³⁶⁴ i igualment a Suïssa¹³⁶⁵. Mentre que les millores aplicades el 1909 foren registrades també a l’agència anglesa¹³⁶⁶.

Arribats a aquest punt cal preguntar-se pels possibles interessos de Pau Audouard en tant que *diletant* del cinema. Tenint la certesa que aquestes patents no suposaren una aposta comercial com sí ho fou l’estudi fotogràfic, és possible prendre les temptatives d’Audouard

¹³⁶⁰ Manuel García-Martín, a la seva obra monogràfica sobre la Casa Lleó Morera, fa referència a una sèrie de patents de motors d’explosió projectades juntament amb Baradat. GARCÍA-MARTÍN: *op. cit.*, 1988, p. 53.

¹³⁶¹ AUDOUARD, P.; BARADAT, C.; LLEÓ MORERA, A. *Memoria descriptiva por “Un aparato de cinematógrafo y de fotografía”*. Barcelona, 1 de febrer de 1908, fol. 2r. Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 42.635.

¹³⁶² AUDOUARD, P.; BARADAT, C.; LLEÓ MORERA, A. *Certificado de Adición a la Patente de Invención número 42.635*. Barcelona, 13[?] de març de 1909. Patentes de Invención. Ministerio de Fomento. Dirección General de Agricultura, Industria y Comercio, expediente núm. 45.145.

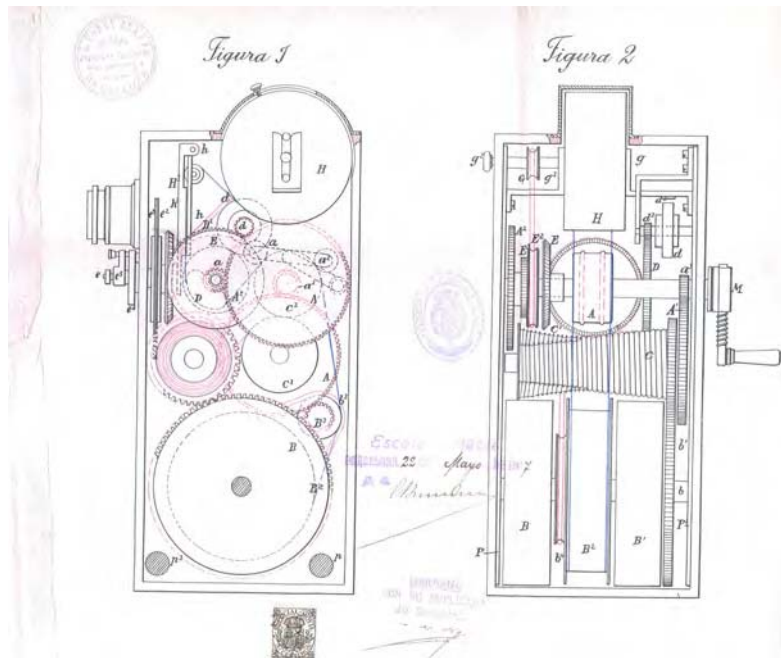
¹³⁶³ A la patent presentada el 1908 a Anglaterra, els tres s’introdueixen de la següent manera: *We Albert Lleó, Physician, Pablo Audouard, Photographer, both of 35 Paseo de Gracia, and Claudio Baradat, Engineer, of 89 Paseo de Gracia, all in Barcelona*. AUDOUARD, P.; BARADAT, C.; LLEÓ MORERA, A. *Improvements in Cinematographic and Photographic Apparatus*. Londres, 7 de febrer de 1908, fol. 1, expediente núm. 5.336. Vegeu el document digitalitzat a la web de l’European Patent Office <<http://v3.espacenet.com>>.

¹³⁶⁴ *Ibid.*

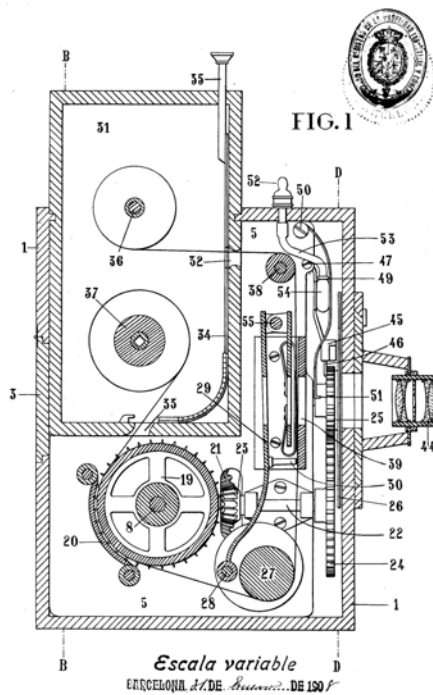
¹³⁶⁵ AUDOUARD, P.; BARADAT, C.; LLEÓ MORERA, A. *Appareil cinématographique et photographique perfectionné*. Zurich, 14 de febrer de 1908. Confédération Suisse. Bureau Fédéral de la Propriété intellectuelle, expediente núm. 43787. Vegeu el document digitalitzat a la web de l’European Patent Office <<http://v3.espacenet.com>>.

¹³⁶⁶ AUDOUARD, P.; BARADAT, C.; LLEÓ MORERA, A. *Improvements in Cinematographic Apparatus*. Londres, 27 de maig de 1909, expediente núm. 12.571. Vegeu el document digitalitzat a la web de l’European Patent Office <<http://v3.espacenet.com>>.

com un exercici d'assimilació amb l'elit, il·lustrada aquí per Albert Lleó Morera així com per la insistència amb l'usuari *amateur*, fonamental per a entendre tant l'ascens social del fotògraf com, possiblement, el seu propi declivi.



Aparato micro-auto-cinematográfico, 1907. Oficina Espanyola de Patents i Marques.



Aparato de cinematógrafo y fotografía, 1908. Oficina Espanyola de Patents i Marques.