

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

Núria Fernández Rius

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

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

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

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

Núria F. Rius

Directors Teresa-M. Sala i García
Arnauld Pierre

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

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

primera part

1879-1889

1. Un nou fotògraf *retratista* a la ciutat

El 30 de juny de 1879 s'inaugurà un nou estudi fotogràfic a la cèntrica Rambla del Centre, al número 17. Es tractava del primer gabinet de retrats de Pau Audouard, aleshores un jove fotògraf de vint-i-dos anys que, sota el nom comercial d'*Audouard y Compañía*, despertà amb l'obertura d'aquesta galeria grans lloances a la premsa barcelonina.

El 1879 el teixit dels estudis fotogràfics de Barcelona –la majoria dedicats al negoci del retrat i instal·lats al llarg de les Rambles– era el resultat de diferents generacions superposades de gabinets. Per una banda, hi havia les grans cases fotogràfiques, de llarga tradició a Barcelona, com la de la família Napoleon o la de Moliné i Albareda que havien iniciat la seva trajectòria a la dècada de 1850. Per l'altra, completaven aquesta elit comercial els estudis oberts a la dècada de 1860 com fou el cas de Joan Martí o Rafel Areñas, una elit a la que es sumaren fotògrafs novells de la dècada de 1870, molts d'ells, fills d'alguns dels primers fotògrafs de Barcelona, com Heribert Mariezcurrena, Antoni Esplugas o el propi Pau Audouard (§ Annex B1).

La irrupció d'Audouard en aquest mapa complex, en un moment cronològic que suposava l'avantsala del que seria el creixement del negoci de la fotografia al llarg de la dècada de 1880 a Barcelona, es produí de manera exitosa gràcies a dos elements. El primer fou la familiarietat del nom Audouard a Barcelona gràcies al fet que el seu pare Jean Oscar Audouard –mort aquell mateix any– havia estat un fotògraf d'anomenada a la ciutat. El segon era la seva condició de deixeble del pintor Francesc Torrecassana, un dels artistes més coneguts del moment. Per tant, família i art funcionen aquí com avals que destaquen al jove Audouard d'un grup professional, el dels fotògrafs *retratistes*, que, de manera paral·lela, es troba en ple procés de reconeixement econòmic i artístic a la Barcelona del darrer quart de segle.

1.1. Audouard, enmig d'un teixit professional consolidat

Lluny del creixement vertiginós que algunes capitals europees, com París, van experimentar entre 1850 i 1870 en el nombre d'estudis fotogràfics, Barcelona visqué la consolidació del negoci del retrat en un període cronològic més dilatat, que anà de 1850 a 1880. Un desenvolupament que, malgrat les nombroses i constants inauguracions i tancaments d'estudis, es va regir per un eix continuador entre els gabinets de la ciutat, a través de successions ja fossin familiars o comercials.

El 1879 la xarxa d'estudis fotogràfics a Barcelona –formada per una trentena de tallers– estava consolidada, de la mateixa manera que la seva jerarquització comercial: les cases més antigues com Napoleon i Moliné i Albareda gaudien de la reputació i l'aval conferit pel pas del temps mentre que d'altres estudis oberts al llarg de 1860 es veien beneficiats igualment pel favor del públic, ja fos mercès a una activitat comercial ressenyable –com, per exemple, Rafel Areñas– com per haver destacat en treballs fora dels comuns retrats –com va succeir amb Joan Martí–. En conjunt, una competència fotogràfica concentrada en l'eix urbà marcat per les Rambles i a la que es van sumar entre 1870 i 1880 nous fotògrafs joves com Heribert Mariezcurrena, Antoni Esplugas o el propi Pau Audouard.

1.1.1. Dels pioners a l'expansió de la fotografia: l'evolució del negoci a la ciutat

Pau Audouard inicià la seva carrera professional en solitari com a fotògraf l'any 1879. L'obertura del seu primer estudi es va produir en un context revolucionari per a la fotografia, ja que l'aparició al mercat de les plaques seques o al *gelatino-bromur*, que s'anirien imposant al llarg de la dècada de 1880, van substituir el procediment del col·lodió humit, en ús des de la dècada de 1850. Les plaques al *gelatino-bromur*, fabricades industrialment i ja sensibilitzades i preparades per a la seva utilització immediata, suposaven un canvi de paràmetres en el treball del gabinet d'estudi, allunyant-lo del seu caràcter artesanal característic fins aleshores, ja que alliberaven al fotògraf de les tasques de laboratori prèvies a la realització de les fotografies⁸⁵.

Donades la rapidesa i la facilitat pròpies d'aquestes plaques, el negoci fotogràfic a Barcelona visqué un creixement insòlit a partir de la dècada de 1880, amb la multiplicació d'estudis fotogràfics a la ciutat. Malgrat aquesta incipient massificació i la competitivitat creixent en ella, l'estudi del jove Pau Audouard es consagrà ràpidament com un dels tallers més importants. Es tracta d'una paradoxa que pot ser entesa si tenim en compte l'evolució del

⁸⁵ Descobertes el 1871 per l'anglès Richard Leach Maddox i perfeccionades al llarg d'aquesta dècada, les plaques al *gelatino-bromur* eren un suport sec que sortien ja preparades de la fàbrica. Els seus múltiples avantatges destronaren el col·lodió humit que, anteriorment, havia permès –juntament amb el format fotogràfic de les *cartes-de-visite*– l'inici i creixement del negoci dels gabinets de retrats. Es considera que amb el procediment del *gelatino-bromur* s'inaugura l'etapa moderna de la fotografia ja que, gràcies a ell, es desenvolupent dos elements claus per al futur cinema i la pràctica amateur de la fotografia: l'escala industrial en la seva producció, la instantaneïtat de la imatge i la reducció de les càmeres fotogràfiques. BAJAC, Q. *La photographie. L'époque moderne 1880-1960*. París: Gallimard, 2005, pp. 14-22.

negoci fotogràfic a Barcelona, basada en una línia d'encadenament i traspassos de negocis, produïts dins d'un conjunt de sub-períodes identificables per cronologia, entre 1839 i 1879.

La Barcelona de la segona meitat del segle XIX i, més concretament, la que es reinventa a la fi de segle, és una multiplicitat de ciutats que convergeixen en un somni col·lectiu: la capitalitat industrial, comercial i artística⁸⁶. L'invent de la fotografia és, en aquest sentit, la seva correspondència matèrica, aglutinant, de forma paradigmàtica, l'ideal de cosmopolitisme de la ciutat. Els esdeveniments que precediren la fi de segle així semblen voler-ho confirmar. Barcelona va ser, lluny de tota casualitat, la primera ciutat d'Espanya en acollir l'invent dels francesos Nicephore Niépce i Louis-Jacques Mandé Daguerre. Així, la Reial Acadèmia de Ciències i Arts, a través dels seus socis Pere Felip Monlau, Tomàs Mer i Josep Roure, fou, sens dubte, fonamental. Aquesta convidà el gravador Ramon Alabern, arribat de París després d'haver-se iniciat a la fotografia al costat del mateix Daguerre, a procedir a realitzar la primera fotografia de la ciutat el 10 de novembre de 1839 al Pla de Palau, retratant tant la Llotja com els Porxos d'En Xifré, aleshores acabats de construir⁸⁷. La presa de vistes urbanes pel mateix Alabern i per Josep Arrau i Barba durant les setmanes posteriors demostra que el daguerreotip arrelà amb força a Barcelona⁸⁸.



Demostració del primer daguerreotip fet a Barcelona.
Il·lustració publicada l'any 1901 a *La Vanguardia*.

⁸⁶ SALA, T. *La vida cotidiana en la Barcelona de 1900*. Madrid: Sílex, 2005, p. 20.

⁸⁷ Aquesta efermèrida està citada en nombroses històries de la fotografia a Espanya. Vegeu LÓPEZ MONDEJAR, P. *Historia de la fotografía en España*. Barcelona-Madrid: Lunwerg, 2003 (1999), pp. 15-16 o NARANJO, J. [et al.]. *Introducció a la història de la fotografia a Catalunya*. Barcelona: Lunwerg, 2000, pp. 12-14. (Catàleg de l'exposició al Museu Nacional d'Art de Catalunya del maig al juny de 2000).

⁸⁸ Per saber més sobre el rol jugat per l'Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona en la introducció del daguerreotip a la ciutat vegeu VÉLEZ, P. "La introducció i difusió de la fotografia a Barcelona (1839-1925) a través de la col·lecció de Frederic Marès", pp. 18-22; SOLÀ, À. "Fotografia i societat a Barcelona (1839-1888)", pp. 112-116, A: VÉLEZ, P. (Coord). *Retrat del passat. La col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marès*. Barcelona: Museu Frederic Marès, 2003 (Catàleg de l'exposició al Museu Frederic Marès del 27 de març de 2003 al 29 de febrer de 2004).

Pel que fa a la introducció de la fotografia en la seva pràctica professional, els primers *daguerreotipistes* en tenir activitat comercial a la ciutat van ser fotògrafs principalment d'origen estranger com Mr. Charles, Enrique Lorichon, Guillard⁸⁹ o Monsieur Sardin⁹⁰, l'activitat dels quals s'inicià a principis de la dècada de 1840. Exceptuant el cas d'algun pioner local, com el pintor i daguerreotipista Severo Bruguera, Maurici Sagristà⁹¹ o Joan Parés, podem afirmar que aquests primers negocis fotogràfics van estar a càrrec, principalment, de fotògrafs estrangers que de manera temporal van passar per Barcelona. En aquest sentit, per exemple, Sardin va instal·lar-se a la ciutat fins a l'estiu de 1842, després d'haver-hi arribat, amb tota probabilitat, a la primavera d'aquell mateix any⁹²:

*Mr. Sardin retratista debiendo partir de Barcelona á mediados del presente mes y deseando dar una prueba de lo muy complacido que ha quedado de los favores que ese respetable público le ha dispensado, se ofrece enseñar prácticamente mediante una módica retribucion el modo de hacer los retratos al daguerreotipo, y venderá tambien a precios equitativos alguna maquinas que tiene, como igualmente planchas y otros utiles al mencionado objeto. Avisando a las personas que haran una especulacion de dichos retratos se les hará un favor. Continuará su taller abierto hasta el 12 del presente mes en la calle de la Puerta Ferrisa, la entrada por la de Perot lo Lladre, n.º1, piso 2.º*⁹³.

Pràcticament a la mateixa adreça –al número 3 del carrer Perot lo Lladre– i durant el mes d'agost d'aquell mateix any 1842, el *retratista* Molinari publicitava un reclam comercial similar al de Sardin:

*Mr. Molinari retratista al daguerreotipo reconocido á los muchos favores que le dispensa el público barcelonés, no puede dejar de prevenirle que solamente permanecerá quince días en esta capital, durante los cuales continuará mereciendo la confianza de los señores que se dignen ocuparle trabajando los retratos indelebles y permanentes con su conocida perfeccion en el corto intervalo de 5 a 30 segundos. Advierte al propio tiempo que tiene maquinas para vender a un precio mderado estando dispuesto á enseñar las operaciones con los adelantes últimamente descubiertos*⁹⁴.

D'entre tots els fotògrafs vinguts de l'estranger, tanmateix, alguns van establir-se per un període més llarg. Aquest va ser el cas de fotògrafs com François Marie Gobinet de Villecholle, conegut amb el pseudònim de Franck que, exiliant-se de la República Francesa, s'establí a Barcelona cap el 1849. Franck va ser el primer fotògraf amb una projecció pública

⁸⁹ RIBAS i ROSELLÓ, M. D. *Los inicios de la fotografía en Barcelona. Veinte años de fotografía, 1839-1859*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1972, pp. 68-71. (Tesina de llicenciatura inèdita, Departament d'Història de l'Art, Universitat de Barcelona)

⁹⁰ *Ibid.*, p. 88.

⁹¹ *Ibid.*, pp. 67-68.

⁹² *El Constitucional*, 27 de maig de 1842, p. 4: *Necesitase un segundo ó tercer piso de buenas luces y si pudiese ser mejor con un terradito, á los alrededores de la Rambla, cualquiera que tenga noticia de alguno sirvase pasar aviso en casa M. Sardin, retratista, en la Rambla n.º 94, 3.º piso de la izquierda, quien á mas de las gracias dará una recompensa.*

⁹³ *El Constitucional*, 9 de juliol de 1842, p. 4.

⁹⁴ *El Constitucional*, 15 d'agost de 1842, p. 4.

notòria en la societat barcelonina. La seva estada fins l'any 1865 el convertí en un fotògraf de tradició i de renom⁹⁵.

Pels volts de 1850, pràcticament al mateix temps que Franck, va obrir un estudi fotogràfic el matrimoni Antonio Fernández i Anaïs Tiffon, coneguts amb el nom de Napoleon, i que es va convertir en una de les cases amb què Franck mantingué la rivalitat comercial més dura. A aquest negoci local, ben aviat es sumà un altre taller, el fundat per Rafel Albareda i Manel Moliné, obert el 1857. Franck, els Napoleon, Albareda i Moliné, sumats als fotògrafs efimers dels anys quaranta, van conformar el gruix de la primera onada de professionals a Barcelona⁹⁶. Una generació que tingué el daguerreotip com a principal tècnica fotogràfica i les Rambles com a eix urbà que regí la ubicació dels seus estudis, tendència que es mantingué fins a finals de segle.

D'entre els fotògrafs d'aquesta generació pionera, Franck, els Napoleon i la casa Moliné i Albareda eren, a l'inici de la dècada de 1860, els estudis fotogràfics amb una estabilitat en el temps el pas del qual els havia conferit el primer prestigi comercial a la ciutat. Tanmateix, amb la introducció a Barcelona de noves tècniques i formats fotogràfics, com el col·lodió humit i la *carte-de-visite*, la ciutat visqué una segona etapa del negoci, marcada per l'obertura de nombrosos estudis que vingueren a sumar-se als ja existents. En conjunt, parlem d'una trentena de tallers molts dels quals mantingueren la seva activitat encara al llarg de 1870⁹⁷, definint, per tant, aquest segon període com el del primer gran impuls del negoci del retrat fotogràfic a la ciutat, amb gabinets d'una gran activitat comercial com el de Gustavo Larauza, Joan Cantó o Emili Morera. No en va, en aquesta segona etapa van començar a treballar alguns dels fotògrafs que acabarien tenint les trajectòries professionals més importants i destacades del ram a Barcelona, com per exemple Joan Martí, Rafel Areñas o Marcos Sala. Per altra banda, també trobem en actiu alguns fotògrafs els noms dels quals seran perpetuats més endavant pels seus fills a partir de la mateixa dècada de 1870, com fou el cas d'Antoni Esplugas, d'Ignasi Mariezcurrena o de Jean Oscar Audouard, pare de Pau Audouard.

Més enllà d'aquesta multiplicació de tallers fotogràfics que demostren el creixement de la pràctica del retrat, hi ha altres elements que permeten definir aquesta dècada de 1860 com la de l'autèntica assimilació de la fotografia en tant que negoci a Barcelona. Per una banda, les guies comercials de la ciutat acolliren per primera vegada aquesta categoria professional

⁹⁵ Les notícies aparegudes a la premsa de l'època reflecteixen la celebritat de l'estudi fotogràfic de Franck: *El acreditado retratista Mr. Franck acaba de sacar en la fotografía las principales vistas de Barcelona y de los mas notables edificios de la misma, no habiendo olvidado la de la magnífica fachada de la antigua casa de Medinaceli que acaba de ser derribada. El trabajo de Mr. Franck es de lo mejor acabado que se ha visto. Uno de estos dias sale el aventajado artista para Montserrat y San Miguel de Fay, con objeto de aumentar con la mas magníficas vistas que le ofrecerá este viage su ya rica coleccion.* [El Clamor Público. Periódico del Partido Liberal, 21 d'abril de 1857, p. 3]. Encara el setmanari *El Café*, en un article titulat "La Retratomanía" de l'any 1859, situa a Franck, *célebre retratista [que] gana sus buenos cuartos gracias á este especie de retrato-mania*, com el protagonista del text. Vegeu una anàlisi més detallada d'aquest article a § 2.2.1.

⁹⁶ La idea d'establir una primera generació de fotògrafs a partir d'aquests daguerreotipistes també la trobem a MARCO, R. "Els retratistes del segle XIX a Barcelona. Noves dades per a la història de la fotografia". A: VÉLEZ (Coord): *op. cit.*, 2003, p. 156.

⁹⁷ Ens basem en les dades publicades en les guies comercials de l'època malgrat que aquestes publicacions no ressenyaven tots els estudis fotogràfics que realment hi havia a la ciutat.

entre les seves pàgines⁹⁸. Per l'altra, després d'anys d'ús del primitiu nom de *daguerreotipista*, la premsa començà a utilitzar de manera genèrica el terme *fotògraf* per tal d'informar sobre l'activitat dels *retratistes*.

Finalment, tota aquesta fase de creixement del negoci i de sociabilització de la fotografia en el teixit comercial de la ciutat és el cas local d'una revolució comercial viscuda uns anys abans per la mateixa fotografia de la mà del fotògraf francès Eugène Disdéri i l'ús i expansió de la *carte-de-visite*, l'edat daurada de la qual tingué lloc a París entre 1859 i 1862⁹⁹. El 1854, la idea de Disdéri de produir fotografies d'un format més reduït –6x9cm– amb la conseqüent reducció de preus obrí a una franja més ample de públic l'accés a la fotografia. A més a més, facilità la consolidació d'una cultura del retrat tant en l'àmbit privat, amb les imatges de les persones estimades, com públic amb la difusió de la imatge de celebritats, especialment del món del teatre. Com indica l'historiador francès André Rouillé, la innovació de la *carte-de-visite* respongué de cop a una doble recerca, per una banda, econòmica i, per l'altra, social. La *carte-de-visite* comportà cap el 1860 el benefici i el dret al retrat fotogràfic per al major nombre de persones possible, entenent aquestes necessitats en el marc de la ideologia liberal de la burgesia ascendent¹⁰⁰.

Sembla ser que el responsable de la introducció de la *carte-de-visite* a Barcelona va ser el magistrat Joan Rovira el 1863, després d'haver descobert aquest nou format a París l'any anterior¹⁰¹. En tot cas, el 1860, moment de culminació del primer impuls industrialitzador del país, les condicions econòmiques de Barcelona eren totalment favorables al creixement del negoci fotogràfic a la ciutat. Tanmateix, tot i aquesta democratització en l'accés al retrat, la *carte-de-visite* no eliminà la necessitat d'unes diferències socials. D'aquesta manera, cada fotògraf, en funció de la seva reputació i del luxe del seu estudi, procurà adreçar-se a una categoria social específica¹⁰². Per tant, en ple procés d'expansió del negoci fotogràfic a la ciutat, una problemàtica del *nom* en termes de reputació i prestigi començà a agafar entitat pròpia al llarg d'aquesta dècada. A mesura que es multiplicà el nombre de tallers a Barcelona començà a créixer, de manera proporcional, la necessitat de reafirmar una autoria. Això explica que historiogràficament i de manera paradoxal, augmenti la informació relativa als fotògrafs responsables dels estudis oberts a partir de la dècada de 1860 a Barcelona –progressivament més industrials i estandaritzats– en contrast amb la confusió onomàstica pròpia dels primers tallers, els més artesanals i *artístics*¹⁰³.

En aquest context, enfront a la massificació del negoci del retrat, començà a erigir-se, com no havia succeït fins aleshores, la figura del *fotògraf*. Una reafirmació professional que tingué lloc a través de múltiples estratègies la majoria de les quals es materialitzaren en el dors de les seves fotografies.

⁹⁸ La guia comercial *El Consultor* no té en la seva edició de 1859 i 1860 una categoria professional de "fotògraf" mentre que sí que la té a l'edició de 1863, amb un total de 17 fotògrafs anunciats. Vegeu J.A.S., M. Ll. *El Consultor. Nueva Guía de Barcelona. Apéndice para 1859 y 1860*. Barcelona: Imprenta de la Publicidad, 1859; *Ibid.*, 1863.

⁹⁹ McCAULEY: *op. cit.*, 1985, p. 48.

¹⁰⁰ ROUILLÉ: *op. cit.*, 1982, p. 60.

¹⁰¹ SOLÀ: *op. cit.*, 2003, p. 132.

¹⁰² ROUILLÉ: *op. cit.*, 1982, p. 62.

¹⁰³ MARCO: *op. cit.*, 2003, pp. 156-157.

D'entre totes les estratègies, la primera va ser una categorització del nom de l'establiment a partir de la referència a l'estranger, a vegades, fins i tot, en un sentit còmic del joc. Aquest fou el cas de nombrosos estudis com *La Fotografía inglesa* d'Esplugas, *La Fotografía Italiana* de Cuyot, *La Fotografía Milanesa* d'Antoni Rodamilans, *La Fotografía Parisiense* d'Elías o, encara, *La Fotografía Barcelonesa al estilo de París* d'Ildefonso. A més a més, a partir d'aquesta mateixa dècada alguns *retratistes* van començar a participar en exposicions industrials les recompenses de les quals es feien constar a les cartolines de les fotografies. Aquest fou el cas, per exemple, dels mateixos Albareda i Moliné, concursants el 1861 a l'Exposició de Lisboa¹⁰⁴, on van resultar premiats amb una medalla de plata, publicitada des d'aleshores al dors de les seves fotografies. Per tal de reforçar el prestigi del nou professional, algunes cases fotogràfiques com les dels mateixos Albareda i Moliné o la família Napoleon començaren el 1860 a treballar de manera destacada per la monarquia, la qual cosa els reportà la titulació de fotògrafs de la *Casa Real*¹⁰⁵, honors que, amb el pas del temps, també obtingueren altres fotògrafs com Joan Martí.

Viscut el creixement comercial que suposà la dècada de 1860, el decenni de 1870 és una falca generacional per a l'evolució del negoci fotogràfic a la ciutat ja que al llarg d'aquests anys el teixit d'estudis va seguir format per una trentena de negocis, tanmateix, oberts tots ells en etapes diferents: els grans estudis de la ciutat, fundats a la dècada de 1850 (Napoleon, Albareda i Moliné), una part dels estudis fotogràfics oberts al llarg de 1860 (Joan Martí, Marcos Sala, Joan Cantó, Jean Oscar Audouard, Margarita Miret) i, finalment, els tallers fotogràfics d'una nova generació de professionals més joves, nascuts la majoria pels volts de 1850. Aquests darrers són estudis fotogràfics novells que inauguren la tercera etapa del negoci i que van viure la seva consagració al llarg de 1880. Parlem de gabinets gestionats, molts d'ells, per familiars i, especialment, per fills dels fotògrafs protagonistes de les dècades anteriors com van ser Heribert Mariezcurrena, Antoni Esplugas i el propi Pau Audouard.

És important destacar el fet que, tot i l'aparició d'aquesta nova generació, el nombre d'estudis fotogràfics a la ciutat es va mantenir sobre la trentena. Això s'explica pel fet que molts estudis oberts durant la dècada de 1860 ja no existien el 1870, segurament com a conseqüència de la crisi econòmica viscuda a Espanya el 1866. Crisi que, al nostre entendre, hauria forçat una renovació de professionals a les acaballes d'aquesta dècada i principis de l'altre. D'aquí l'aparició de nombrosos noms nous que tanmateix no van comportar un augment d'estudis a la ciutat.

Traçada la genealogia del negoci fotogràfic des dels seus inicis i fins al moment en què Pau Audouard obre el seu primer estudi, aparentment una contradicció s'estableix en l'equivalència, per una banda, del nombre de fotògrafs actius a Barcelona des de 1840 i fins

¹⁰⁴ *La Iberia*, 22 de juny de 1861, p. 3: [A l'Exposició de Lisboa] *La sección de Bellas Artes está representada [...] por un bonito muestrario de litografías policromas y sobre todo, por cuatro escelentes fotografías de un tamaño no visto hasta el día de los señores Moliné y Albareda [...]*.

¹⁰⁵ En el cas concret de la casa Napoleon, Antonio Fernández aconsegueix ser nomenat el 1875 *Fotógrafo de Cámara, con el uso del escudo de Armas Reales en sus targetas y facturas*. GARCÍA FELGUERA, M. S. "Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía fotográfica "Napoleon". A: *Locus Amoenus*, núm. 8, 2005-2006, p. 316.

el 1880 i, per l'altra, del nombre real d'adreces o estudis fotogràfics actius en el mateix període. Aquest desequilibri demostra que, tot i l'evolució del negoci fotogràfic a la ciutat, existeix en molts casos una constant comercial, un encadenament d'estudis fotogràfics i de fotògrafs que té les arrels en el mateix inici del negoci a la ciutat.

Per una banda, hi ha una seqüència de fotògrafs sortits d'altres estudis que, un cop havien après la professió, obrien el seu propi taller. De la mateixa manera que, a la inversa, alguns estudis acabaven absorbint fotògrafs els tallers dels quals estaven en bancarrota. Per una altra banda, des de 1850 i fins a la dècada de 1890, un fenomen d'encadenament entre estudis va regir, en molts casos, l'evolució del negoci fotogràfic fent que, a partir de successions comercials o la continuació familiar del negoci, puguem parlar d'una certa cadència comercial en el teixit professional dels fotògrafs de Barcelona. Així, tot i l'obertura i tancament constant de tallers fotogràfics a la ciutat al llarg de la segona meitat del segle, alguns estudis fotogràfics es van perllongar en el temps gràcies al seu traspàs directe – successions comercials—o indirecte, a través de les sagues familiars com els germans Esplugas o el mateix Pau Audouard.

Ja des de l'inici dels estudis de daguerreotípia, trobem un petit exercici de traspàs dels negocis, especialment, en aquells fotògrafs que estaven de pas per Barcelona. Aquest fou el cas, per exemple dels daguerreotipistes Sardin i Molinari que, instal·lats ambdós al carrer de Perot lo Lladre, un durant els mesos de primavera i l'altre durant l'estiu de l'any 1842, vengueren càmeres del seu estudi i oferiren cursos de formació amb motiu de la seva marxa¹⁰⁶. Igualment, aquests primers daguerreotipistes van servir com a mestres dels primers fotògrafs locals de la ciutat, com fou el cas del mateix Manel Moliné o d'Antonio Fernández, patriarca de l'estudi fotogràfic dels *Napoleon*. Pel que fa a Manel Moliné, aquest treballà com a il·luminador en l'estudi de Matthey de qui era soci el 1855. Independitzat, obrí el 1856 el seu propi taller, juntament amb el seu cunyat Rafel Albareda¹⁰⁷. Per la seva banda, sembla ser que Antonio Fernández va iniciar-se en el negoci fotogràfic treballant en el taller de Charles Chavan a principis de la dècada de 1850, a qui posteriorment li hauria comprat la galeria fotogràfica¹⁰⁸. Finalment, en ple creixement comercial, la mateixa casa fotogràfica dels *Napoleon* adquirí el 1865 el fons fotogràfic de l'estudi de *Franck&Wingle*¹⁰⁹.

Aquest mateix fenomen de traspassos, adquisicions de fons fotogràfics i absorció de professionals tingué lloc també al llarg de 1860 i 1870 amb nombrosos exemples. El cas dels estudis fotogràfics del Pla de Palau és notable per la seva complexitat. A principis de la dècada de 1860, Joan Martí hi tenia el seu primer estudi fotogràfic, al número 4. Tanmateix, ben aviat, el 1865, el negoci va ser traspassat a Victor Grandin que, al seu torn i

¹⁰⁶ *El Constitucional*, 9 de juliol de 1842, p. 4; *El Constitucional*, 15 d'agost de 1842, p. 4.

¹⁰⁷ MARCO: *op. cit.*, 2003, pp. 154-155.

¹⁰⁸ Una notícia del *Diario de Barcelona* de l'any 1891, amb motiu de la construcció del nou estudi fotogràfic dels *Napoleon*, dona aquesta informació biogràfica relativa al patriarca de la família. Tanmateix, María de los Santos García Felguera qüestiona la veracitat absoluta de la notícia, donades algunes imprecisions de la crònica. Vegeu GARCÍA FELGUERA, M.S. "Un "Napoleón" manchego. El fotógrafo Antonio Fernandez Soriano". A: *III Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla La Mancha*. Cuenca: Universidad de Castilla La Mancha, 2008, pp. 7-8.

¹⁰⁹ *Diario de Barcelona*, 6, 13, 20 y 27 d'agost de 1865. *Cit.* FELGUERA GARCÍA, *art. cit.*, 2008, p. 14.

apropiadament, es publicità com a *sucesor de L. [sic] Martí*¹¹⁰. Des d'aleshores, a Joan Martí el trobem instal·lat al seu nou estudi, al número 6 del carrer Aglà on hi restà fins el 1880.

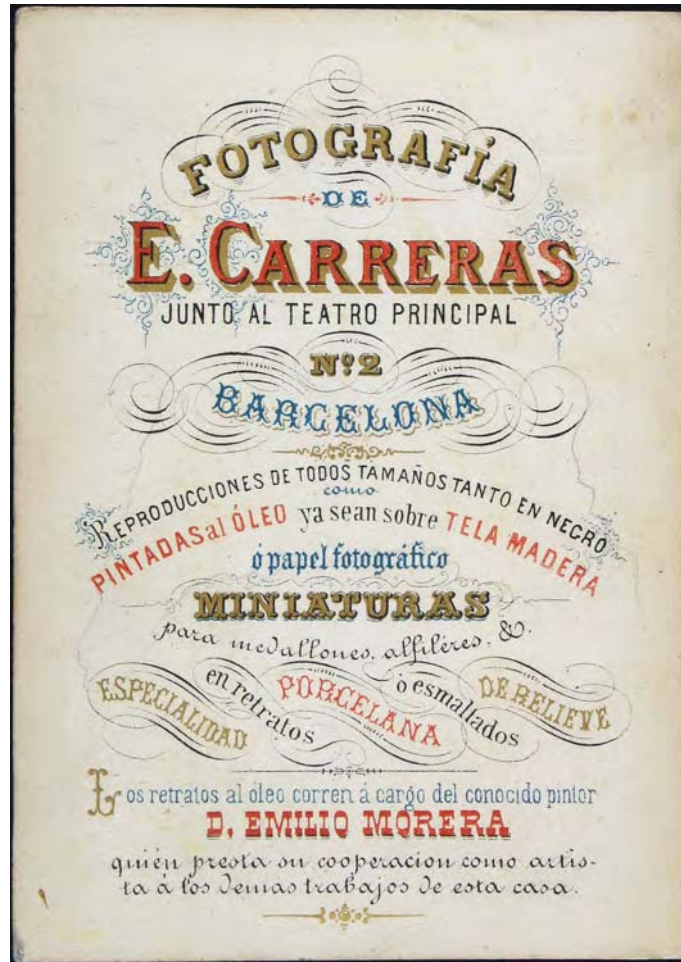
Però encara resulta més complex l'exemple dels estudis fotogràfics de la família Areñas. Sense saber la data exacta, Rafel Areñas va iniciar la seva activitat com a fotògraf a finals de 1860. El 1872, ja estava instal·lat al carrer Hospital número 27, adreça que mantingué fins a la seva mort el 1891. D'abans però tenim coneixença d'una societat activa sota el nom de *Ventura y Areñas, fotógrafos*, amb estudi al carrer Llibertat, número 6¹¹¹. No obstant això, el mateix 1872 i a la mateixa adreça, hi treballava el fotògraf Joan V. [Ventura] Bardella, una adreça on, prèviament, al llarg de 1860 ja havien estat actius els germans Ventura, pintors i fotògrafs. Enmig d'aquesta cronologia caldria situar un altre estudi, la *Fotografía del Puerto*, dels germans Areñas (deduïm que entre ells Rafel) al número 6 del Pla de Palau, un estudi segurament de mitjans de 1860 perquè ja el mateix 1872, en aquesta adreça hi treballava el fotògraf N. Castells com a *sucesor de Areñas*. Malgrat això, uns anys més tard, el 1887, hi trobem altra vegada un tal J. Areñas.

El pont entre les dècades de 1860-1870 i el que serà l'era moderna del negoci fotogràfic a la ciutat, a partir de 1880, es produeix en gran part gràcies a aquests traspassos. Sense entrar en les sagues familiars, que analitzarem més endavant, alguns estudis fotogràfics actius el 1870 ho van seguir essent la dècada de 1880 a mans, però, de fotògrafs, en molts casos, més joves. Així, per exemple, el 1875 Adrian Cordiglia regentava, juntament amb el seu soci i fotògraf Eduard Carreras, un estudi fotogràfic al número 2 de la Plaça del Teatre, immoble propietat de l'Hospital de la Santa Creu¹¹². L'estudi, molt actiu al llarg de 1870, havia absorbit al pintor Emili Morera, un dels fotògrafs més destacats de la dècada anterior. Tanmateix, el 1881 Eduard Carreras vengué el taller –amb tot el seu equipament al pintor Miquel Aragonés Llauredó, de vint-i-vuit anys.

¹¹⁰ *El Indicador de Barcelona. Descripción general de todas las clases*. Barcelona: Viuda é Hijos de D. Valentin Domenech, 1865, p. 23.

¹¹¹ A l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona es conserva una carte-de-visite d'aquests dos fotògrafs amb la següent inscripció al dors: *M. Bancis, profesor de violoncello. Del Gran Teatre del Liceo, marzo de 1870*. AFB, Série de Targetes de Visita 11.D.8.K.4.

¹¹² TORRES, J. M. "La introducción de la fotografía en el Hospital de la Santa Cruz (1874-1897)". A: *Catalunya i la Restauració. Congrés Internacional d'Història*. Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 574. *Cit.* SOLÀ: *op. cit.*, 2003, p. 132.



Publicitat de l'estudi d'E. Carreras amb el fotògraf Emilio Morera, c. 1870. BC.

Encara com a últim exemple, un dels negocis més antics de la ciutat, el de Josep [Mr.] Hostench, obert a la dècada de 1850, fou traspasat pels volts de 1880 a Adrià Torija Escrig, aleshores d'uns trenta-cinc anys¹¹³. No obstant això, el 1887 el negoci estava en mans de Maria Hostench, la muller o la filla del fotògraf primigeni de l'estudi. Això ens porta a considerar, per altra banda, que les successions o els traspassos dels tallers tenien un efecte de retorn, especialment si darrera d'aquest es trobava una família, com així ho demostrarien els casos d'Areñas i d'Hostench. En aquesta perspectiva, seria plantejable el cas que els gabinets de retrats sempre fossin propietat d'aquestes famílies però que els arrendessin a altres fotògrafs en moments puntuals.

Finalment, aquesta genealogia del negoci dels estudis fotogràfics a Barcelona fins la dècada de 1880 demostra que l'evolució del mateix negoci és continuada, recolzada i avalada sempre en el prestigi dels fotògrafs predecessors. En aquest sentit, la reputació construïda a partir d'un *nom* reconeixible és fonamental en l'evolució del negoci. En el cas de les

¹¹³ Desconeixem la data exacta del traspàs que, tanmateix, segur, ja estava realitzat el 1880. Adrià Torija Escrig, natural de València, s'havia instal·lat a Barcelona al voltant de 1879. El protocol d'un atorgament de poder al seu germà Mariano Torija Escrig a València ens en dona la informació: AHPB, Notari Ignasi Gallissà Reynés, Protocol de 1879, 3 de maig de 1879, fol. 1321-1324v.

successions comercials, l'ús del nom del fotògraf predecessor és una eina que s'utilitzava fins que el nou fotògraf adquiria el seu propi *nom*. El mateix Adrià Torija aniria perdent l'etiqueta de *successor* d'Hostench a mesura que avançava la dècada de 1880, per a convertir el sol nom de *Torija* en un dels fotògrafs més actius en l'últim tram del segle.

En el cas de les sagues familiars, és el mateix cognom el que funcionava com a referència, encara que els estudis fotogràfics fossin diferents. D'aquesta manera, precisamet gràcies a aquesta instrumentalització del nom a partir de l'encadenament de negocis, la ràpida consagració que va viure el jove Pau Audouard, com també va ser el cas Antoni Esplugas, s'explica pel fet que ambdós eren fills de fotògrafs o artistes de Barcelona ja actius al llarg de 1860. No parlem per tant de la primera generació important de professionals a la ciutat sinó de la segona, i els seus noms remetien als primers estudis oberts en l'època de creixement i desenvolupament del negoci fotogràfic a la ciutat a la dècada de 1860. Són uns estudis fotogràfics nous que, tanmateix, es van veure avalats per una jove *tradició* adquirida pel negoci a Barcelona. Un aval que s'intueix molt important en un moment a partir del qual la fotografia va viure la seva massificació comercial gràcies a les plaques al *gelatino-bromur*.

1.1.2. El fotògraf *retratista* a Barcelona: artista o industrial?

El camp fotogràfic al segle XIX és múltiple i diversificat, complex enmig d'un entremat on s'hi sumen pràctiques i objectius diferenciats: la fotografia del gabinet de retrat, la fotografia urbana, la fotografia de viatge, la fotografia científica –i més endavant policial– i, finalment, la fotografia amateur. És per aquest fet que Audouard s'inscriu en una categoria professional específica, la del fotògraf *retratista*, entenent aquesta categoria com aquell professional de la fotografia que té en el retrat i en l'espai del gabinet retratístic la seva principal activitat econòmica. No obstant això, des de l'aparició dels primers estudis a principis de la dècada de 1840, el fotògraf *retratista* es veié obligat a construir-se una identitat professional així com una dimensió artística per tal de prestigiar el seu treball i rendibilitzar econòmicament el taller. Una recerca que oscil·là al llarg de tota la segona meitat del segle XIX entre l'art i la indústria, desembocant finalment en la resolució per la qual es consideraren els tallers fotogràfics més artístics aquells que aconseguiren una major consolidació econòmica a Barcelona. Després d'uns primers anys pròxims a l'àmbit de la pintura, la fotografia anà assimilant-se progressivament amb l'àrea de les indústries artístiques. A partir de 1880 i amb la incorporació al negoci de fotògrafs novells com Audouard, la identitat del fotògraf virà de nou cap a l'esfera artística i, molt concretament, amb motiu de l'inici del projecte cultural del Modernisme.

Més enllà del fet evident que la fotografia, pels seus requeriments tècnics, trobà en el retrat d'estudi el format primigeni per a la seva conversió en producte comercialitzable, aquesta arrelà a Barcelona principalment a partir de l'obertura de gabinets de retrats. Per tant, l'activitat professional dedicada a la producció de retrats d'estudi va ser la pràctica fotogràfica dominant a la ciutat. Un fet que provocà l'aparició d'un nou professional, el fotògraf, la recerca identitària del qual es fa palesa en la varietat lèxica que s'emprà ja des de l'aparició del daguerreotip el 1839 i encara fins a la dècada de 1880, per a denominar-lo i classificar-lo: *daguerreotipista*, *retratista*, *fotògraf* i, dins d'aquest, accepcions varies com

fotògraf-pintor, *fotògraf-retratista*, *fotògraf industrial* i finalment *fotògraf-artista*. En totes les denominacions i, superant el primerenc nom de *daguerreotipista*, la variabilitat lèxica tradueix una tensió identitària de la pràctica del retrat fotogràfic, un negoci florent en el moment –i professionalitzat en termes industrials–, tanmateix, amb aspiracions artístiques que li atorguin una legitimitat.

Podem afirmar que en la construcció identitària d'aquest nou professional a Barcelona intervenen quatre agents principals com són els propis fotògrafs a l'hora de presentar-se en societat, l'administració a l'hora d'identificar-los professionalment, les institucions culturals i industrials que els confereixen un espai on mostrar-se en les múltiples exposicions que aquestes organitzaren a la ciutat i, finalment, la premsa, per altra banda, la principal plataforma de projecció pública dels fotògrafs a Barcelona.

Començant pels mateixos fotògrafs, el fet que en els primers anys la fotografia fos practicada per pintors, molts d'ells miniaturistes, comportà que la terminologia professional es mesclés de manera indiscriminada, seguint una lògica comercial. És a dir, sota una nomenclatura àmplia, el fotògraf pretenia oferir el màxim de treballs possibles al públic: retrats a l'oli, miniatura o daguerreotip, tot en un mateix i únic negoci. D'aquí també el fet que una denominació professional única d'*artista* impliqués sovint una pràctica de la fotografia en el taller, a més a més de pintura¹¹⁴. Per exemple, a les dècades de 1860 i 1870 fotògrafs com Emili Morera o Josep Teixidor eren considerats *fotògrafs-pintors*¹¹⁵. Tanmateix, la màxima expressió d'aquesta fusió entre pintura i fotografia fou la mateixa categoria professional de *retratista*.

Aquest terme va ser emprat ja des dels primers fotògrafs que es van instal·lar a Barcelona, en els anys debutants del negoci fotogràfic a la ciutat. Enrique Lorinchon s'anunciava, el 1841, com a *retratista en miniatura*¹¹⁶, mentre que el 1842 M. Sardin ho feia com a *retratista*¹¹⁷ i Mr. Molinari¹¹⁸ i Maurici Sagristà¹¹⁹ com a *retratista[s] al daguerreotipo*. Uns anys més tard, a

¹¹⁴ Com indica David Haynes en les seves *normes* per a la localització de fotògrafs al segle XIX, en l'article "Where Did you Find that One? Sources for finding dead photographers", fins a la dècada de 1870, molts professionals llistats com a "artistes" eren, en realitat, fotògrafs. HAYNES, D. "Where Did you Find that One? Sources for finding dead photographers". A: RUDISILL, R. [et.al.]. *Photographers: A Sourcebook for Historical Research*. Brownsville: Carl Mautz Publishing, 1991, p. 5

¹¹⁵ *El Lloyd Español*, 18 d'abril de 1865, p. 2: *El artista pintor y fotógrafo D. Emilio Morera, ha vuelto á abrir su gabinete situado en la plaza Real. Hemos tenido el gusto de visitarlo y lo hemos encontrado arreglado nuevamente por dicho artista, habiendo hecho en aquel grandes mejoras la mejor prueba de nuestro aserto son los retratos que de varios tamaños tiene espuesto á la puerta de su establecimiento; Diario de Barcelona*, 1 de gener de 1875, p. 4: *J. Teixidor. Pintor-fotografo. Especialidad en artículos de pintura, dibujo y arquitectura. Calle de San Simplicio del Regomí, núm.4.*

¹¹⁶ *El Constitucional*, 25 d'abril de 1841, p. 4: *D. Enrique Lorinchon, retratista en miniatura pone en noticia del público haber trasladado su habitacion y el establecimiento litográfico, en la calle de la Union, casa del Sr. Ferrater, cerca la fuente.*

¹¹⁷ *El Constitucional*, 10 de juny de 1842, p. 4: *Retratos al Daguerreotipo. Hechos de 5 a 50 segundos a 40, 50 y 60 reales vellon. M. Sardin, retratista que vivia en la Rambla nº 94 participa a este respetable público que tanto aprecio ha hecho y hace de sus trabajos, ha trasladado su taller en la calle de la PUERTA FERRISA esquina á la de PEROT LO LLADRE, local por diversas circunstancias muy á propósito, para no dejar nada que desear á las personas que se dignen ocupar á dicho artista [...].*

¹¹⁸ *El Constitucional*, 15 d'agost de 1842, p. 4: *Retratos a 40 50 y 60 Reales. Mr. Molinari retratista al daguerreotipo reconocido á los muchos favores que le dispensa el público barcelonés, no puede dejar de prevenirle que solamente permanecerá quince días en esta capital, durante los cuales continuará mereciendo la confianza de los señores que se dignen ocuparle trabajando los retratos indelebles y permanentes con su conocida perfeccion en el corto intervalo de 5 a 30 segundos [...].*

finals de 1850, però amb el daguerreotip com a format fotogràfic encara dominant, Franck es donava a conèixer també com a *retratista*¹²⁰.

Sens dubte, i més enllà de la imposició de gènere per la qual el negoci fotogràfic agafa forma amb la producció de retrats, la denominació de *retratista* suposà un desplaçament relatiu i el menys traumàtic possible del camp pictòric al fotogràfic. Així s'explica també que en aquests primers anys del negoci fotogràfic institucions com l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de Barcelona acollissin a les seves exposicions anuals celebrades al llarg de la dècada de 1850 a alguns daguerreotipistes.

L'Asociación de Amigos de las Bellas Artes era una institució gestionada per la Sociedad Económica de Amigos del País que constituí aquesta plataforma amb l'objectiu d'estimular l'amor a les Belles Arts, estimular als artistes una *noble emulación*, propagar la notícia de les seves obres i facilitar el *modo de enagenarlas*. L'associació organitzava exposicions anuals que comptaven amb un jurat compost per cinc pintors, un escultor, un gravador, un arquitecte i un membre de la Sociedad Económica de Amigos del País. Les obres que podien ser exposades, prèvia censura, eren obres de pintura, miniatura, gravat, litografia, escultura i arquitectura¹²¹. Tot i que no s'especifica la presència de la fotografia, el cert és que hi van prendre part fotògrafs com Cheminade [1853], [Elisa] Matthey [1851, 1856] o Franck de Villecholle, present en els catàlegs sota el nom de *Mr. Frank de Voyenne* [sic], fent referència al seu poble natal, Voyennes, de la regió francesa de la Picardia. Franck exposà, sota la categoria de *retratista*, en les edicions de 1853, 1855 i 1856 amb l'exhibició de *Pinturas fotográficas*, totes elles retrats, tractant-se, molt probablement, de daguerreotips il·luminats¹²².

Especialment al llarg de la dècada de 1850, els retrats il·luminats van fer que els estudis fotogràfics fossin tallers on el dibuix, la pintura o el domini de l'aquarel·la esdevinguessin elements imprescindibles per prestigiar el negoci. D'aquesta manera, la fotografia s'iniciava encoberta en la pintura, la consideració artística li conferia un prestigi de la que era orfe. D'aquí la nombrosa presència d'il·luminadors de fotografies o *repintadors* en els estudis fotogràfics de la ciutat, com així ho proven els anuncis de l'època on el nombre de pintors funcionava com a reclam¹²³.

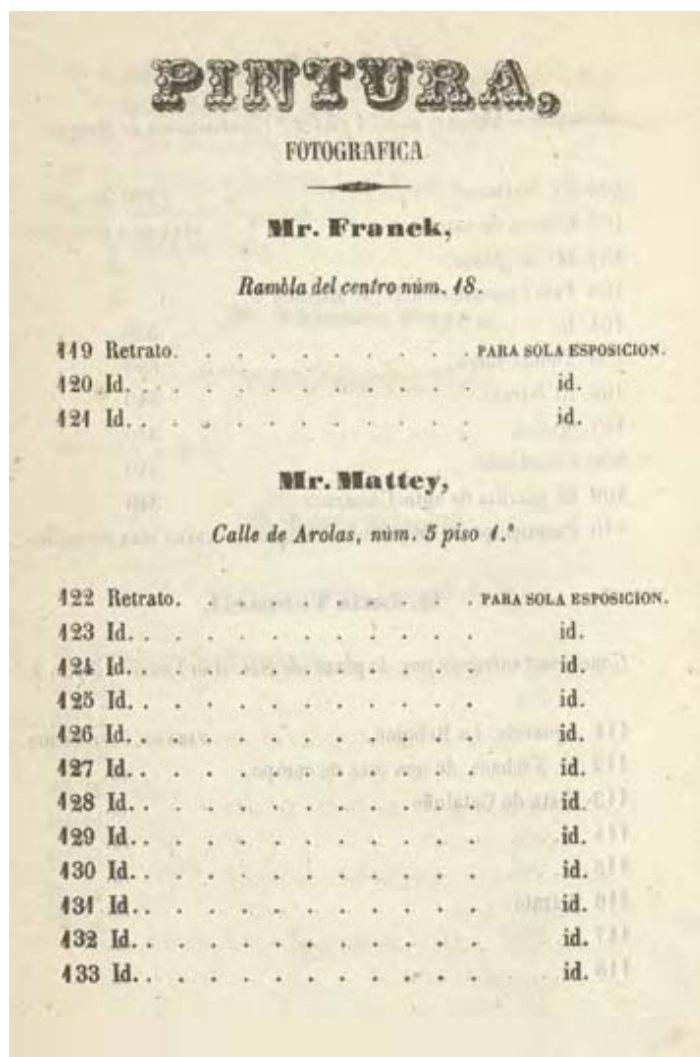
¹¹⁹ *El Constitucional*, 17 d'agost de 1842, p. 4: *Retratos al Daguerreotipo. El retratista barcelonés, Mauricio Sagristá deseoso de servir á un público que tanto le favorece, no ha perdonado gasto alguno para proporcionarse los mejores aparatos con los cuales se sacan retratos tan perfectos y claros como los mejores que se trabajan en París.*

¹²⁰ *El Clamor Público*, 21 d'abril de 1857, p. 3: *El acreditado retratista Mr. Franck acaba de sacar en la fotografía las principales vistas de Barcelona y de los mas notables edificios de la misma [...].*

¹²¹ Vegeu articles número 2, 3, 9 i 13 del "Reglamento de la Asociación de Amigos de las Bellas Artes". A: *Asociación de Amigos de las Bellas Artes. Exposición Anual de 1859. Catálogo de las obras espuestas*, pp. 1-6.

¹²² El 1853, Franck presenta dos retrats, el 1855 cinc, i el 1856 tres. Vegeu els catàlegs de la *Asociación de Amigos de las Bellas Artes* de 1853, 1855 i 1856 les entrades número 451-452, 135-139, 119-121, respectivament.

¹²³ RIBAS i ROSELLÓ: *op. cit.*, 1972, p. 78.



Pàgina del catàleg de l'exposició de l'any 1856 de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes. AHCB.

El mateix Manel Moliné, juntament amb el seu cunyat i soci Rafel Albareda publicitaven:

*Retratos fotográficos de grandes tamaños, en daguerreotipia, de relieve para estereoscopos, con estuches, retratos para brazaletes, alfileres de pecho, petacas. etc. Con colorido desde el precio de 20 reales. [...] Nota. – Dentro de breves días daremos mayor extensión a nuestro taller y mayor número de pintores para poder corresponder a la mucha demanda y bondad que nos dispensa el público*¹²⁴.

No obstant això, amb l'entrada a la dècada de 1860 i el consegüent creixement del negoci fotogràfic gràcies a l'expansió de la *carte-de-visite*, un estatus s'anà imposant al nou professional. Per començar, la denominació de *fotògraf* s'adoptà com a genèrica en les diferents notícies publicades a la premsa en els primers anys de 1860. El terme implicava, així, una identitat autònoma del nou professional envers la pintura. Per altra banda, tot i que la pràctica fotogràfica seguí al llarg de tot el segle XIX molt vinculada als cànons pictòrics,

¹²⁴ *Diario de Barcelona*, 12 de juliol de 1856, p. 5712. *Cit. Ibid.*, p. 82.

la progressiva introducció de la denominació de *fotògraf* independitzà aquest professional de l'anterior lligam amb la miniatura, especialment gràcies també a l'adveniment dels nous procediments fotogràfics on l'element principal era la capacitat de reproducció de la imatge, possibilitat, per altra banda, negada al daguerreotip.

Aquesta resolució terminològica, aconseguida a partir de 1860, no el·liminà la problemàtica identitària del fotògraf, entre les dues branques de l'art i la indústria. La consideració artística de la pràctica del retrat fotogràfic a Barcelona tingué especial sentit en els primers anys del negoci, on la il·luminació del retrat era una de les activitats a partir de les quals un estudi fotogràfic podia destacar-se de la competència. És per això que trobem alguns dels noms més cèlebres de la il·lustració i la litografia catalana de la segona meitat del segle XIX treballant ocasionalment o de manera estable en estudis fotogràfics. Aquest fou el cas d'Eusebi Planas i Franquesa que, exiliat de París, il·luminà retrats a l'estudi fotogràfic de Matthey, al costat de Manel Moliné¹²⁵. Aquest darrer però va ser un dels *artistes* més cèlebres a treballar en un estudi fotogràfic. Moliné, independitzat de Matthey el 1856, s'autodenominava ell mateix *pintor fotográfico*¹²⁶.

Però deixant de banda l'activitat pictòrica pròpia del retrat fotogràfic, les consideracions artístiques dels estudis fotogràfics van directament relacionades al prestigi i a la consagració de la seva activitat industrial. En aquest sentit, el fet que la dècada de 1860 suposés que alguns estudis fotogràfics ja comptessin amb certa trajectòria, enfront del pas temporal dels primers fotògrafs, portà les primeres consideracions artístiques respecte aquests negocis. Un exemple és el de l'estudi fotogràfic dels mateixos Manel Moliné i Rafel Albareda de qui s'afirmava:

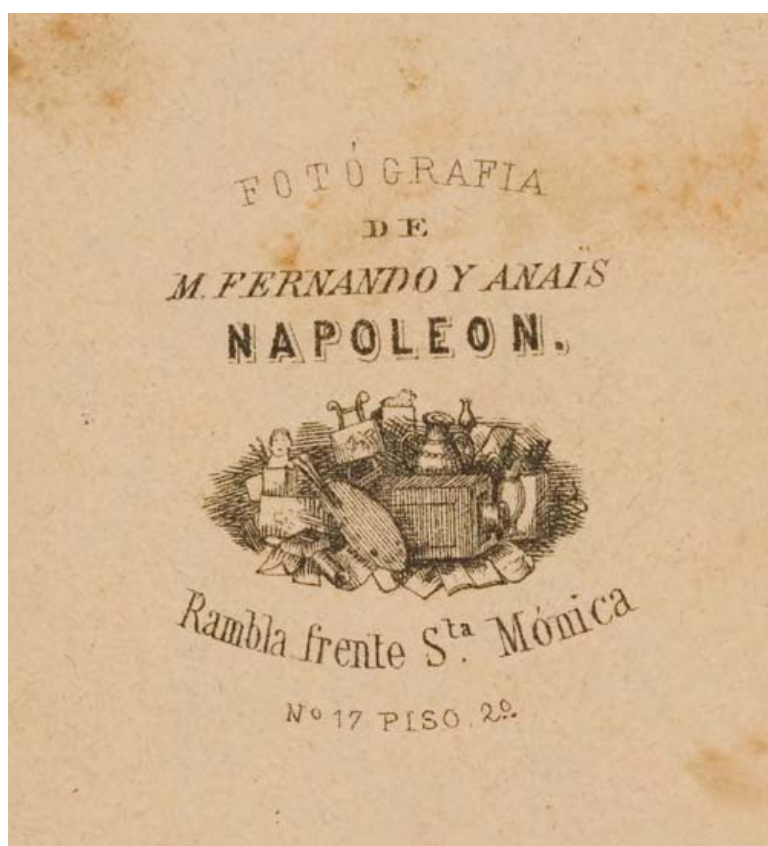
*De operacion mecánica, ha pasado la fotografía á formar un ramo especial del arte de la pintura. Ya no puede considerarse á los fotógrafos como simples industriales, pues entre ellos los hay que rayan muy alto. Digánlo si no, esos elegantes y variados muestrarios, donde se ostentan verdaderas maravillas de reproduccion. Qué relieve, qué colorido, qué verdad! Entre los buenos fotógrafos de Barcelona, y sin rebajar el mérito indisputable de sus colegas, sobresalen sin embargo, los señores Moliné y Albareda, cuyas muestras de la calle de Arolas disfrutan del privilegio de cautivas la atencion de los transeuntes [...]*¹²⁷

¹²⁵ *La Vanguardia*, 21 de març de 1897, p. 2: [Eusebi] Planas, entre otros muchos detalles de aquellos días felices de su juventud, solía contar que la casa Goupil tuvo á bien encargarle la reproducción de ocho dibujos de Gavarni, pidiéndole precio anticipadamente. —Doscientos francos— dijo Planas, refiriéndose á los ocho. —No— contestó el señor Goupil —es muy caro: a 150 francos cada uno y está bien pagado. De esta suerte vio convertirse en 1,200 francos el precio de su trabajo que él se avenía á hacer buenamente por 200. [...] En 1864, al declararse la colera en París, Eusebio Planas, obedeciendo los mandatos paternos, regresó á Barcelona. ¡Cuántas veces se dolió de haberlo hecho! Y no porque aquí le fuera mal, sino considerando la brillante carrera que hubiera realizado allí sin duda, a juzgar por el buen éxito de sus comienzos. En Barcelona dedicóse en un principio á la iluminación de retratos, prestando sus servicios, en compañía, de Manuel Moliné, al fotógrafo Mr. Mathey. Por cierto que uno de los primeros que le tocó iluminar fue el del general Zapatero, que,—decía— “ya entonces me fue extraordinariamente antipático, adivinando en él al general de la sangrienta represión de 1856”.

¹²⁶ *Diario de Barcelona*, 3 d'abril de 1856, p. 2707. Cit. RIBAS i ROSELLÓ, *op. cit.*, 1972, p. 79.

¹²⁷ *El Lloyd Español*, 4 de març de 1864, p. 2.

En aquesta línia, una sèrie d'estudis fotogràfics van anar conformant progressivament l'elit professional de la ciutat. Es tracta d'un conjunt de gabinets de retrats que a ulls de la premsa d'estacaven per aquella exclusivitat i refinament artístic que els permetia diferenciar-se de l'*amanerat* i retocador *retratista* més comú. Una fractura entre els estudis fotogràfics de *gust artístic* i la resta de negocis que s'anirà obrint especialment a partir de la dècada de 1880 i fins el 1900, moment en que s'iniciarà l'autèntica massificació del negoci del retrat fotogràfic.



Dors d'una CDV de l'estudi Napoleon amb el dibuix d'una càmera fotogràfica acompanyada d'una paleta de pintor, c. 1860. Col·lecció particular.

De manera paral·lela a aquesta autonomia professional i a la massificació del nombre de gabinets de retrats, el fotògraf es començà a exhibir en mostres i exposicions comercials i industrials. Així fou especialment a partir de la dècada de 1870, gràcies també a l'impuls de la indústria, viscut a través de l'organització d'exhibicions com les Exposicions de 1871 i 1877 a la Universitat de Barcelona¹²⁸. En aquest sentit, Adrian Cordiglia, Josep Teixidor i els

¹²⁸ L'excepció més notable d'aquesta tendència a exposar en mostres industrials és la participació de molts dels fotògrafs retratistes de Barcelona a l'*Exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona* de l'any 1872 i que comptà amb una secció exclusivament de fotografies on hi prengueren part Joan Cantó (un retrat), Adrian Cordiglia (tres retrats), Antonio Fernandez Napoleon (6 retrats i una *tarjeta fotográfica en relieve*), Jean Laurent (un centenar de vistes per vendre), Heribert Mariezcurrena (3 retrats i dos conjunts de vistes fotogràfiques), Joan Martí (dos retrats), Salvador Pascual (un conjunt de fotografies estereoscòpiques), Rovira i Duran (tres conjunts de fotografies i un retrat). *Catálogo de la Exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Barcelona: Ramírez y C^a, 1872, pp.

fotògrafs Rovira i Duran vengueren fotografies a l'exposició organitzada al Passatge del Rellotge el 1870¹²⁹. Un any més tard, a l'exposició de la *Nueva Universidad* de 1871, hi exposaren Marcos Sala amb onze quadros de retrats i vistes de *los principales monumentos de Cataluña*, Francisco Arenas, amb cinc quadres també de vistes de Catalunya, els Napoleon amb quinze quadres de retrats, Moliné i Albareda amb set quadres amb retrats *iluminados al óleo* i assumptes varis i Pere Vila amb *fotografías*¹³⁰. Finalment, a l'*Exposición Catalana* de 1877 a la Universitat de Barcelona exhibiren els seus productes la Sociedad Heliográfica Española, els germans Partagàs, Joan Martí, *A. F. Dit Napoleon, M. M. sucesor de Laurauza*, la vídua de Cantó, Baldomero Lasarte i Rafel Areñas¹³¹.

Igualment, molts fotògrafs es decidiren a participar a les primeres Exposicions Universals celebrades a l'estranger, com les de París el 1867 i el 1878 o la de Filadelfia de 1876. Finalment, aquesta assimilació del treball del fotògraf amb l'àmbit de la indústria veié el seu màxim exponent en la celebració de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona, on l'emplaçament dels fotògrafs al Palau de la Indústria després d'haver-los emplaçat al Palau de Belles Arts feu palesa la tensió identitària del fotògraf encara quaranta anys després dels primers professionals a la ciutat¹³².

La progressiva industrialització del camp professional de la fotografia donà lloc, no obstant això, a una major artísticitat de la figura del mateix fotògraf. Així doncs, més enllà de la mediació exercida per la premsa entre fotògrafs i societat, els mateixos fotògrafs es preocuparen una certa artísticitat o singularitat, especialment a partir de la dècada de 1860. Seguint el mateix patró que alguns *retratistes* parisencs, com el mateix Eugène Disdéri –cèlebre per la seva casaca amb botons blaus i ample cinturó de cuir– o Pierre Petit –conegut com *Collodion Le Chevelu* pel seu característic pentinat de cabell–, alguns fotògrafs de Barcelona buscaren la construcció d'una àurea artística i singular. Malgrat que encara avui es coneixen escassos autoretrats dels fotògrafs professionals de Barcelona, els pocs que estan localitzats il·lustren aquesta necessitat identitària. N'és un exemple un autoretrat doble d'Antonio Fernández *Napoleon* datat pels volts de 1865 i que mostra al fotògraf en el seu doble estatus anhelat, com a *fotògraf-artista* i com a ciutadà acomodats econòmicament. Més enllà de la pròpia estratègia del nom *Napoleon*¹³³, el fotògraf subratllava la seva singularitat retratant-se en una mateixa fotografia vestit primer exòticament amb robes de

29-32. A les exposicions d'art de l'any 1873 i 1874 hi participaren, respectivament, Rovira i Durán (7 vistes, *tipos civiles* i reproduccions d'obres d'art) i Joan Cantó (varies fotografies). *Catálogo de la Exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Barcelona: Ramírez y C^a, 1873, p. 28; *Catálogo de la Exposición de objetos de arte celebrada en el edificio de la Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Barcelona: Ramírez y C^a, 1874, p. 31.

¹²⁹ Cordiglia ven fotografies per 2 i 3 rals, Teixidor ven retrats i Rovira i Durán ven fotografies *sueitas* i per a estereoscops a 1, 2, 7 i 14 rals. "Notas y precios de los objetos que hay de manifesto en la exposición permanente". A: *La Exposición (Pasaje del Reloj)*, 19 de febrero de 1870. Barcelona: [s/n], 1870, pp. 1-3.

¹³⁰ *Catálogo general de los Objetos que figuran en la Exposición de agricultura, industria y bellas artes inaugurada en 24 de setiembre de 1871 por S. M. el rey D. Amadeo I, en el local de la Nueva Universidad de Barcelona*. Barcelona: Narciso Ramírez y C^a, 1871, pp. 30-31, 117.

¹³¹ *Exposición Catalana de 1877*. Barcelona: Martí i Vives, 1877, número d'expositors del 258 al 265 respectivament.

¹³² Vegeu § 3.2.2.

¹³³ *Napoleon* funciona estratègicament en un doble sentit: primer perquè apel·la a allò estranger, sempre comercialment més atractiu pel públic però, a més a més, perquè a partir de 1852 amb l'adveniment del Segon Imperi, el nom mateix de Napoleon III comptava aleshores amb molta presència a la premsa. Vegeu-ne l'anàlisi a GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 315.

vellut i amb la càmera en mà i, seguidament al costat, com a senyor elegant, amb levita i barret de copa¹³⁴.

En relació a aquest punt, trobem també en alguns fotògrafs la pràctica d'un exercici significatiu sobre la necessitat de singularitzar-se: la inversió dels seus noms com un joc de caracterització. Aquest fou el cas de dos fotògrafs, Joan Cantó i Laureano Esplugas, germà del fotògraf Antoni Esplugas. Pel que fa al primer, Cantó utilitzà diversos noms comercials com CC [Cantó i Companyia] o *Cantó*, amb estudi al número 8 del carrer Escudillers a la dècada de 1860 i *Otnac*, quan aquest es traslladà al número 18 del carrer Nou de la Rambla a la dècada de 1870. Tot i que també recorré a l'ús comercial de *Fotografia de Cantó*, com indica J.F. Ràfols, *Cantó, per tal de donar més prestigi al seu cognom, l'escrivia a l'inrevés: Otnac*¹³⁵. Pel que fa al segon, uns anys més tard, en plena eclosió del negoci fotogràfic a Barcelona, el 1882, Laureano Esplugas obrí un estudi fotogràfic a la Rambla del Centre sota el nom de *Sagulpse* per tal d'evitar confondre la clientela amb el seu germà Antoni, establert a la Plaça del Teatre com així mateix desvetllava la premsa:

*El acreditado fotógrafo y pintor señor Esplugas, conocido por L. Sagulpse, para diferenciarse de su hermano establecido en la plaza del Teatro, acaba de abrir en la Rambla del Centro un escaparate contiguo al café de París, que tanto por su elegancia como por los trabajos en el mismo expuestos, son dignos de figurar entre los mejores de su clase*¹³⁶.

Així, després d'unes primeres dècades de consideració artística del *retratista* (1840-1850), la fotografia visqué una progressiva assimilació industrial des de la dècada de 1860, donada la massificació del negoci amb l'adopció del format fotogràfic de la *carte-de-visite*. Malgrat això, a partir de la dècada de 1880 i més concretament amb l'esclat del Modernisme a finals de segle, els fotògrafs de la generació de Pau Audouard visqueren una segona onada d'assimilació a l'esfera artística, gràcies a un treball estratègic desenvolupat en la seva activitat comercial. Per tant, en la resolució de la identitat professional del fotògraf *retratista* entre artista o industrial, cal plantejar la idea per la qual la industrialització i el creixement comercial d'aquest nou professional a la ciutat té lloc precisament gràcies a la instrumentalització del fet artístic. El fotògraf és un comerciant i la seva dimensió industrial creix de manera exponencial segons l'ús que fa de l'esfera artística. Per altra banda, a ulls de la societat i dels estaments artístics de l'època, són considerats autèntics artistes, justament, aquells fotògrafs *retratistes* llurs estudis són els comercialment més sòlids a la ciutat. Aquest elitisme entre comerç i art portarà a una de les darreres etiquetes del fotògraf *retratista* ja a finals del segle XIX: el *professional* que es diferenciarà de l'amateur però que s'equipararà a l'*artista*. Un equilibri que permetrà la convivència del fotògraf i l'artista en plena època del Modernisme.

¹³⁴ *Ibid.*, p. 315

¹³⁵ RÀFOLS, J. F. "La fotografía y las artes del libro". A: *El arte romántico en España*. Barcelona: Juventud, 1954, p. 233. Cit. MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 159.

¹³⁶ *La Vanguardia*, 10 d'octubre de 1882, p. 6415. També *La Renaixensa* en dona la notícia. *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1882, p. 6954: *Debem fer constar que'l fotografo Sr. Esplugas ha cambiat son nom ab lo de Sagulpse, establintse en la Rambla del mitg, no es la acreditat artista Sr. Esplugas que te sa galeria fotogràfica en la Plassa del Teatro al costat del Hotel Falcon, com algu hauria pogut suposar.*



Caricatura del fotògraf Joan Cantó publicada a *Lo Xanquet*, 1874.

1.1.3. La competència d'Audouard: els altres estudis fotogràfics de Barcelona el 1879

Pau Audouard obrí el seu primer estudi el mes de juny de 1879, pocs mesos després que morís el seu pare Jean Oscar Audouard, fundador d'una de les cases fotogràfiques amb més renom de la ciutat entre 1860 i 1870, la Fotografia Franco Hispano Americana. Audouard instal·là els seus tallers al número 17 de la Rambla del Centre, al mig del gran eix dels estudis fotogràfics a la ciutat, les Rambles, i, per tant, envoltat de tallers el prestigi de molt dels quals havia crescut durant els anys de la *Febre d'Or*. Com ja hem comentat (§ 1.1.1), el teixit d'estudis fotogràfics a Barcelona a finals de la dècada de 1870 estava format per tallers oberts en moments cronològics diferenciats, amb estudis l'activitat dels quals es remontava a 1850, passant pels nombrosos gabinets que van obrir les portes en el creixement del negoci a la dècada de 1860, i els nous fotògrafs, molts d'ells representants d'una nova generació de fotògrafs que inauguren la seva carrera al llarg de 1870, d'entre els quals cal destacar Pau Audouard el 1879.

En aquest impàs entre les dècades de 1870 i 1880, l'estudi que dominava el mercat dels tallers de fotografia era, sens dubte, el de la família Fernández-Tiffon que, sota l'imperial nom de Napoleon, era, el 1879, la casa fotogràfica amb més antiguitat de tota la ciutat. L'estudi fotogràfic, aleshores format pel matrimoni Antonio Fernández i Anaïs Tiffon, juntament amb el fill Emilio, estava situat als números 15 i 17 de la Rambla de Santa Mònica, pràcticament al mateix emplaçament des de l'obertura del negoci a inicis de 1850. Sembla ser que l'estudi va viure una empenta important amb l'entrada d'Emilio al negoci l'any 1867. Després d'anys de varietat en els noms del taller –*Anaïs y Mr. Fernando, Fernando, Fernando Napoleón fotògrafo*, etcètera– va ser aleshores quan es va adoptar la cèlebre marca

A y E. dits *Napoleon*, etiqueta amb la que rivalitzaria el nom d'Audouard al llarg de l'últim terç del segle.

Amb la incorporació d'Emilio al taller, els *Napoleon* van començar a construir el seu prestigi amb les primeres medalles i títols honorífics de tota mena, esdevenint des d'aleshores l'estudi fotogràfic monàrquic per excel·lència a la ciutat¹³⁷. D'entre tots els elements que contribuïren a convertir l'estudi dels *Napoleon* com el més cèlebre de la ciutat, una clientela basada, sobretot, en estaments militars i primeres figures de la política i l'administració espanyola van ser cabdal. Per altra banda, els mateixos *Napoleon* s'encarregaven de visibilitzar la importància d'aquesta clientela amb l'exposició dels seus retrats a l'aparador que l'estudi tenia instal·lat a la façana de l'església de St. Jaume al carrer Ferran, aleshores la via més important de la ciutat. Per tant, l'estudi fotogràfic dels *Napoleon* representava la màxima expressió de l'esfera comercial de la pràctica fotogràfica, entre d'altres coses, perquè era el màxim exponent a la ciutat de l'èxit dels estudis de retrat.

Quant a antiguitat a la ciutat, els seguien l'estudi fomat per l'il·lustrador Manel Moliné i el fotògraf Rafel Albareda, un dels grans tallers de Barcelona al llarg de 1860 i 1870 però en ple declivi el 1879. Iniciat el negoci el 1856 amb estudi sempre al número 16 del carrer Aroles amb cantonada al carrer Ferran, l'estudi d'Albareda i Moliné adquirí prestigi arreu del país gràcies a la seva vinculació amb la casa reial. La seva condició de *Fotògrafs de càmera* sota el regnat d'Isabel II¹³⁸ els valgué una presència important en les pàgines de la premsa de l'època, que donava notícia dels diferents viatges d'aquests artistes a Madrid per a atendre les comandes de la família reial¹³⁹. Cal apuntar el fet que la reputació de la casa estava recolzada per la coneixença del nom Moliné a Barcelona, ja que aquest havia estat soci del fotògraf Matthey precisament fins el 1856¹⁴⁰. A més a més, el fet que Manel Moliné fos, més enllà de fotògraf, un dels dibuixants més importants de la premsa barcelonina de la segona meitat del segle XIX¹⁴¹ ajudà a la bona consideració de la casa, especialment en els treballs

¹³⁷ A través de la figura del patriarca de la família, Antonio Fernández, els *Napoleon* van obtenir nombrosos títols reials. Així, a partir de la dècada de 1870, l'estudi lluïa les condecoracions de *l'Encomienda de la Orden de Carlos III*, *Comendador de la Real Orden de Isabel la Católica*, la *Legion d'Honneur* francesa i la *Orden de Cristo* de Portugal. Finalment, el març de 1875, Antonio Fernández fou nomenat *Fotógrafo de Cámara, con el uso del escudo de Armas Reales en sus targetas y facturas*. Vegeu GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 316.

¹³⁸ En dona la notícia *La correspondencia de España*, en l'edició del 10 d'abril de 1875, p. 8.

¹³⁹ Ens referim a diaris com *La Época* o *La correspondencia de España*. Vegeu les següents notícies com a exemple: *El 25 salieron de Barcelona para Madrid los señores Moliné y Albareda para entregar los retratos de SS.MM que les fueron encargados durante la residencia de los reyes en aquella ciudad* [*La Época*, 30 de novembre de 1860, p. 4]. *Según dice un periódico de Barcelona los fotógrafos catalanes, Sres. Moliné y Albareda que vinieron á Madrid á presentar á SS.MM los retratos que tuvieron la bondad de encargarlos, fueron recibidos en audiencia particular escuchando las mas lisonjeras frases de los augustos labios de SS.MM. relativas al viaje que hicieron á Cataluña.* [*La Correspondencia de España*, 6 de gener de 1861, p. 1].

¹⁴⁰ *Diario de Barcelona*, 1856, p. 2.707. *Cit. MARCO: op. cit.*, 2003, p. 171, rf 22: *D. Manuel Moliné, pintor fotográfico, previene a sus favorecedores que terminando sus compromisos en el taller de M. Matthey, tiene el honor de ofrecer sus servicios en el nuevo taller que en compañía del reputado fotógrafo D. Rafael Albareda abrirá desde primeros del próximo abril, en la calle de Arolas, núm. 16, piso tercero, primera casa a la izquierda.*

¹⁴¹ Manel Moliné treballà en publicacions com *El Café*, *El Cañón Rayado*, *El Pájaro Verde*, *Un tros de paper*, *La Mosca Roja*, *La Flaca* o *La Madeja* o *La Madeja Política*. *MARCO: op. cit.*, 2003, p. 155.

d'il·luminació de retrats. Un prestigi que encara perduraria al segle XX que recordava, a través de crítics d'art com Feliu Elias, aquest estudi com:

[...] un taller de fotògraf, un taller de luxe, de fotografia, o, més ben dit, de retratisme per a gent de diner: ço que després representaren els tallers A. i E. F. Napoleon, Audouard i d'altres. Albareda era el fotògraf de la casa i Moliné el pintor retratista que aquests grans tallers de retratisme mecànic solen adjuntar-se. Però així com aquests tallers posteriors a la raó social Moliné i Albareda solen tenir a sou un pintor de poc més o menys, el taller del carrer d'Arolas tenia a mà un veritable mestre pintor, un gran pintor de la feminitat senyorívola d'aquell moment ufanós de la Barcelona renaixent i revifada. [...]¹⁴²

Tot i la importància de la casa fotogràfica d'Albareda i Moliné, aquesta es trobava en ple declivi en el moment en què Pau Audouard obrí el seu estudi el 1879. Malgrat que ignorem la data exacta de la dissolució de l'empresa, amb tota seguretat l'estudi va tancar les portes en els primers anys de 1880¹⁴³, moment en què, precisament, Manel Moliné començà la seva col·laboració com a il·lustrador a *La Campana de Gràcia* i a *L'Esquella de la Torratxa* fins a la seva mort el 1901¹⁴⁴.

Als tallers *històrics* de Barcelona dels Napoleon i Moliné i Albareda, s'hi sumaven una sèrie d'estudis que conformaven el gruix del negoci a la ciutat. Alguns d'ells havien obert les portes en el moment de creixement del nombre d'estudis fotogràfics a Barcelona i havien sobreviscut a la crisi de 1866, com era el cas de Joan Martí, Joan Cantó, la família Hostench, Gustavo Larauza, Marcos Sala, Josep Teixidor, Bernardino Dardé, Ramon Roig, Adrian Cordiglia i Eduardo Carreras, Margarita Miret, la família Ventura o el mateix Jean Oscar Audouard. D'altres havien obert les seves portes a finals de 1860 i principis de 1870, com era el cas de Rafel Areñas, Antoni Esplugas, Heribert Mariezcurrena, Narcís Novas o els germans Partagàs.

Pel que fa a la majoria d'aquests estudis, més enllà de la pròpia publicitat feta pels fotògrafs en premsa i als dors de les fotografies, així com d'algunes notícies publicades a l'època, amb prou feines es té informació dels seus gabinets. Tanmateix, en la majoria dels casos, la nombrosa o escassa conservació de fotografies en l'actualitat pot explicar l'èxit o fracàs comercial d'aquests estudis. És el cas, per exemple, de Gustavo Larauza de qui se sap pel seu propi testimoni— que havia estat operador dels estudis de Disdéri, Ken i Nadar a París¹⁴⁵. El seu taller, un dels més importants des de la meitat de la dècada de 1860, estava situat a la mateixa Rambla del Centre, números 36 i 38. Tanmateix a principis de 1880 desapareixeria

¹⁴² SACS, J. [Feliu Elias]. "Manuel Moliné". A: *Mirador : setmanari de literatura, art i política*, 23 de novembre de 1933, p. 7.

¹⁴³ El 1882, Moliné i Albareda encara publiciten el seu estudi a les pàgines de la *Guia de Barcelona* editada per Cornet Mas: *Gran Taller Fotográfico de los señores Moliné y Albareda/Fotógrafos de la Real Casa/Premiados en varias exposiciones/Calle Arolas, 16, esquina á la de Fernando, Barcelona/Especialidad en retratos tarjeta-visita y Album con Esmalte, retratos tamaño natural en negro y pintados al Oleo por los últimos procedimientos./Único taller en España para fotografías en grandes tamaños, vistas, edificios, monumentos, planos y retratos de 2 metros 30 por 1 metro 70/ Reproducciones de retratos-tarjeta y daguerotipos en todos tamaños.* [CORNET MAS, C. *Guia de Barcelona*. Barcelona: Librería de Eudaldo Puig, 1882, p. 7].

¹⁴⁴ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 155.

¹⁴⁵ *Ibid.*, p. 160.

per a passar a mans d'un altre fotògraf, Felicià Barba. Enmig d'aquest teixit comercial més o menys homogeni hi havia alguns estudis que sobresortien de la mitjana. Ens referim a uns gabinets que, tot i no arribar a l'hegemonia dels Napoleon, conformaven la classe alta del negoci a la ciutat gràcies, entre d'altres coses, al fet d'allunyar-se puntualment de la producció estàndard dels retrats d'estudi, o perquè simplement gaudien del favor del públic barceloní.

Sens dubte, un d'aquests fotògrafs va ser Joan Martí Centelles (Alcora, 1832-Camprodon, 1902). Tot i que es desconeix la data exacta de l'obertura del seu primer estudi, Joan Martí estava actiu, amb tota seguretat, entre el 1864 i el 1865 amb un taller al número 4 del Pla de Palau. Tanmateix, és molt probable que uns anys abans, des de la dècada de 1850, ja hagués treballat com a fotògraf a Madrid dedicant-se a la producció de daguerreotips¹⁴⁶. Del Pla de Palau es traslladà ben aviat a un nou taller al número 6 del carrer Aglà des d'on portà a terme part de la seva producció fotogràfica més important. Joan Martí, que es dedicà com tots els fotògrafs de la ciutat a la realització de retrats, tingué també a partir de 1870 una activitat important en la producció de vistes urbanes, el que el destacà, sens dubte, de la resta de fotògrafs de la ciutat. Per una banda, entre 1872 i 1881, publicà, juntament amb la casa editorial Vives, una sèrie d'àlbums de vistes de Barcelona (1872), Montserrat (1875), Girona (1877) i Sabadell (1881), la majoria d'ells sota el títol genèric de *Bellezas de...*¹⁴⁷. Paral·lelament, però, s'encarregà de fotografiar dues de les exposicions industrials més importants a Barcelona, abans de la celebració de l'Exposició Universal de 1888: l'Exposició Marítima, organitzada per la Sociedad Económica Barcelona de Amigos del País l'any 1872 i l'Exposició de la Universitat de Barcelona l'any 1877. Així, el 1880 Martí era un dels fotògrafs més reputats de la ciutat el que el portà, poc després de que Pau Audouard obrís el seu primer estudi, a traslladar-se a un nou taller al número 5 de la Rambla dels Estudis¹⁴⁸.

Un altre dels fotògrafs més destacats de la ciutat en el moment en què Audouard obrí el seu negoci era Rafel Areñas Miret (Barcelona, 1846-1891). Malgrat que també s'ignora la data de l'obertura del primer estudi, Areñas començà la seva activitat fotogràfica molt probablement a finals de la dècada de 1860, també al Pla de Palau. Tanmateix, no va ser fins el 1872 que obrí el seu estudi fotogràfic més important als números 27 i 29 del carrer Hospital¹⁴⁹. Des

¹⁴⁶ Publio López Mondéjar cita, entre els daguerreotipistes de Madrid, a un tal Joan Martí. En aquest sentit, hi ha nombrosos anuncis publicats a la premsa de Madrid, com *La Época* o *La Iberia*, on s'anuncia el fotògraf *Juan Martí* o *J. Martí* que segons la seva pròpia publicitat, el 1864, ja portaria catorze anys d'activitat fotogràfica a aquella ciutat. Vegeu l'anunci a *La Epoca*, 27 de gener de 1864, p. 2; MONDÉJAR, P. L. *Historia de la Fotografía en España*. Barcelona/Madrid: Lunwerg, 2003 (1999), p. 24.

¹⁴⁷ Sobre la producció fotogràfica de Martí fora del gabinet de retrats i, més en concret, sobre la realització d'aquests àlbums: TORRELLA, R. "Joan Martí. Fotògraf de Belleses". A: IGLESIAS, D.; TORRELLA, R. *Joan Martí. Belleses del XIX*, Barcelona: Arxiu Fotogràfic de Barcelona, 2008, pp. 13-44. (Catàleg de l'exposició a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona del 23 d'octubre de 2008 al 31 de gener de 2009).

¹⁴⁸ La importància de Martí queda reflectida en les diverses ressenyes que la premsa de l'època va fer sobre el seu nou estudi fotogràfic. El *Correo Catalan*, 14 de desembre de 1880: *La decoracion del nuevo establecimiento de fotografia del Sr. Martí, en el cual destacan dos magníficos candelabros de bronce de estilo egipcio y griego combinados cuyas obras honrar a los Srs. Batalla, Torrales y Colt; dos grandiosos escaparates de exquisito gusto artístico, llenos de bajo-relieves y con dos frontones en los cuales destacan los bustos de los inventores del arte fotográfico. [...] Los planos y direccion han corrido a cargo de D. Alejandro Perich. Los trabajos de carpinteria se deben a D. Juan Masdeu, los de pintura y dorado de habitaciones y escaparate a D. Rafael Beltramini*. Vegeu també la crònica publicada a *La Ilustración* i reproduïda a TORRELLA: *op. cit.*, 2008, p. 28.

¹⁴⁹ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 158.

d'aquest gabinet, Areñas desenvolupà una intensa activitat publicitària del seu propi negoci, essent un dels fotògrafs que més es preocupà d'anunciar-se, especialment a partir de l'oferta econòmica dels seus productes. Així, per exemple, amb motiu de l'obertura de l'estudi al carrer Hospital el 1872, Areñas ofería dotze retrats *carte-de-visite* a 20 rals, sis a 12 rals i tres a 8 rals¹⁵⁰. Tot i que, a diferència de Martí, Areñas no sortí del gabinet de retrats, el seu negoci va ser un dels més florents al llarg de la dècada. Segurament per aquest motiu, a inicis de 1880 el fotògraf portà a terme una sèrie de reformes al seu estudi per a afegir-li una altra galeria fotogràfica: [...] *para evitar á mis favorecedores las molestias de aguardar turno, acabo de montar una nueva galería adosada á la antigua, con doble juego de aparatos montado todo según exigen los últimos adelantos fotográficos*. Tot i la inversió econòmica realitzada, Areñas insistia en què el seu taller no veuria alterats els preus dels retrats, malgrat que, val a dir, continuaven essent els mateixos que els del 1872¹⁵¹.



Publicitat de Rafel Areñas a *Lo Nunci*, 1879.

A la importància dels estudis dels Napoleon, Joan Martí i Rafel Areñas, se'ls afegiren estudis que obriren les seves portes al llarg de 1870 i que, com el de Pau Audouard, van viure una ràpida consagració comercial. Més enllà del fet que tots ells eren fills de fotògrafs de la ciutat, actius la majoria al llarg de 1860, un fet que facilitava que els seus noms resultessin familiars, sobretot cal tenir en compte que eren fotògrafs novells amb la necessitat de destacar-se i d'aquí el seu caràcter emprenedor.

Aquest fou el cas, per exemple, d'Heribert Mariezcurrena Corrons (Girona, 1846-Barcelona 1898), que obrí un estudi al número 5 del passatge Madoz a principis de 1870. Tot i que l'activitat fotogràfica pròpiament del seu taller anomenat *Fotografia Catalana*—no feia

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 158.

¹⁵¹ Anunci de Rafel Areñas publicat a CORNET MAS: *op. cit.*, 1882, p. 11.

ombra als grans estudis, Mariezcurrena destacà pels seus treballs en el camp de la reproducció fotomecànica. L'any 1876 va ser un dels membres fundadors de la Sociedad Heliográfica Española, responsable de la introducció de la fototípia a Espanya, juntament amb Josep Thomas Bigas de la futura casa de reproduccions Thomas. El record d'Eudald Canibell el 1900 sobre el jove Heribert Mariezcurrena testimoniava aquest caràcter emprenedor característic dels fotògrafs de la generació de 1870:

En Mariezcurrena practicava la fotografia en el seu taller del passatge Madoz, atent als progressos que las arts de reproducció obtenien á France y Alemania, comunicant sas impresions á un contertulià seu, el Sr. Thomas, cursant alashoras la carrera d'arquitecte. L'un y l'altre formavan en una reunió de joves catalanistas, que cap al any 1873 y 74 solían trovarse al café Suís. També hi assistia el dibuixant Serra y Pausas, qui havia donat mostres no vulgars de coneixements y recursos en l'art de reproduhir, apresos mirant fronteras enllà. Natural era que uns companys joves, units doblement pel vincle de aficions intel·lectuals y la devoció del sant amor á la terra catalana [...] acabessin pera formar una explotació de caràcter artístich-industrial, prenent el nom de Sociedad Heliográfica Española, que la constituïren Heribert Mariezcurrena, fotógrafo; Joseph Thomas y Bigas, cursant d'arquitecte; Joan Serra y Pausas, dibuixant y D. Miquel Joarizti, enginyer¹⁵².

Efectivament, l'interès de Mariezcurrena pels progressos tècnics de la fotografia ja es feia patent en l'article *La Fotografia. Son passat, son present, son porvenir*, publicat el 15 de desembre de 1872 a *La Renaixensa* i on afirmava [...] *per nosaltres lo porvenir de la fotografia s'enclou en la foto-litografia. Tenim la convicció ferma de que'l dia en que aquest procediment siga alleugerat de las complicadas manipulacions que avuy necessita se haurá arribat á la fi de la llarga y rápida carrera del art fotogràfich*¹⁵³. Tot i que la Sociedad Heliográfica Española es dissolgué poc després de la seva creació, el 1879¹⁵⁴, Mariezcurrena creà aleshores societat amb Miquel Joarizti, la Societat Joarizti, Mariezcurrena y Compañía, amb la que mantingueren el mateix establiment de l'anterior empresa. Des d'aquell moment, Mariezcurrena compaginà l'activitat del taller de fotogravat amb el seu estudi de retrat al Passatge Madoz i s'erigí en una de les veus més autoritzades a la ciutat per parlar del progrés de la fotografia. Així ho demostra el fet que pronunciés una sèrie de conferències a l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques el 1881 de les quals la premsa se'n feu, igualment, ressò¹⁵⁵.

Un altre dels joves fotògrafs que obrí estudi al llarg de la dècada de 1870 va ser Antoni Esplugas (Barcelona, 1852-1929). Inaugurà el seu primer gabinet el desembre de 1876 a la Plaça del Teatre número 7, entrada pel carrer Gínjol número 1, amb aparador a les parets de

¹⁵² CANIBELL, E. *Heribert Mariezcurrena y la introducció de la Fototípia y del Fotogravat*. Barcelona: Tipografia La Académica, 1900, pp. 9-10.

¹⁵³ *La Renaixensa*, 15 de desembre de 1872, p. 180.

¹⁵⁴ TARRÉS, J. "Josep Thomas i *La Sociedad Heliográfica Española*. Origen de les impressions en fotogravat a l'Estat". A: *Revista Cartòfila*, núm. 26, 2007.

¹⁵⁵ *La Renaixensa*, 8 de febrer de 1881, p. 868: *Lo passat divendres don Heribert Mariezcurrena doná en lo local de la Associació Catalanista d'excursions científicas, la segona de sas conferencias relativas al art fotogràfich aplicat a las excursions. Despres de reasumir lo tractat en la anterior, que versá sobre la historia de la fotografia, sos principis generals y los recursos mes adequats al excursionisme, passa a referir los medis de tiratje y los avensos que en aquest punt s'han fet, impulsats extraordinariament per Mr. Poitevin ab la aplicació de la gelatina [...]*.

la Fonda del Falcó, al mateix edifici¹⁵⁶. Esplugas ben aviat obrí la seva producció a tot tipus de fotografia, realitzant treballs pel sastre Antoni Sala del carrer Escudellers el 1877 i per a l'escultor Vallmitjana el 1878¹⁵⁷. Seguint la línia de molts dels grans estudis de la ciutat, el 1880 Esplugas reformà el seu gabinet, amb la qual cosa es consolidà com un dels fotògrafs més importants de Barcelona¹⁵⁸. Com a conseqüència d'aquesta consagració professional, el 1881 i el 1882 Antoni Esplugas aconseguí les distincions de l'*Ordre d'Isabel la Catòlica* i la de *Fotògraf de la Real Casa*¹⁵⁹. Una reputació que reforçà a partir de l'adopció de noves tècniques fotogràfiques pròximes a les recerques sobre la instantaneïtat en la fotografia, de les que la premsa, una vegada més, se'n feu ressò àmpliament:

El acreditado fotógrafo don Antonio Esplugas [...] ha empezado á hacer una nueva aplicación del procedimiento instantáneo que dará seguramente un notable desarrollo á la fotografía. Nos referimos al retrato de caballos, ya solos, ya enganchados á carruajes [...] ¹⁶⁰. / Deseoso el conocido fotógrafo señor Esplugas de plantear todos los adelantos que se llevan á cabo en el ramo que con tanta conciencia ejerce, acaba de introducir un nuevo procedimiento que proporciona inapreciables ventajas á la fotografía. Consiste en uno que puede muy bien calificarse de verdaderamente instantáneo. No es ya un raudal excesivo de luz el que sirve para reproducir en pocos segundos una imagen en el cliché. Se ha dado ya con la manera de preparar éste de modo que, con el auxilio de la luz común, se reproduzca la imagen puesta á foco, en un cuarto de segundo. Con esto está dicho ya que ha desaparecido toda dificultad para retratar niños de poca edad y grupos de toda especie, pudiendo hacerlo á la perfección con un escuadrón en movimiento, un tren á cierta velocidad y otros objetos que antes era imposible retratar. De manera que con este procedimiento salen los retratos en actitudes más naturales y no serias y violentas, como antes en que las personas que se retrataban se veían obligadas á guardar por más ó menos tiempo una posición violenta, apoyada la cabeza, al objeto de que la imagen pudiera grabarse en el cliché. [...] ¹⁶¹.

Al llarg de la dècada de 1880, Antoni Esplugas elaborà una destacada producció de retrats d'actors i d'actrius de l'escena del moment. Donat que, a més a més, el fotògraf comptà amb una presència molt important a les pàgines de diaris com *La Vanguardia*, els seus treballs

¹⁵⁶ FERNÁNDEZ, M. "El nu femení en l'obra d'Antoni Esplugas". A: FERNÁNDEZ, M. [et. al.]. *El nu femení. Fotografía d'Antoni Esplugas*. Barcelona: Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1998, p. 11. (Catàleg de l'exposició a l'Arxiu Nacional de Catalunya del 15 al 30 d'abril i al Palau Marc del 6 al 30 de maig de 1998).

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 12.

¹⁵⁸ Vegeu la descripció del gabinet a §2.1.2.

¹⁵⁹ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 11; *La Vanguardia*, 22 de novembre de 1881, p. 3: *Nuestro buen amigo el reputado fotógrafo don Antonio Esplugas, acaba de ser condecorado con la cruz de Isabel la Católica, libre de gastos, en premio de los adelantos que en su arte ha venido haciendo constantemente, y de los cuales repetidamente hemos dado cuenta con el mayor gusto.*

¹⁶⁰ *La Vanguardia*, 13 de novembre de 1882, p. 7205.

¹⁶¹ *La Vanguardia*, 24 de novembre de 1881, pp. 4-5. Aprofitant l'ocasió, Esplugas portà a terme noves reformes al seu estudi fotogràfic: *El señor Esplugas ha reformado, además, las galerías de su establecimiento de la Plaza del Teatro, disponiéndolas á propósito para el invierno y cambiando la exposición de retratos que había en ellas, llamando poderosamente la atención del público los de los escaparates de la puerta de la calle, entre los que figuran los de conocidos artistas y particulares de distinción; y al objeto de que todas las personas, por delicadas de salud que estén, puedan cómodamente ascender á las dichas galerías, ha dispuesto la colocación de bancos en los rellanos de la escalera, donde podrán descansar cuantas veces lo necesiten.*

comptaren amb una gran projecció pública, arribant-se a afirmar que *cada dia se nota mayor adelanto y perfección en el arte fotográfico, que tiene, en Barcelona inteligentes cultivadores. Uno de los que con mejor éxito se dedican á él es, sin disputa el señor Esplugas, algunas de cuyas obras hablan muy alto en favor de la fotografía catalana [...]*¹⁶².

Definida la situació del negoci fotogràfic fins el 1879, cal tenir en compte que aquest es trobava en ple creixement, i a l'estudi d'Audouard ràpidament s'hi sumaren altres gabinets. En aquest sentit, amb l'auge d'Antoni Esplugas van irrompre en el teixit d'estudis fotogràfics dos germans seus, Laureano Esplugas –cap els volts de 1882– i Josep Esplugas, que se'l coneixeria per J. E. Puig [el segon cognom de la família] cap el 1887. Més enllà de la família Esplugas, altres fotògrafs van iniciar la seva carrera com Adrià Torija, que succeí a Josep Hostench en l'estudi del carrer del Vidre a partir de 1880, o Agustí Campmany, que inaugurà el seu primer estudi el setembre de 1884¹⁶³.

En ple creixement del negoci, la relació entre els diferents gabinets es va anar definint a partir d'una competència que s'endurí gradualment a mesura que es multiplicava el nombre de gabinets a la ciutat. Per començar, alguns estudis van desaparèixer a partir de 1880, com fou el cas del mateix Jean Oscar Audouard o els de Gustavo Larauza i Moliné i Albareda, mentre que d'altres van reformar els seus estudis per mantenir viu el negoci, estratègia que van seguir, com hem vist, Joan Martí, Rafel Areñas i Antoni Esplugas. Paral·lelament, a través de la premsa o dels jutjats es derimiren les diferències entre els diversos gabinets i la competència que els enfrontava, nombroses al llarg de 1880. Així, per exemple, el 1887 Antoni Esplugas recorregué a la mateixa *La Vanguardia* per denunciar la còpia de clixés fotogràfics d'actors, realitzats en el seu estudi:

El conocido fotógrafo señor Esplugas nos ha suplicado hiciésemos público que las fotografías de artistas que vienen publicándose desde hace unos días en, hojas y periódicos, que se venden en el Principal y en otros puntos de esta ciudad, no han sido tirados en sus talleres, y sí que son reproducciones de las suyas. Hemos de confesar, que, en realidad, las reproducciones son malas, y que acusan, por lo pésimamente que están hechas, falta de gusto, y lo que es más, estar ejecutadas por un mal aficionado.

¹⁶² *La Vanguardia*, 19 de juny de 1881, p. 5. Altres notícies que exemplifiquen aquesta presència a la premsa de l'època: *Nada más parecido en efígie á Masini que el retrato de busto hecho por el acreditado fotógrafo señor Esplugas, y que era anoche objeto de generales elogios por cuantos se detenían á contemplarle en la abaniquería de Domínguez, de la calle de Fernando. Acertado en extremo ha estado el señor Esplugas al llevar á cabo otro de sus importantes trabajos; y por lo mismo, creemos que el célebre artista poseerá sin duda, como uno de los mejores retratos, el que acaba de salir de talleres tan acreditados como el de nuestro paisano, á quien felicitamos con el mayor gusto* [*La Vanguardia*, 1 de juny de 1881, p. 3]; *Acaba de favorecernos el reputado fotógrafo señor Esplugas con una excelente colección de siete retratos album de las artistas que formaban parte de la compañía dramática italiana de Bellotti-Bon, tan aplaudida recientemente en el teatro de Novedades. Como todos los salidos del taller del señor Esplugas, se recomiendan por la limpieza del trabajo y los detalles de ejecución, circunstancias que le ha hecho conquistar la numerosa clientela que favorece su gabinete, y en obsequio á la cual acaba de colocar en los rellanos de la escalera del mismo unos elegantes bancos para que puedan descansar las personas que han de subir á él* [*La Vanguardia*, 21 d'agost de 1881, p. 4]; *El fotógrafo señor Esplugas ha tenido la galantería de remitirnos algunas fotografías de las hermanas Ravogli, excelentes artistas que forman parte de la compañía de ópera del Buen Retiro y de la preciosa niña Gemma Cuniberti que ha sido la admiración de Barcelona en los teatros Principal y Liceo. Ya en otras ocasiones hemos hecho justicia al fotógrafo señor Esplugas, elogiando los trabajos debidos á sus talleres, por la limpieza, perfección y exactitud que reúnen; y de nuevo hemos de manifestar que las fotografías á que nos referimos, están á igual ó mayor altura que las anteriores, ejecutadas por medio del procedimiento instantáneo.* [*La Vanguardia*, 6 de gener de 1883, p. 113].

¹⁶³ *La Dinastía*, 21 d'octubre de 1884, p. 3.

*Lo diremos sin ambages: á los que se dedican á reproducir obras en perjuicio de otros artistas, ejerciendo un monopolio que no habría de permitirse, les aplicaríamos un correctivo que sirviera de ejemplo á tanto osado, que sin miramiento de ninguna clase profana, no tan solo este arte sino todos*¹⁶⁴.

Per la seva banda, els Napoleon, tot i ser l'estudi fotogràfic comercialment més fort de la ciutat, també es van veure obligats a defensar els seus interessos pel que fa a la competència que li plantejaven altres tallers. Els Napoleon, que comptaven amb diverses patents i exclusivitats en l'ús de certes tècniques fotogràfiques, procediren a requeriments notariais com els enviats a Agustí Capmany i a Joan Martí el 1884, el primer per imprimir *sobre todos los objetos de barro cocido, loza, bizcocho, porcelana y sus compuestos las imágenes ya impresas por los sistemas ordinarios, y al carbon, etc*, mentre que al segon per a que deixés de fer *espejos decorados con producciones fotográficas, esten ó no pintadas al óleo, aguada, etc*¹⁶⁵.

Enmig de tot aquest entramat d'estudis fotogràfics i de la competència que marcava la seva activitat enfront a la resta, Pau Audouard obrí el seu primer estudi fotogràfic el 30 de juny de 1879 al número 17 de la Rambla del Centre (actualment número 56) i es pot afirmar que ho feu amb un estil bastant particular com així ho demostra la publicitat còmica que Audouard portà a terme a les pàgines de *Lo Nunci* just després d'obrir l'estudi i fins a l'octubre de 1879:

Fins ara vostés havian vist que la gent s'anava á retratar y en lo retrato surtian tals com eran los retratats, com si's vegessin en un mirall. Donchs això ja s'es acabat, desde que l'Audouard s'ha posat á retratar. Las senyoras guapas, ne son molt més en lo retrato, y cuan retrata á una lletja ó vella, se las manega de tal manera, que ni's coneixen arrugas, ni cabells blancs.

NOTA.—Si lo retratat vol, surt igual.

ALTRA.—Las tacas no's coneixen.

*ALTRA Y EN SÉRIO.—Lo retrato es permanent*¹⁶⁶.

Al text l'acompanya la imatge d'un fotògraf que, en plena tasca de revisar el resultat final d'una fotografia, és atacat i mossegat a la cua del frac per un gall mal geniut, fent referència segurament a l'origen francès del propi Audouard. Més enllà del to original i divertit de l'anunci, fet que demostra que Audouard és un fotògraf jove i possiblement actiu en alguns cercles artístics de la ciutat, el *retratista* es feu un lloc en el complex mapa d'estudis

¹⁶⁴ *La Vanguardia*, 7 de novembre de 1887, p. 6980.

¹⁶⁵ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 328.

¹⁶⁶ *Lo Nunci*, d'agost a octubre de 1879. Rafel Areñas també procurà anunciar-se d'una manera més desenfadada en el mateix diari tot i que a vegades el seu sentit de l'humor podia resultar una mica cruel: *Si's volen fer retratar, arribinse á cá'n Rafel Arenyas, que está sempre á punt en sa fotografia del carrer del Hospital, núms. 27 y 29. No's descuidin, que la vida y la mort Dèu la tè, y avuy per demá que 'ls fassi mal un tramvia, sempre tindrán lo consol de dexar lo retrato á la familia.* [*Lo Nunci*, 18 de novembre de 1877, p. 4]. A partir de 1879, el mateix Areñas optà, com Audouard, per publicitar-se també a través de l'humor gràfic, amb dos anuncis en un dels quals surt caricaturitzat el fotògraf sostenint un retrat femení al costat del nom en capitals d'*Areñas*. En ambdós casos, els dibuixos estan acompanyats per un text que diu: *Per ferse Inmortals! La millor recepta es que's vagin a retratar casa l'ARENYS, HOSPITAL, 27 Y 29, primer pis baixant del cel. No tinguin por qu'aixís los olvidin, encara que no hagin fet may rés de particular. Hospital, 27 y 29. Demanin per un senyor carregat de una gran medalla qu'es lo que 'ls estergirá; que no es una medalla guanyada a estudi, sino corrent per la Exposicion de París y otras llochs igualment honestos.* [*Lo Nunci*, 5 d'octubre de 1879 p. 4; *Ibid.*, 21 de desembre de 1879, p. 4].

fotogràfics de Barcelona gràcies a dos avals fonamentals en un moment on el negoci fotogràfic ja estava consolidat i regit per una forta competència: en primer lloc, el ser fill d'un altre fotògraf de la ciutat, Jean Oscar Audouard i, en segon lloc, el ser deixeble d'un artista molt reputat també a Barcelona, el pintor Francesc Torrecassana. És per aquest motiu que, tot i la multiplicació de gabinets al llarg de la dècada de 1880, va ser precisament a partir d'aquest moment que es constituí una de les elits professionals més importants en el camp del negoci del retrat a Barcelona. Des de 1879, Pau Audouard visqué una ràpida ascensió que el va permetre ser assimilat en l'elit formada, principalment, per la casa Napoleon, Joan Martí, Rafel Areñas i Antoni Esplugas.



Publicitat d'Audouard publicada a *Lo Nunci* al llarg de l'estiu de 1879

1.2. Fill d'un fotògraf

Un dels elements que explica la ràpida consagració de Pau Audouard és la seva condició de fill d'un antic fotògraf de la ciutat, Jean Oscar Audouard, actiu a la ciutat des de la dècada de 1860 primer amb un estudi anomenat Fotografia Franco Hispano Americana amb el soci Jaime Felipe Kiéger i, seguidament, amb un taller en solitari al carrer Beat Oriol número 4, actiu fins a la seva mort el 1879. No obstant això, el cas d'Audouard no és excepcional sinó que segueix la pauta marcada per altres fotògrafs que, essent fills de fotògrafs actius al llarg de 1850 i 1860, obriren els seus primers estudis a la dècada de 1870, com Heribert Mariezcurrena i Antoni Esplugas. Tot això entès en un context més ampli on la família, com a estructura econòmica, regeix gran part dels estudis més importants de Barcelona, com en el cas, per exemple, de les famílies Napoleon, Areñas, Cantó, Esplugas, Teixidor i Ventura.

1.2.1. El negoci fotogràfic a Barcelona, una qüestió familiar: pares, fills, vídues i germans

Des de l'inici, el negoci fotogràfic a Barcelona es desenvolupà a partir d'una estructura econòmica basada en la família. Exceptuant els primers daguerreotipistes estrangers, d'estada efímera a la ciutat, el cert és que alguns dels primers estudis fotogràfics de

Barcelona van estructurar el negoci a partir dels seus familiars. Aquest va ser el cas dels Napoleon i de Moliné i Albareda. Un mateix model econòmic que es manteni al llarg de 1860 amb una sèrie de noms com Mariezcurrena, Esplugas, Areñas, Cantó, Teixidor, Hostench, o Audouard, que tingueren el seu relleu a partir de la dècada de 1870 gràcies a la continuació de l'activitat fotogràfica per part dels fills o de les respectives vídues, desenvolupant el negoci en estudis nous, en el primer cas, i continuant l'activitat retratística en l'estudi primigeni en el segon.

Aquest patró econòmic no era excepció de Barcelona ja que a París els primers estudis fotogràfics es varen construir a partir d'una estructura familiar com els de la família Bisson o els de Sabatier-Blot. Igualment, pel que fa a la participació de la dona del fotògraf, ja a finals de 1840, a París de les vuit dones que treballaven en el negoci dels estudis de fotografia, sis eren les mullers del fotògraf¹⁶⁷. La base familiar en el negoci de la fotografia parisenca es manteni en el cas d'alguns dels noms més cèlebres del negoci fotogràfic del II Imperi francès com els germans Marc-Antoine i Alexis Gaudin, els germans Félix i Adrien *Nadar* – i després el fill del primer, Paul,– Eugène Disdéri i la seva muller Geneviève Elizabeth Francart o Franck i el seu gendre Alphonse Terpereau, per citar només alguns exemples.

A Barcelona, en tots els casos el sosteniment del negoci en el nucli familiar assegurava també una permanència en el temps de certs cognoms vinculats a l'activitat fotogràfica de la ciutat. Seguint sempre en el mateix taller o obrint-ne de nous, podem afirmar que una part molt important de l'activitat dels estudis fotogràfics a Barcelona es concentra en un nombre determinat de famílies; la familiaritat precisament de llurs noms dotava als estudis d'un prestigi amb què destacar-se de la competència. Més enllà del fet habitual a l'època de concentrar en el negoci a membres de la família¹⁶⁸ aquí fem referència sobretot a l'existència d'una sèrie de sagues que es van mantenir lligades a la pràctica fotogràfica de Barcelona, superant en el temps a diferents generacions.

L'estudi fotogràfic més important de la ciutat, els Napoleon, és sens dubte el paradigma del desplaçament de l'estructura familiar al negoci fotogràfic a Barcelona. El matrimoni format per Antonio Fernández i Anaïs Tiffon regentà un estudi des d'inicis de la dècada de 1850. El nom de Napoleon era una referència al nom comercial del pare de la mateixa Anaïs Tiffon, *artista-pedicuro* de la Rambla de Santa Mònica número 17, edifici on el matrimoni instal·là el seu gabinet de retrats. El negoci, que anà canviant amb el temps el seu nom, com *Mr. Fernando y Anaïs* adquirí una firma definitiva el 1867, amb el nom de *A y E, dits Napoleon*. El canvi es produí amb la incorporació a l'estudi del fill gran, Emilio Fernández, aleshores de setze anys. Una entrada que progressivament aniria adquirint importància fins arribar el 1882, any en que es creà la societat *Antonio, Emilio y Ana Fernández, dits Napoleon*,

¹⁶⁷ BAJAC, Q. "Une branche d'industrie assez importante. L'économie du daguérreotype à Paris, 1839-1850". A: *Le daguerréotype français. Un objet photographique*. París: réunion des musées nationaux, 2003, p. 49, rf 38. (Catàleg de l'exposició al Musée d'Orsay del 13 de maig a 17 d'agost de 2003).

¹⁶⁸ Hi ha nombrosos exemples de parents de fotògrafs treballant en el gabinet de retrats. Els mateixos Manel Moliné i Rafel Albareda, responsables de l'estudi *Albareda y Moliné* eren cunyats mentre que, per exemple, a l'estudi de Joan Martí sabem que a la dècada de 1880 hi treballava un nebot seu anomenat Ángel Fernández, i que segons documents notariais era el mateix encarregat de l'establiment fotogràfic de la Rambla dels Estudis. Vegeu AHPB, Notari Joaquim Nicolau Bujons, Protocol de 1883, 9 de juliol de 1883, fol. 2729v.

esdevenint pares i fill gran socis capitalistes i industrials, tenint a càrrec dels tres tant la direcció com l'administració de la societat¹⁶⁹. Pràcticament a la mateixa creació de la societat, el matrimoni ajudà el segon fill, Napoleon Francisco Fernández Tiffon a obrir el 1880 un estudi fotogràfic al carrer del Príncep, en ple centre de Madrid. L'estudi portà el nom de *Napoleon* i estigué obert al menys fins el 1905¹⁷⁰. Tornant a Barcelona, el matrimoni comprà un estudi fotogràfic per a un tercer fill, Napoleon Fernando, que a partir de 1896 treballà com a fotògraf a la Plaça de l'Àngel, dirigint la *Unica y exclusiva Sucursal de la Gran fotografia de los Sres. Napoleón de la Rambla de Santa Mónica*¹⁷¹. La decadència de la propia saga dels Napoleon coincideix amb la mort de la matriarca Anaïs Tiffon el 1912 i, quatre anys més tard, el 1916, del patriarca Antonio Fernández¹⁷². A partir d'aquí, foren altres familiars com Alejandro Luis Santiago Feliú Fernández, alies *Napoleón, D. Santiago*, net d'Antonio i d'Anaïs el que mantingué el nom dels Napoleon lligat a la pràctica fotogràfica a Barcelona, fins a la dècada de 1960¹⁷³. Sens dubte, el fet de ramificar el negoci entorn als membres de la família els permeté, per una banda, la creació de diferents sucursals tant a Barcelona com a Madrid i, en segon lloc, una perdurabilitat en el temps inusual.

Un altre dels fotògrafs dels primers anys que va tenir una continuïtat important en el temps va ser el pintor i fotògraf Josep Teixidor. El seu cas però es mou en una línia diferent, ja que des del principi Teixidor alternà el negoci del retrat fotogràfic amb el de la venda de material per a dibuix i fotografia al carrer Regomir. Aquest negoci, un dels més importants a Barcelona a la dècada de 1890, en el moment d'auge de la pràctica fotogràfica amateur, juntament amb el de Fernando Rus, fou continuat pels seus fills fins ben entrat el segle XX, constituint-se com una de les cases més reputades de material fotogràfic a la ciutat.

Tornant a l'àmbit exclusivament dels estudis fotogràfics, i endinsant-nos a la dècada de 1860, trobem a la família Esplugas, una de les més importants a tenir en compte pel nombre de familiars dedicats a la pràctica fotogràfica. A partir de finals de la dècada de 1870 i sobretot al llarg de la dècada de 1880, el negoci fotogràfic de Barcelona comptà amb tres germans establerts per separat: Antoni, Laureà i Josep que firmaven respectivament *Antonio Esplugas, Sagulpse* i *J. E. Puig* per evitar la confusió entre la clientela. Els tres eren fills del reputat pintor Antoni Esplugas Gual, actiu entre 1840 i 1850. Pintor retratista i d'*història*¹⁷⁴, Antoni Esplugas pare destacava per la seva tasca docent impartida en una acadèmia pròpia de Dibuix i Pintura oberta el 1843 a la Rambla de la Bocaria, número 69¹⁷⁵. Especialment interessat en els mètodes d'estudi del dibuix al natural¹⁷⁶, sabem segur que ja

¹⁶⁹ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 317.

¹⁷⁰ *Ibid.*, pp. 323-324.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 329.

¹⁷² *Ibid.*, p. 332.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 333.

¹⁷⁴ SAURÍ, M.; MATAS, J. *Manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo : ó sea guía general de Barcelona*. Barcelona: Imprenta y Librería de Manuel Saurí, 1849, p. 352.

¹⁷⁵ Segons J. F. Ràfols, *entre sus alumnos figuraron jóvenes de las más distinguidas familias de la ciudad. Uno de ellos fue Eusebio Valldeperas*. RÀFOLS, J. F. *Diccionario biográfico de artistas de Catalunya*. Barcelona: Milà, 1951, vol. 1, p. 354. A la mateixa obra, Ràfols identifica a un artista anomenat *Esplugues* [sic] que fou *pintor retratista en miniatura, ochocentista. En el segundo cuarto del siglo XIX tenía su taller en la calle de Escudellers, de Barcelona*. *Ibid.*

¹⁷⁶ *El Áncora*, 24 de setembre de 1855, p. 4359: *Nuestros habituales lectores recordarán que algunas veces nos hemos ocupado de los rápidos adelantos que en el estudio del dibujo natural han hecho los numerosos discípulos del aventajado*

estava actiu com a pintor amb adreça al carrer Ample davant del carrer Regomir el 1842¹⁷⁷. El 1854 publicà *Préambulo al nuevo método para la enseñanza del dibujo natural [...] por el profesor de dibujo y pintura D. Antonio Esplugas y Gual*, un tractat que comprenia principis de geometria i figura humana per als dibuixants, estudis de peus, bustos de perfil, etcètera.¹⁷⁸ Creiem que el mateix Antoni Esplugas pintor és l'Antoni Esplugas fotògraf que s'anuncia a la guia *El Consultor* de 1863, amb estudi fotogràfic al carrer Portaferrixa número 14¹⁷⁹, un Antoni Esplugas que el tornem a trobar dos anys més tard, aquesta vegada però oferint classes de fotografia:

*Antonio Esplugas – Enseñará en días laborables ó festivos á cinco individuos que quieran reunirse, pagando juntos por toda la enseñanza práctica 25 duros; concluida esta, dichos señores retratarán á tres personas diferentes de su agrado. Sabrán sacar vistas del natural y láminas que deseen; finido el curso copiaran las recetas de las composiciones que hayan usado. Se proporcionará toda clase de líquido preparado para la fotografía, y se retrata á todos precios y bien. Rambla y calle San Pablo, núm. 2*¹⁸⁰.

Més enllà de la poca probabilitat que amb el mateix nom d'Antoni Esplugas, un pintor de miniatures i l'altre fotògraf *retratista*, amb la coincidència de la pràctica de la docència artística, no es tracti de la mateixa persona, la conservació d'unes *carte-de-visite* a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona confirma la identitat de l'Esplugas fotògraf. Es tracta de dos retrats, un d'*Esplugas padre* i l'altre de *Laureano Esplugas*, realitzades al taller *Fotografia Inglesa por Esplugas* de la Rambla cantonada amb carrer Sant Pau número 2, la mateixa adreça que en el cas anterior. Després d'una activitat destacada en el panorama de les belles arts de Barcelona al llarg de 1840 i 1850, Antoni Esplugas Gual es dedicà a la fotografia amb tota probabilitat entre 1860 i 1866/1867¹⁸¹, abandonant el negoci segurament per malaltia o defunció. Així, deu anys més tard, el 1876, Antoni Esplugas Puig obrí la seva primera galeria a la Plaça del Teatre. Més enllà d'haver-se pogut iniciar a la fotografia en un primer moment en l'estudi del seu pare, sembla ser que Antoni Esplugas fill aprengué l'ofici en una de les cases fotogràfiques més reputades de Barcelona de l'època, tot i que ignorem exactament

profesor D. Antonio Esplugas. Este artista con un celo que le honra, y á instancias de muchas personas, acaba de reducir á un método especial su sistema de enseñanza. Este método al paso que reúne toda la teoría del autor, sirve al propio tiempo de exámen y da á conocer si hay la conveniente disposicion en el discípulo para dedicarse al estudio de las Bellas Artes. Sabemos que este cambio radical de enseñanza ha valido al citado profesor los mas lisonjeros elogios, no solo por parte de personas facultativas, sino también por algunas de las principales academias del reino.

¹⁷⁷ SAURÍ, M. *Guía de forasteros en Cataluña, judicial, gubernativa, administrativa, comercial, artística y fabril*. Barcelona: Manuel Saurí, 1842, p. 46.

¹⁷⁸ ESPLUGAS GUAL, A. *Préambulo al nuevo método de dibujo natural. Inventado por el profesor de Bellas Artes...* Barcelona: Imprenta Tomás gorchs, 1854. Cit. GARCÍA MELERO, J. E. *Literatura española sobre artes plásticas. Bibliografía aparecida en España durante el siglo XIX*. Madrid: Encuentro, 2002, vol. 2, p. 143.

¹⁷⁹ *El Consultor...*: op. cit., 1863, p. 184.

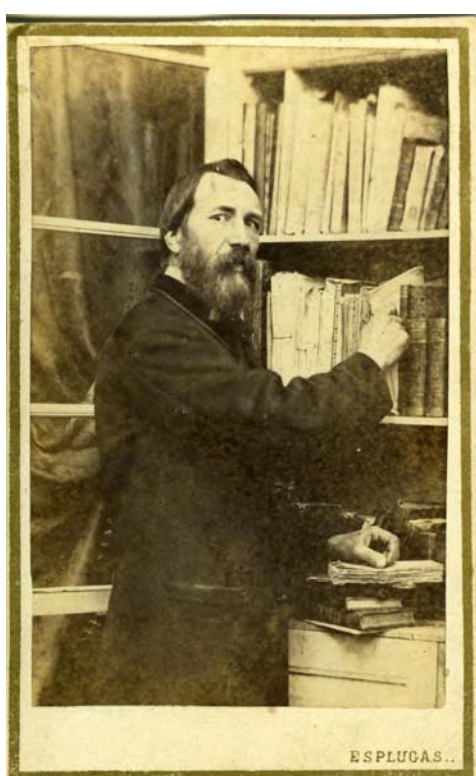
¹⁸⁰ *El Indicador de Barcelona. Descripción general de todas las clases. Año 1865*. Barcelona: Viuda é Hijos de D. Valentin Domenech, 1865, p. 23.

¹⁸¹ No surt en la secció de fotògrafs de la guia *El indicador de España y de sus posesiones ultramarinas* per a l'any 1867. No obstant, cal tenir en compte que aquestes guies no recollien l'existència de tots els fotògrafs amb exactitud. Vegeu VIÑAS y CAMPI, J. *El indicador de España y de sus posesiones ultramarinas*. Barcelona: Ramirez y C^a, 1866, p. 680.

quina en concret¹⁸². No obstant això, el que sí sabem és que amb el debut com a fotògraf d'Antoni Esplugas s'hi afegiren els dos altres germans Laureano i Josep Esplugas.

Com ja hem comentat (§ 1.1), creiem que Laureà Esplugas inicià la seva activitat fotogràfica pels volts de 1882, deducció que establim a partir del ressò mediàtic que obtingué el fotògraf aquell any amb notícies com:

Debem fer constar que'l fotografo Sr. Esplugas ha canbiat son nom ab lo de Sagulpse, establintse en la Rambla del mitg, no es la acreditat artista SR. Esplugas que te sa galeria fotogràfica en la Plassa del Teatro al costat del Hotel Falcon, com algu hauria pogut suposar¹⁸³.



Retrats d'Antoni Esplugas Gual i Laureà Esplugas Puig, de la Fotografia Inglesa por Esplugas, c. 1865. AFB.

Abans de la pràctica fotogràfica, Laureà es dedicà a l'exercici de la pintura, seguint l'exemple del seu pare. Segons J. F. Ràfols, retratà al general Arsenio Martínez Campos abans de dedicar-se a l'elaboració de *útiles procedimientos que han modificado la fotografia*¹⁸⁴. L'activitat fotogràfica de Laureà es perllongà al menys durant la dècada de 1880, ja que encara el 1887 aquest tenia un taller al carrer València número 330. Per la seva banda, sembla ser que Josep Esplugas s'inicià a la fotografia treballant a l'estudi del germà

¹⁸² Vegeu FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 11.

¹⁸³ *La Renaixensa*, 9 d'octubre de 1882, p. 6954.

¹⁸⁴ RÀFOLS: *op. cit.*, 1951, p. 354.

Antoni¹⁸⁵, establint-se més tard pel seu compte, pels volts de 1887 en un gabinet al carrer Escudillers número 89. Tot i que els tres germans semblen treballar per separat, el cert és que hi ha elements que els uneixen com són l'interès per nous procediments fotogràfics i la docència fotogràfica per a futurs amateurs. Pel que fa al primer punt, Laureano Esplugas el 1887 venia en el seu taller del carrer València un aparell de *bolsillo* dissenyat per ell mateix a un preu de 25 pessetes¹⁸⁶. No per casualitat, el mateix any Josep ofería un curs accelerat de vint dies per a aprendre a fotografiar¹⁸⁷. Passada la dècada de 1880, només quedaren actius com a fotògrafs Antoni i Josep, el primer a l'estudi de la Plaça del Teatre i, posteriorment, en diversos tallers al Passeig de Gràcia, mentre que el segon a l'estudi del carrer Escudillers i un segon taller al carrer Pelai número 30¹⁸⁸.

Una altra família pertanyent a aquesta elit professional va ser la família Areñas. Malgrat que pràcticament es coneix únicament la figura del que gaudí més celebritat a la ciutat –Rafel Areñas–, el cert és que cal tenir en compte a dos membres més de la família, Margarita Miret, mare de Rafel Areñas i com a mínim a un germà dels dos que tenia el fotògraf. Rafel Areñas nasqué el 13 de febrer de 1846 al carrer de Bot número 23 amb el nom de Rafael Martin Tomas Manuel, fill d'Alejandro Areñas Steune, natural de Barcelona, i de Margarita Miret Medina, natural de Villacarlos (Menorca)¹⁸⁹. Gràcies a l'acta de defunció de Margarita Miret de l'any 1889 tenim notícia dels tres fills del matrimoni: el mateix Rafel, Alejandro i Querubín Areñas.

¹⁸⁵ FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 11.

¹⁸⁶ *La Vanguardia*, 5 de febrer de 1887, p. 788: *Una prueba más de que nuestra industria progresa diariamente á impulso de los adelantos modernos y que en nada desmerece en cuanto é la iniciativa particular, comparándola con la de las demás naciones, nos la ofrece hoy el modesto é inteligente fotógrafo don Laureano Esplugas, que tiene sus talleres en la calle de Valencia, 330, de esta ciudad. Este señor, después de más de treinta años da experimentos y estudios, ha logrado construir un diminuto aparato fotográfico, que por su tamaño puede llevarse cómodamente en cualquier bolsillo y que por su coste (25 pesetas) se halla al alcance de todos los aficionados, con el que se obtienen fotografías del tamaño usual de los retratos tarjeta, y dado su sencillo mecanismo, cualquiera puede ponerse al corriente del mismo en menos de tres horas, según las instrucciones, continuadas en un pequeño cuaderno que se entrega junto con dicho aparato. Los clichés ofrecen la novedad de obtenerse directamente sobre el papel y la fotografía es instantánea, estando la máquina siempre á foco. Con lo expuesto se comprenderá la gran utilidad del nuevo invento del señor Esplugas y la aceptación que el mismo ha tenido, pues lleva ya vendidos más de cuatro mil aparatos en poco tiempo, y como actualmente se halla en esta ciudad; por algunos días con el fin de darlo á conocer, creemos nos agradecerán los aficionados les recomendamos no pierdan la ocasión de examinarlo. Laureano Esplugas es dedicó a exportar la seva màquina per la resta del territori català. Així es dedueix de la següent notícia: *Bajo Ampurdán*, 21 d'agost de 1887 [Cit. MASSANAS, E. *Fotògrafs i editors a les comarques de Girona (1839-1940)*. Girona: Diputació de Girona, 1998]: *Ha visitado nuestra redacción el conocido fotógrafo barcelonés, D. Laureano Esplugas, inventor de una pequeña y curiosa máquina fotográfica de bolsillo, utilísima en extremo. Dicha máquina reúne las circunstancias siguientes: que su foco está calculado para todas las distancias, que las fotografías son instantáneas y que su manejo está al alcance de todas las inteligencias, pues sólo con tres horas de práctica cualquiera puede convertirse en verdadero fotógrafo. Su coste es de 25 pesetas y a más regala un tratado práctico con las instrucciones convenientes. El Sr. Esplugas permanecerá sólo un par de días en esta villa [Sant Feliu de Guíxols]; así es que los Sres. que tengan el gusto de visitarle podrán pasar a la Fonda de las Hijas del Menut de 10 a 1 y de 3 a 6, en donde le encontrarán dispuesto a dar todas las explicaciones que dicho aparato requiere.**

¹⁸⁷ *La Vanguardia*, 17 d'abril de 1887, pp. 2384-2385: *El aventajado fotógrafo de esta capital don José Esplugas Puig, acaba de instalar en la calle de Escudillers, número 89, 4º, 3º, unos grandes laboratorios de fotografía que recomendamos especialmente á los aficionados á la misma, ya que en ellos el señor Esplugas, por la módica suma de 10 duros y en solos veinte días, ofrece enseñar prácticamente á trabajar bien la fotografía [...].* J. E. Puig va ser un fotògraf especialment actiu en el camp de la venda d'aparells com ho demostren els nombrosos anuncis publicats en premsa des de 1887 i encara a la dècada de 1890; *El Noticiero Universal*, 12 de maig de 1890, p. 4: *Aficionados á la fotografía / La manera de ahorrar dinero y obtener buenos aparatos para poder trabajar la fotografía con toda perfección, es consultando, antes de comprar nada, con el fotógrafo J. E. Puig, Escudillers, 80, esquina calle Ancha. Casa especial para los aficionados.*

¹⁸⁸ *Anuario Riera. Guía General de Cataluña*. Barcelona: Antonio López, 1897, p. 265; 1916, p. 559.

¹⁸⁹ AMA, Registre de Naixements, Llibre I de l'any 1846, registre núm. 466.

La família Areñas començà la seva activitat a Pla de Palau, segurament, al llarg de la segona meitat de la dècada de 1860. Uns anys més tard, el 1872, Rafel Areñas ja estava instal·lat al seu estudi del carrer Hospital però Margarita Miret continuava treballant al número 2 de Pla de Palau mentre que al número 6 del mateix carrer el fotògraf N. Castells ho feia com a successor d'Areñas, com ja hem vist¹⁹⁰. Gràcies als dors d'algunes targetes de visita sabem que en aquest número 6 de Pla de Palau hi va estar actiu un estudi fotogràfic que tingué en un primer lloc el nom de *Fotografía del Universo* de Rafel Martín Areñas–i després el de *Fotografía del Puerto*. En aquest darrer, constaven com a fotògrafs, de manera canviant, tant els *hermanos Areñas* com un *Areñas* a soles. Ignorem quin dels dos germans es va dedicar a la fotografia–o si varen ser ambdós–ja que les úniques notícies que tenim d'Alejandro i de Querubín Areñas són que el primer, probablement, és l'Alejandro Areñas que el 1878 ofería classes per a balls de societat al carrer Obradors número 9¹⁹¹ mentre que el segon, el 1883, estava implicat a la *Institución de Escuelas Laicas don A. Tudury Pons*¹⁹².



Dors d'una CDV de la *Fotografía del Universo*, c. 1870.
Col·lecció particular

L'activitat dels Areñas a Pla de Palau va ser notablement llarga en el temps perquè encara els trobem el 1887. Mentre Rafel continuava la seva carrera exitosa a l'estudi del carrer Hospital, Margarita Miret mantenia l'estudi del número 2, un dels germans Areñas ho feia al número 6, després de recuperar-lo d'uns anys d'activitat del fotògraf N. Castells. Del febrer d'aquest any es conserva una *carte-de-visite* de l'estudi *Fotografía del Puerto* signada per *Areñas, fotógrafo*. De tota manera, l'activitat del germà Areñas a l'estudi del Pla de Palau deuria remontar-se a inicis de la dècada de 1880 si partim d'una notícia publicada a *La Vanguardia* sobre els efectes d'una ventada que tingué lloc la nit del 29 al 30 de gener de l'any 1881:

¹⁹⁰ LEON, L. R. *Guia consultiva ó Indicador General de Todos los contribuyentes de Barcelona*. Barcelona, Imp. catalana de Obradors y Sulé, 1872, p. 265.

¹⁹¹ *Telefono*, 11 de desembre de 1878 p. 174.

¹⁹² *La Vanguardia*, 29 de setembre de 1883, p. 3.

En la nit del dissapte al diumenge va fer un fort vent en aquesta ciutat. Lo vent de la nit causa alguns desperfectes que afortunadament no originaren cap desgracia personal. En la plassa del Palau tira a terra la galeria fotografica del senyor Areñas; s'emportà lo told del Circo Equestre de la plassa de Catalunya [...]¹⁹³.

Margarita Miret morí el 1889, notícia de la qual la premsa se'n feu ressò, informant que *ha fallecido en esta ciudad, á la avanzada edad de 75 años, la virtuosa Sra. D^a Margarita Miret, madre de nuestro particular amigo el conocido artista fotógrafo D. Rafael Areñas, á quien y demás humanos y familia, acompañamos en su justo dolor¹⁹⁴.* Molt poc després ho faria el propi Rafel Areñas, que morí prematurament el 2 de febrer de 1891 al carrer Hospital a l'edat de quaranta-tres anys¹⁹⁵. Amb motiu de la seva defunció *La Dinastía* anunciava *ha fallecido el reputado fotógrafo don Rafael Areñas, uno de los más inteligentes y populares de esta capital [...]¹⁹⁶,* mentre que la *Ilustración Hispano-Americana* afirmava: [...] *si no otra cosa, la acertada elección de lugar y la limpieza del grabado proclamarían la excelencia de la obra del malogrado artista don Rafael Areñas, recientemente arrebatado á su familia, á sus amigos y al arte¹⁹⁷.*



CDV de l'estudi Fotografia del Puerto d'un germà Areñas, 188[7].
Col·lecció particular.

Amb la desaparició de Margarita Miret i de Rafel Areñas perdem la pista del germà Areñas que es dedicà també a la fotografia. No obstant això, la saga dels Areñas no s'aturà amb Rafel

¹⁹³ *La Renaixensa*, 31 de gener de 1881, p. 692.

¹⁹⁴ *El Noticario Universal*, 12 de febrer de 1889, p. 2.

¹⁹⁵ AMA, Índex de Defuncions Any 1891, registre núm. 1223.

¹⁹⁶ *La Dinastía*, 4 de febrer de 1891, p. 2.

¹⁹⁷ *La Ilustración Hispano-Americana*, 15 de febrer de 1891, p. 15.

i el seu estudi del carrer Hospital. Després de la mort del fotògraf, l'estudi continuà de la mà de la seva vídua, Maria Tona Tarruell qui mantingué obert el gabinet amb la intenció de deixar-lo en el futur pel seu fill Rafel Areñas Tona (§ 8.1.3).

Una altra família de fotògrafs que cal citar, malgrat que se'n té poca informació, és la dels Unal. Formada per tres germans, Amis, Joan i Octavi, aquests treballaren per separat i no sempre a Barcelona. Sembla ser que Amis Unal començà la seva trajectòria a Figueres l'any 1864 com a fotògraf d'una sucursal de l'estudi Fotografia Española (a Barcelona, Passatge Colom, número 2). Després de treballar un temps a Girona en un estudi obert el 1866, el 1877 consta com a operador de l'estudi *Franco-Hispano-Americano*¹⁹⁸. A Barcelona, Joan Unal regentava a la dècada de 1870 un estudi al número 26 de la Rambla del Centre però segons Ricard Marco anteriorment hauria portat *La Fotografía del Liceo*, al número 14 de la Rambla del Centre¹⁹⁹, i de fet circulaven algunes fotografies signades *Mr. Unal* amb aquesta adreça. D'Octavi Unal només sabem que tingué un estudi amb el nom de *Fotografía Ibérica* al número 25 de la mateixa Rambla del Centre²⁰⁰.

Finalment, també cal citar a la família Mariezcurrena. El pintor Ignasi Mariezcurrena arribà a Barcelona a principis de 1850, procedent de Girona on fins aleshores havia regentat un estudi de fotografia²⁰¹. El 1856 s'anunciava com a fotògraf juntament amb Guillard, fotògraf procedent de París²⁰². Es tracta d'una societat que degué durar escassament un any, ja que el 1857 Mariezcurrena s'anunciava en solitari²⁰³ i, de fet, aquell mateix any l'establiment de fotografia del carrer del Vidre número 12 es posà en venda, *con todos los enseres necesarios para dicho arte*²⁰⁴. Des d'aquest moment, Ignasi Mariezcurrena continuà en el negoci fotogràfic pel seu compte en un estudi al número 2 de Pla de Palau, taller que, a la segona meitat de la dècada de 1860, passaria a mans de la família Areñas. Per la seva banda, Heribert Mariezcurrena Corrons (1846-1898) arribà a la ciutat essent un infant, de la mà del seu pare Ignasi. Malgrat que ignorem la data exacta de l'inici de la seva carrera professional, sabem segur que a principis de la dècada de 1870, Mariezcurrena fill treballava en un estudi propi de fotografia al tercer pis del número 5 del Passatge Madoz.

Per altra banda, alguns estudis van estar en mans de germans que, de la mateixa manera que els Areñas puntualment, van establir el negoci en comú. Aquest va ser el cas dels germans Ventura, actius a Barcelona des de la dècada de 1860 al carrer Ferran VII [o *Llibertat*] número 6 [...] *junto a la platería de los Señores Suñol. Taller de pintura y fotografía, en la que*

¹⁹⁸ MASSANAS, E. *Els Unal. 120 anys de Fotografia*. Girona: Ajuntament de Girona, 1986, [s/p].

¹⁹⁹ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 164.

²⁰⁰ Vegeu la *carte-de-visite* que es conserva a l'AFB. AFB, Sèrie Targetes de Visita. 11.D.8.K.4, 962-E.

²⁰¹ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 153.

²⁰² *Diario de Barcelona*, 9 de novembre de 1856, p. 153 (Cit. RIBAS ROSELLÓ: *op. cit.*, 1972, p. 69-70): *Los señores Masiezczunena [sic] y Guillard artistas fotógrafos de París, que han llegado a esta hace unos días, hacen retratos de todas clases y tamaños, del precio de 20 reales hasta 2.000: al propio tiempo se proponen dar lecciones a los señores aficionados a este arte, como igualmente a los señores fotógrafos tratandolos como artistas en cuanto al precio. Su establecimiento en la calle del Vidrio, número 12.*

²⁰³ MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 170, rf. 13: *D. Ignacio Maruzcurrena [sic], pintor-fotógrafo, hace retratos de todos tamaños a la aguada, sobre papel cartulina, maril, tela y cristal, a precios módicos; con un parecido enteramente exacto. Dará lecciones de este arte a los señores aficionados, a precios convencionales. Su establecimiento en la calle de Fernando, n. 2, entrada por la calle del Vidrio, piso tercer.*

²⁰⁴ *Diario de Barcelona*, 22 de juliol de 1857, p. 6003 [Cit. RIBAS ROSELLÓ: *op. cit.*, 1975, p. 71].

*se sacan vistas, paisajes y retratos desde el microscópico al tamaño natural*²⁰⁵. Sabem segur que un dells s'anomenava Jaume, que continuà el negoci en solitari al llarg de la segona meitat de la dècada de 1860. Es conserven diverses targetes de visita amb nombrosos dors on consta Jaume Ventura com a pintor i fotògraf, firmant sovint *JV*. Mangué el negoci després de la revolució de 1868, ja que l'adreça de l'estudi consta com a *Fotografía de J. Ventura en Barcelona / Libertad n.os 4 y 6 antes Fernando 7*²⁰⁶. El 1870 s'associà temporalment amb un germà Areñas, ja que l'estudi passà a dir-se fotografia de *Ventura y Areñas*²⁰⁷. Deduïm que aquest fou Rafel Areñas ja que també existeixen targetes de visita amb *Rafael Areñas. Fotógrafo*, sempre a Llibertat número 6. A partir d'aquest moment i fins el 1880 hi treballà el fotògraf Joan V. [Ventura] Bardella²⁰⁸ que podria ser el germà de Jaume Ventura o possiblement un fill.

Uns altres germans fotògrafs van ser els germans Partagàs, encarregats de la *Fotografía Científica*, amb taller a la Plaça Sant Jaume, tocant el carrer Llibreteria. El gabinet fou obert, amb tota probabilitat, a inicis de la segona meitat de la dècada de 1870 i mantingué la seva activitat al llarg de la dècada de 1880. D'aquesta família es coneix la figura de Joan Giné Partagàs (1836-1903) que, com indica Ricard Marco, fou alumne de Pere Felip Monlau –un dels responsables de la introducció de daguerreotip a Barcelona, i que, juntament amb el doctor Joan Soler i Buscallà, recorren, de manera pionera, a l'ús de la fotografia a l'Hospital de la Santa Creu.

Més enllà de famílies on la dedicació a la fotografia abraçava a pares i fills, cal notar també que resulta relativament comú el cas de la continuació del negoci per part de la muller del fotògraf (vídua, normalment). Ja hem vist que Maria Tona es feu càrrec de l'estudi de Rafel Areñas des de la mort d'aquest el 1891 i fins que el fill Rafel Areñas Tona inicià la seva carrera fotogràfica. Però trobem una situació similar en altres exemples com Lluïsa Mas i Tucó, natural de la mateixa ciutat de Barcelona, que el 1878 tenia trenta-set anys i era vídua del fotògraf Joan Cantó i Esclús (*Otnac*), amb estudi al carrer Nou de la Rambla [Conde del Asalto] número 18²⁰⁹. Altres estudis regentats per dones de fotògrafs–o presumiblement filles, ja que no consta l'etiqueta de *vídua*– foren d'Eulàlia Morera, dona o filla del pintor i fotògraf Emili Morera a l'estudi del carrer Escudillers número 10, de Flora Casulleras dona o filla de Gaspar Casulleras al Passatge Madoz número 5 i, finalment, de Maria Hostenc, dona o filla de Josep [M.] Hostenc que portà l'estudi del número 2 del carrer del Vidre, juntament amb el fotògraf Adrià Torija a partir de la dècada de 1880²¹⁰.

²⁰⁵ *El Indicador de Barcelona...*, op. cit., 1865, p. 23. També s'anuncien el 1866: *Ventura hermanos; fotógrafos, en cuyos talleres se ejecutan toda clase de retratos, del tamaño que se desee, tanto en fotografía como en pintura. C. Fernando, 7º, 6, junto a la platería de los Sres. Suñol*. [VIÑAS y CAMPI: op. cit., 1866, p. 680].

²⁰⁶ Partim de la sèrie de *cartes-de-visite* que es conserven a L'AFB, Sèrie Targetes de Visita 11.D.8.K.4.

²⁰⁷ Una *carte-de-visite* del violoncelista *M. Bancis, profesor de violoncello. Del Gran Teatre del Liceo* ens dona la referència cronològica: març de 1870. AFB, Sèrie Targetes de Visita 11.D.8.K.4. Còpia: 544-e.

²⁰⁸ LEON: op. cit., 1872, p. 265.

²⁰⁹ Informacions extretes d' AHPB, Notari Hermenegildo Martí, Protocol de 1878, 7 de novembre de 1878, p. 2593r-2598v. Lluïsa Mas mantingué obert el gabinet fins a principis de la dècada de 1890 ja que s'anuncia el 1887 com a *Sra. Vidua de Cantó*. MELER, J. *Anuario Meler. Guía oficial é indicador general de la Industria y del Comercio de Barcelona*. Barcelona: El Timbre Imperial, 1887, p. 646.

²¹⁰ Totes elles tenen activitat a partir de la dècada de 1870. Vegeu la seva presència a algunes guies comercials de la ciutat LEON: op. cit., 1872, p. 265; MELER: op. cit., 1887, p. 646.

Així, una part important dels fotògrafs que conformen l'elit professional dels *retratistes* a Barcelona, com Emili Napoleon, Antoni Esplugas, Rafel Areñas, J. E. Puig o Heribert Mariezcurrena, són fotògrafs les trajectòries dels quals entronquen directament amb estudis regentats anteriorment pels seus pares. El cas de Pau Audouard cal emmarcar-lo en aquesta mateixa generació, la dels fotògrafs de Barcelona nascuts al llarg de la dècada de 1850.

1.2.2. Jean Oscar Audouard, de la Fotografia Franco Hispano Americana

A Barcelona, la dècada de 1870 va suposar un període de relleu generacional en el negoci dels gabinets de retrat. Després de l'expansió d'aquest des de 1850 i especialment al llarg de la dècada de 1860, la Febre d'Or va redefinir un teixit de tallers molts d'ells regentats per fills dels que van ser els primers fotògrafs de la ciutat. Emilio Fernández Tiffon va entrar a formar part de l'estudi fundat pels seus pares A. y E. dits Napoleon l'any 1867. A aquest li van seguir ben aviat altres casos com el d'Heribert Mariezcurrena, fill d'Ignasi Mariezcurrena, o dels germans Esplugas-Laureà, Antoni i Josep, fills del pintor i també fotògraf Antoni Esplugas Gual com ja hem vist (§1.2.1). Es tracta d'una generació jove que va conuiu durant el darrer quart de segle amb noms consagrats en el negoci, com el de Joan Martí o el de Rafel Areñas, malgrat que també va viure la desaparició d'estudis emblemàtics com el de Moliné i Albareda o el de Gustavo Larauza. Així doncs, aquest patró d'herència familiar és el que marca els inicis de Pau Audouard en el camp de la fotografia.

La col·lecció de Rafel Marquina guarda dos retrats d'Audouard infant realitzats, amb tota seguretat, a la Fotografia Franco-Hispano-Americana del carrer Unió número 9, encara que també podria pertànyer algun d'ells a la galeria que aquest taller va tenir a la Plaça Reial a partir de 1870. En un cas o en un altre, fem referència a gabinets de retrat que va regentar Jean Oscar Audouard (1833-1879), pare de Pau i un dels fotògrafs més destacats de Barcelona en les dècades de 1860 i 1870.

Nascut a Bordeus l'any 1833, fill d'un sabater originari de Dax, Jean Oscar Audouard va contraure matrimoni a la ciutat de Londres el novembre de 1855 amb Jeanne Marie Léonie Déglair (1824-1911), una pianista nascuda també a França, en concret, a la localitat de Mezières²¹¹. Poc després però, la parella es va traslladar a Cuba per provar fortuna, com era habitual amb els bordalesos d'aquella època que aprofitaven l'activitat portuària important de la ciutat. Just un any després neixia el propi Pau Audouard a San Salvador del Cerro el 16 de novembre de 1816. La família Audouard va restar a l'Havana fins el 1858, any en què va emprendre un viatge de retorn a Europa, fent escala a Nova York. Malgrat que ignorem la data exacta en què els Audouard van arribar a Barcelona sabem del cert que el 1862 ja estaven instal·lats a la ciutat comtal, donat que va ser l'estiu d'aquell any quan va començar l'activitat professional de Jean Oscar no només com a fotògraf sinó també com a professor d'idiomes.

²¹¹ GARCÍA FELGUERA, M. S. "Jean Oscar Audouard Lamieussen". A: *Actes de les 11es Jornades Imatge i Recerca "Antoni Varés"*. Girona: CRDI, 2010, p. 1, <<http://www.girona.cat/sgdap/docs/jx22ln3garcia-felguera.pdf>>.

L'estudi de retrat Franco-Hispano-Americano va ser inaugurat el 19 de novembre de 1862 després de moltes setmanes de campanya publicitària al *Diario de Barcelona*, en què es feia saber que ben aviat Barcelona comptaria amb un nou estudi fotogràfic i que artistes de la ciutat, com l'escultor Castells o el tapisser de la Casa Reial, el senyor Saurel, estaven realitzant dues cadires, una d'estil neogòtic i l'altre Lluís XIII, per al nou establiment²¹². En paral·lel a aquests anuncis, *Mr. Oscar Audouard* es publicitava com a professor d'anglès i francès pel *método Ollendorff* a la mateixa adreça del carrer Unió, però en un horari inoperatiu pel negoci de la fotografia: de 8 a 9 del matí –massa d'hora per anar a *ca'l retratista* i de 8:30 a 10 de la nit –massa tard per fer fotografies donada la manca de llum–²¹³.



[Pau AUDOUARD], Retrat de Jean Oscar Audouard, c. 1875.
Col·lecció Rafel Marquina.

Tal i com ha estudiat María de los Santos García Felguera, la iniciativa d'engegar un estudi de fotografia responia al perfil d'emprenedor de molts professionals d'aquella època. És possible que Jean Oscar Audouard, malgrat no tenir coneixements en aquest terreny, es decidís pel negoci del retrat fotogràfic donat el caràcter floreixent d'aquest a la dècada de 1860 i que el bordalès compaginés la propietat del negoci amb les classes d'idiomes mentre

²¹² *Ibid.*, p. 3.

²¹³ *Ibid.*, p. 1, 3.

un fotògraf professional, D. Corbin, s'encarregava de la gestió pròpiament de la galeria²¹⁴. Ex cap dels laboratori *de la célèbre casa de Disdéri de París*, Corbin va ser en un primer moment el responsable de l'estudi retratístic, tal i com així va quedar estipulat en una escriptura notarial firmada l'agost d'aquell mateix any 1862 entre Jean Oscar Audouard i el també francès Jaime Felipe Kieger Bloudeau, soci de la firma social *J. Oscar Audouard y Cía*, que es va constituir com a propietària del negoci fotogràfic²¹⁵.

Des d'aleshores i fins l'any 1869, la Fotografia Franco-Hispano-Americana va treballar al carrer Unió elaborant retrats, entre ells, d'alguns dels actors que van passar pel Liceu, així com reproduccions i vistes que van exposar a l'aparador que l'estudi tenia a la Plaça Reial i en un petit mostruari instal·lat a la cantonada del carrer Unió amb les Rambles. Una producció que competia amb la dels estudis dels Napoleon, Franck i Wigle, Hostenc, Casulleras, Albareda i Moliné, Martí i així fins arribar a una trentena de tallers, en el que era el període d'expansió del negoci del retrat fotogràfic a Barcelona. Enmig d'aquest període va néixer el germà de Pau, Lleó Audouard –el 16 de març de 1865– i Léonie Déglair va iniciar una petita carrera com a concertista –va actuar el 1867 al Cercle Artístic– i també com a professora de piano, com així es dedueix de la publicitat que Léonie va fer a les pàgines del *Diario de Barcelona* a partir de 1868²¹⁶. També al llarg d'aquest període, amb tota seguretat, Jean Oscar Audouard va aprendre l'ofici de fotògraf fins al punt que trobem a Corbin treballant en altres estudis de la ciutat, com el de la *Fotografía Universal* de la firma comercial *Rovira y Durán*²¹⁷.

Després de set anys de societat comercial, Audouard pare i Jaime Felipe Kieger van procedir a la seva dissolució, per bé que aquesta no va ser molt amistosa. Malgrat que l'estudi de retrat es va desmontar de mutu acord el setembre de 1870, Kieger va decidir reconstruir-la pel seu compte unes setmanes més tard, fet que va enfrontar als dos fotògrafs²¹⁸. Al mateix temps, Jean Oscar ja havia iniciat un nou negoci fotogràfic, amb una galeria de retrat al número 10 de la Plaça Reial, en un enclau molt pròxim on uns anys més tard s'instal·laria el seu fill Pau. L'estudi va estar actiu fins l'any 1874 moment en què Audouard pare va decidir canviar aquest taller per un altre instal·lat a la Plaça del Beat Oriol, adreça on romandria fins a la seva mort el 1879. Precisament, Jaime Felipe Kieger, que finalment va continuar treballant al carrer Unió, el 1877 es va traslladar a Rambla Santa Mònica regentant un taller que acabaria desapareixent el mateix any 1879.

En tot aquest període, Jean Oscar Audouard mai va deixar d'exercir la seva tasca com a professor d'idiomes i així el trobem a la dècada de 1870 –i al menys fins el 1879– donant classes al carrer Rull número 4, com també Léonie impartí les de piano, adreça que Pau Audouard faria constar, a partir de 1876, en les seves exposicions de pintura (§ 1.3.2).

²¹⁴ D. Corbin surt com a fotògraf titular de l'estudi del carrer Unió a *El Consultor*. Barcelona: Antonio Flotats, 1863, p. 184.

²¹⁵ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2010, p. 4.

²¹⁶ *Ibid.*

²¹⁷ *Ibid.*

²¹⁸ Vegeu tot el procés d'enfrontament a *Ibid.*, p. 6.

Enmig dels tres estudis fotogràfics que va regentar Jean Oscar es deuria formar Pau. Amb tot, és probable que pare i fill treballassin junts ja al gabinet de la Plaça Reial número 10 si tenim en compte que l'estudi fotogràfic s'anuncia el 1872 com a *señores Oscar y Audouard, fotógrafos*²¹⁹. Donat que Jean Oscar utilitzava sovint la firma únicament de *Mr. Oscar*, és possible que la conjugació a part del nom Audouard fes referència a Pau. En tots els casos, sense cap mena de dubte, Pau Audouard va treballar com a fotògraf a ple rendiment al taller de la plaça Beat Oriol, especialment, arrel de la malaltia que va apartar Jean Oscar del negoci i que, segons la premsa, va ser llarga fins a acabar amb la seva vida, a causa d'una esclerosi lumbar²²⁰. L'enfermetat i defunció de Jean Oscar va forçar a Pau Audouard a abandonar els seus estudis de pintura i dedicar-se al negoci de la família. És per aquest motiu que l'antecedent professional d'Audouard pare és fonamental per tal d'entendre els primers anys de la carrera d'Audouard fill.



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

²¹⁹ LEON: *op. cit.*, 1872, pp. 148, 265. El mateix es repeteix a la guia publicada l'any 1875, vegeu MARCO: *op. cit.*, 2003, p. 131.

²²⁰ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2010, p. 8.

La mort de Jean Oscar Audouard el 20 de març de 1879 va motivar, amb tota seguretat, el fet que Pau Audouard obrís el seu primer estudi fotogràfic el mes de juny del mateix any, al número 17 de la Rambla del Centre. Igualment, és indubtable que Audouard va aprendre l'ofici de fotògraf al taller del seu pare. Per una banda, la conservació d'algunes fotografies d'Audouard infant al gabinet de retrats de Jean Oscar demostra la familiarització de Pau en l'ambient d'un estudi fotogràfic ja des de ben jove. Per l'altra, gràcies a aquest fet és possible entendre la rapidesa amb què Pau Audouard engegà el seu propi negoci –el mes de juny–, pocs mesos després de la mort de Jean Oscar –el mes de març–. Finalment, la referència del nom *Audouard* gràcies als anys d'activitat de Jean Oscar a Barcelona va facilitar els inicis professionals del jove fotògraf. Així es desprèn de les nombroses cròniques que es van publicar a la premsa barcelonina amb motiu de la inauguració del taller de Pau Audouard on es destacava que *el Sr. Audouard, es hijo de un fotógrafo muy conocido en Barcelona, años atrás, antes de que le hiciera abandonar del taller la larga enfermedad que lo ha conducido hace pocos meses al sepulcro [...]*²²¹.

1.3. Una formació artística

La ràpida consagració professional de Pau Audouard gràcies a l'aval que suposà l'antecedent familiar en l'activitat econòmica de la fotografia a Barcelona, s'explica també per la formació artística d'Audouard amb el pintor realista Francesc Torrecassana, deixeble de Ramon Martí Alsina. Una formació pictòrica que constituí l'aval artístic dels treballs que des d'aleshores sortiren de l'estudi de Pau Audouard. La formació artística, però, no fou una qüestió exclusiva d'Audouard. Tot al contrari, en la majoria dels casos, els fotògrafs eren pintors que puntualment o de manera definitiva havien substituït el pinzell per la càmera fotogràfica com fou el cas d'Emili Morera, d'Antoni Esplugas –pare– o de Josep Teixidor, per citar-ne només uns quants. Una formació que trobem també en els fills dels primers fotògrafs com els germans Esplugas, Joan Cantó Mas i el propi Audouard. No obstant això, la via artística fou només un dels nombrosos camins que arribaren a portar a molts professionals a convertir-se en fotògrafs des de 1850 buscant millors condicions econòmiques gràcies a l'èxit del negoci fotogràfic, especialment amb l'adveniment de la *carte-de-visite*.

1.3.1. Els orígens professionals dels fotògrafs de la ciutat: entre l'oportunisme comercial i l'art

De 1850 a 1880, els tallers fotogràfics que van obrir-se a Barcelona van ser iniciativa de professionals vinguts de diversos camps. Les possibilitats econòmiques que oferia el nou invent comportà que molts professionals, d'àmbits tant diversos com el món militar, la perruqueria, l'enginyeria i, evidentment, l'art, es reciclessin a fotògrafs. Així, les primeres

²²¹ *Diario de Barcelona*, 2 de juliol de 1879, p. 7578. Vegeu altres cròniques a *La Publicidad*, 1 de juliol de 1879, p. 3; *Diari Català*, 1 de juliol de 1879, p. 2; *El Correo Catalán*, 3 de juliol de 1879; *El Diluvio*, 2 de juliol de 1879, p. 3821.

grans cases retratístiques de la ciutat –Napoleon, Franck i Moliné i Albareda– estaven sota la direcció d'un antic militar, d'un aristòcrata francès de formació diplomàtica i literària i d'un caricaturista, en el cas de Manel Moliné, respectivament. Una variabilitat de perfils que, no obstant, es veié hegemnitzada per la nombrosa presència de fotògrafs amb formació artística com la família Esplugas, Emili Morera, Jaume Ventura, Miguel Aragonés o Agustí Campmany. Finalment, destaca de tot el ventall de fotògrafs, la incògnita que suposa la formació de *retratistes* de l'elit professional de Barcelona com Joan Martí i Rafel Areñas que, molt probablement, respondrien al perfil d'oportunistes comercials com Antonio Fernández Napoleon.

La professió del fotògraf va ser des dels inicis comercials del daguerreotip –a partir de 1841– un negoci atraient. Retratistes de miniatura, artistes amb poques possibilitats de futur, caricaturistes però també oportunistes que veieren en el negoci del retrat una via professional molt prometedora varen convertir-se en fotògrafs. En aquest sentit, l'exemple de París és, una vegada més, paradigmàtic. Els primers estudis de retrat al daguerreotip varen estar a mans d'un pintor de miniatures prestigiós –Jean Pierre Sabatier, de comerciants d'articles a París –els germans Susse, d'un jove químic –Marc Antoine Gaudin– i d'un estudiant d'arquitectura –Louis Auguste Bisson²²². Per altra banda, la revolució fotogràfica de la *carte-de-visite* va ser una invenció d'Eugène Disdéri, alumne del gravador Charles Abraham Chasselat, que veient que no li seria possible tenir una carrera artística, fundà el 1843 un negoci de llenceria i de complements per a dona a Brest. Al fer fallida l'establiment, Disdéri es traslladà a París i es decantà pel negoci fotogràfic cap el 1848²²³. Com ha analitzat la historiadora nord-americana Anne Elizabeth McCauley, presumiblement Disdéri portà a terme aquest traspàs professional, com molts fotògrafs coetanis, fent-se amb una càmera de segona mà i seguint les instruccions dels manuals de l'època, on s'especificava la manera d'engegar un taller fotogràfic així com el procediment per elaborar fotografies²²⁴. La facilitat aparent amb què qualsevol podia esdevenir fotògraf, especialment arran del creixement vertiginós del negoci amb l'aparició, precisament, de la *carte-de-visite*, va fer exclamar a Nadar, en el context d'un pleit contra el seu germà Adrien Tournachon, també fotògraf:

La Photographie est une découverte merveilleuse, une science qui occupe les intelligences les plus élevées un art qui aiguise les esprits les plus sagaces –et dont l'application est à la portée du dernier des imbéciles [...]. Vous voyez à chaque pas opérer photographiquement un peintre qui n'avait jamais peint, un ténor sans engagement, et de votre cocher comme de votre concierge je me charge –c'est sérieusement que je parle– de faire en une leçon deux opérateurs photographiques de plus. La théorie photographique s'apprend en une heure; les premières notions de pratique, en une journée²²⁵.

²²² BAJAC: *op. cit.*, 2003, p. 47.

²²³ McCAULEY: *op. cit.*, 1985, p. 8.

²²⁴ *Ibid.*, p. 11.

²²⁵ NADAR. "Ce qui ne s'apprend pas en photographie", 1857. A: ROUILLÉ: *op. cit.*, 1989, pp. 238-240.

A Barcelona, els fotògrafs que estigueren actius des de 1850 i fins a la dècada de 1880, moment en què Pau Audouard va obrir el seu propi estudi, responien igualment a aquesta variabilitat de perfils, entre l'oportunisme i l'art.

Ja des de l'obertura dels primers estudis fotogràfics, existí, com ja hem analitzat (§ 1.1), un traspàs professional dels pioners foranis als fotògrafs locals. En la majoria dels casos, aquests s'establiren pel seu compte després d'haver après l'ofici o d'haver treballat en comú amb un *retratista* estranger, a qui més tard, en la majoria dels casos, se li adquiria el taller i també els aparells fotogràfics. Per reprendre alguns exemples, els daguerreotipistes Sardin i Molinari, dels primers *retratistes* actius a Barcelona, oferiren classes i màquines amb motiu de la seva marxa de la ciutat l'any 1842²²⁶. Per la seva banda, Manel Moliné aprengué l'ofici a l'estudi de Matthey mentre que Antonio Fernández Napoleon ho feu al de Charles Chavan, a qui després li adquirí l'estudi.

Pel que fa als fotògrafs que obriren estudi al llarg de les dècades de 1850 i 1860, la variabilitat dels seus perfils professionals demostra les possibilitats del negoci de la fotografia en els primers anys. Tanmateix, un element comú uneix a aquesta primera generació de fotògrafs: el reciclatge professional i la necessitat de certa autonomia per tal d'aprendre l'ofici.

Franck, que s'instal·là a Barcelona pels volts de 1849 escapant del context revolucionari francès, provenia d'una antiga família aristocrata de la regió de la Picardia, al nord de França. Fill de Quentin François Gobinet de Villecholle i d'Anne Marie Louise de Blettefière, havia nascut el 21 de desembre de 1816 al *château* de Voyennes²²⁷. Pel que fa a la seva formació i a la seva joventut, Franck entrà a treballar a l'administració del Ministeri de Finances francès a l'edat de divuit anys, lloc de treball que abandonà per dedicar-se a la literatura, sembla ser que dirigint, fins i tot, nombroses publicacions i revistes literàries de l'època. Finalment, veient l'èxit que estava obtenint el negoci del daguerreotip, el 1845 es decidí per a iniciar-se en el camp de la fotografia. Segons el testimoni del biògraf Justin Callier, Franck aprengué de manera autodidacta el funcionament del daguerreotip, això sí, demanant a *la lumière et à la chimie leurs secrets les plus cachés*, i fent-se valer dels consells dels pintors *les plus en renom*²²⁸. Sembla ser que Franck aconseguí ràpidament una bona acceptació com a fotògraf, ajudat, en part, per *ses manières distinguées, ses relations de famille, qui de tout temps lui avaient ouvert les salons d'un monde élevé [...]*²²⁹. Així doncs, quan l'any 1849 s'instal·là a Barcelona, ho feu, precisament, en els seus anys debutants com a *retratista*.

Per la seva banda, Antonio Fernández Napoleon havia nascut el 24 d'abril de 1827 a Casa Ibáñez (Albacete) fill d'una família humil formada pel matrimoni Francisco Esteban Fernández, xocolater, i Pascuala Soriano²³⁰. Abans de dedicar-se a la fotografia, Antonio

²²⁶ Vegeu § 1.1., rf. 9-10.

²²⁷ DURAND, M. *Éléments biographiques concernant quelques photographes*. París, [s/d], [s/p].

²²⁸ "Franck de Villecholle, artiste photographe". A: CALLIER, J. *L'album contemporain Contenant les Biographies de 300 des Personnages de Notre Époque*. París, 1866, p. 411.

²²⁹ *Ibid.*

²³⁰ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2005, p. 311.

Fernández havia treballat en el cos militar com a músic de contrata, professió que portà a terme al menys fins a la dècada de 1850²³¹. Entre aquest moment i el 1853, any en què la historiadora María de los Santos García Felguera ha datat el primer anunci dels Napoleon, Antonio Fernández segurament aprengué l'ofici de fotògraf amb el *retratista* Charles Chavan, a qui més endavant presumiblement comprà el material²³². Antonio Fernández exemplifica el prototip del fotògraf d'origens humils i que, gràcies al seu caràcter emprenedor, aconseguia tirar endavant una prometedora carrera professional²³³. En el seu cas, cal tenir en compte l'ajuda que li suposà la reputació de l'establiment del seu sogre Alexis Tiffon, *artista pedicuro*. Actiu des de mitjans de la dècada de 1840, Alexis Tiffon es publicitava com a Napoleon, a la mateixa finca on Antonio Fernández, juntament amb la seva muller Anaïs Tiffon, instal·là l'estudi de fotografia a partir de l'any 1853. D'aquesta manera, el nom de l'estudi fotogràfic Napoleon així com la seva adreça, Rambla de Santa Mònica 15 i 17, parteixen de l'antecedent comercial familiar²³⁴.

Si Franck i Antonio Fernández Napoleon representen els dos pols dels orígens socio-econòmics i de la formació professional del fotògraf, en els primers anys del negoci del daguerreotip, Manel Moliné Muns (1833-1901) és, com Nadar o Étienne Carjat a París, l'exemple del caricaturista que, per tal d'assegurar-se uns ingressos econòmics, es va dedicar al negoci de la fotografia, sense abandonar mai l'exercici del dibuix. Com ja hem analitzat (§ 1.1), Manel Moliné entrà al negoci del retrat fotogràfic com a il·luminador del taller de Matthey fins l'any 1856 i al costat precisament d'un altre dibuixant, Eusebi Planas²³⁵. Sembla ser que Moliné es dedicà en la seva joventut a l'aquarel·la i a la pintura a l'oli, elaborant principalment retrats i pintura de gènere, de caràcter costumista. Segons Joan Sacs: *La pintura del mestre Moliné era rica i distingida de color si hem de jutjar-la per l'única obra que li coneixem: i era sòlida de dibuix, treballada de composició, pel que's veu en el present retrat i en les reproduccions que d'obres de gènere publicaren alguns periòdics*²³⁶. Per la seva banda, Josep Roca i Roca, a la seva necrològica dedicada a Moliné el 1901, recordava la prometedora carrera de dibuixant que li esperava:

¡Cuántas veces me habia enseñado sus carteras de joven, llenas de apuntes y bosquejos, á los cuales él ningún valor daba, siendo no obstante la revelación de un gran talento pictórico malogrado en flor. Al campo acudía á estudiar, y todo lo

²³¹ *Ibid.*

²³² Vegeu § 1.1., rf. 25.

²³³ Joaquim Maria Nadal recorda en els seus *Cromos de la vida vuitcentista* l'evocació precisament del cas Napoleon en una conversa entorn al futur professional d'un dels fills dels dos interlocutors: *La mare, persona de gran voluntat, envià a cercar un íntim amic del marit, home de gran discreció, i li pregà que cridés el seu fill i el convencés que els projectes materns eren raonables* [iniciar la carrera d'advocat]. Però l'amic no compartia el criteri de la mare i així li féu avinent: *-Senyora, no em demani que faci aquesta gestió, que és oposada a un profund convenciment meu: els homes han de seguir llur vocació, i només així tenen èxit a la vida. Vostè mateixa vegi com és comú veure, en el món, gent desgraciada o fracassada, per no haver seguit la seva inspiració. I, en canvi, la història de les nacions està plena d'homes gloriosos que, moltes vegades, trencant una tradició familiar han seguit lliurement el seu destí. Aquí té vostè el cas de Napoleón, sense anar més lluny: si els pares s'haguessin entestat a fer-ne un magistrat, o un advocat, o un metge, segurament hauria estat un mal metge, o un mal advocat, o un deplorable magistrat; i en canvi, Napoleó... La senyora completà la frase, a la seva manera:— ...És el primer fotògraf de Barcelona* [NADAL: *op. cit.*, 1946, pp. 79-80].

²³⁴ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 310.

²³⁵ Vegeu § 1.1., rf. 43.

²³⁶ *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, 23 de novembre de 1933, p. 7.

*pintoresco en tipos y costumbres le atraía y fascinaba. Y en verdad que sentía lá vida de la tierra, con todo su espontáneo carácter, en una época en que la pintura entre nosotros no se había emancipado aún de las frías y duras trabas académicas. Obras suyas que figuraron en una de las exposiciones de la Lonja vendieron en seguida, yendo á parar á Londres*²³⁷.

Tanmateix, su vocación de pintor torcióse al establecer con el señor Albareda la primera galería fotográfica de alguna importancia que tuvo Barcelona. En ella hacia valer Moliné su buen gusto artístico, tanto en la «pose» como en la iluminación de los retratos. Malgrat que Moliné es dedicà al llarg de trenta anys al negoci de la fotografia –entre les dècades de 1850 i 1880–, l'artista manteni sempre la seva activitat com a caricaturista publicant els seus dibuixos a *El Café* (1859-1861), *El Pájaro Verde* (1860), *El Cañón Rayado* (1859-1860), *Un Tros de Paper* (1865-1866) o *La Flaca* (1869-1873)²³⁸. No obstant això, sembla ser que la seva millor producció tingué lloc, justament, arran de la dissolució del negoci fotogràfic amb Rafel Albareda:

*Cuando Moliné y Albareda liquidaron el negocio fotográfico tras muchos años de ejercerlo con verdadero provecho. Moliné, que tuvo siempre el alma de artista y no supo consolidar las ganancias obtenidas, se dedicó al dibujo. [...] La fama y la popularidad le estaban reservado conquistarlas principalmente en los semanarios La Campana de Grada y La Esquilla de la Torratxa, en los cuales venia dibujando asidua y aun exclusivamente durante mucho tiempo, desde comienzos del año 1880*²³⁹.

Van haver-hi alguns casos com el de Josep Hostenc que, abans de dedicar-se a la fotografia, regentava un negoci de perruqueria, al menys des de 1849 i fins el 1857, aproximadament²⁴⁰. Aquesta procedència del món de la perruqueria no era excepcional, ja que sovint, en aquest negoci, s'incorporà a partir de 1850 una màquina de daguerreotip per treure un retrat del pentinat acabat de fer. Aquest fou el cas, per exemple, de J. de Mata a la Rambla de Sant Josep número 24 que el 1851 ofería als seus clients la possibilitat de retratar-se pel *sistema americano*, per la qual cosa el local comptava amb un saló específic. La rentabilitat del negoci fotogràfic feu que el perruquer s'anunciés exclusivament com a fotògraf l'any següent²⁴¹.

Malgrat aquests exemples, de totes les branques possibles de les quals podia provenir un fotògraf, l'artística fou, sens dubte, la més recurrent²⁴². Un dels primers exemples que trobem és el d'Antoni Esplugas, pintor d'*història* des de la dècada de 1840, professor amb acadèmia pròpia des de 1843, i reciclat a fotògraf pels volts de 1860. Seguint l'exemple

²³⁷ *La Vanguardia*, 30 d'abril de 1901, p. 2.

²³⁸ *Ibid.*

²³⁹ *Ibid.*

²⁴⁰ A la guia de Saurí, de l'any 1849, surt com a José Hostenech [sic], perruquer, al carrer Escudillers número 57, mentre que a la guia *El Consultor* de 1857, surt amb adreça al número 33, 1^a, del mateix carrer.

²⁴¹ GARCÍA FELGUERA: *art. cit.*, 2005-2006, p. 311.

²⁴² A continuació apuntem els casos dels que tenim algunes notícies. Tanmateix, hi ha altres fotògrafs que ens ha estat impossible trobar referències sobre els seus orígens i la seva formació, com és el cas del pintor i fotògraf Ramon Roig.

d'Esplugas, el pintor Emili Morera obrí també un estudi de fotografia en els primers anys d'aquesta dècada, anunciant:

Fotógrafo y pintor. Se hacen fotografías coloridas al óleo con una preparació especial que conserva los retratos como el lienzo. Se hacen de varios tamaños garantizando la exactitud de la fotografía con todos sus detalles; con fondos de jardín, paisaje, marina ú otro capricho del retratado.—Gabinete fotográfico, Plaza Real, núm. 7²⁴³.

El mateix Morera es presentava en societat com a *Artista pintor y fotógrafo*²⁴⁴ i, precisament, la reputació del seu taller anà sovint associada a la seva condició de pintor: [...] *el inmejorable colorido con que en algunos [retratos] [...] ha dado pruebas el Sr. Morera de ser tan buen pintor como hábil fotógrafo*²⁴⁵.

Encara dins aquesta cronologia, obriren taller de pintura i fotografia els germans Ventura, dels que coneixem únicament la figura de Jaume Ventura. Aquest havia estat deixeble del pintor Josep Serra i exposà al menys en una ocasió a l'exhibició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes el 1859, presentant les obres *La lección de música*, *Un page limpiando armas*, *Estudio de accesorios artísticos* i un esbós de *Felip IV en el taller de Velázquez*²⁴⁶. Per la seva banda, Luis Gualtieri, que obrí estudi fotogràfic a mitjans de la dècada de 1860²⁴⁷, també provenia d'una formació pictòrica, com ho demostra el fet que concursés a l'exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de l'edició de 1852²⁴⁸.

En el pont que va dels estudis fotogràfics de 1860 als nous gabinets que aniran obrint al llarg de la dècada de 1870, trobem el cas del fotògraf Josep Teixidor Busquets (Barcelona 1826-Caldes d'Estrach 1907). Amb estudi al carrer Regomir, número 1, Josep Teixidor va formar-se en el camp de la lampisteria i metalisteria per indicació dels seus pares, *a pesar de su decidida afición al dibujo y a la pintura*. Segons l'historiador J. F. Ràfols, Teixidor va ser el responsable de la primera instal·lació d'il·luminació per gas que es feu a Espanya, instal·lant-la igualment al Gran Teatre del Liceu i a altres edificis oficials. Més tard, Teixidor va ser enviat pel Govern espanyol a París, per tal d'estudiar la construcció dels aparells requerits per a la producció de peses i mides pel sistema mètric decimal que implantaria al país. Finalment, una vegada adquirí una situació econòmica sòlida es dedicà a la pintura i, també, a la fotografia. Segons el mateix Ràfols, *estudió con la firmeza y la voluntad de que tantas pruebas había dado y al poco tiempo pintaba paisajes de ajustadas entonaciones y suave colorido, con acertadas perspectivas y una precisa y afinada observación del natural. Pintó numerosas telas con vistas de la costa de Cataluña y en 1864 expuso en Madrid, siendo distinguido con una mención honorífica. En Barcelona expuso también varios*

²⁴³ *El Indicador de Barcelona...*: op. cit., 1865, p. 23.

²⁴⁴ Vegeu les *carte-de-visite* que es conserven a l'AFB, Sèrie de Targetes de Visita 11.D.8.K.4, 611-e.

²⁴⁵ *El Lloyd Español*, 23 de desembre de 1865, p. 2.

²⁴⁶ *Asociación de Amigos de las Bellas Artes...*: op. cit., 1859, p. 26.

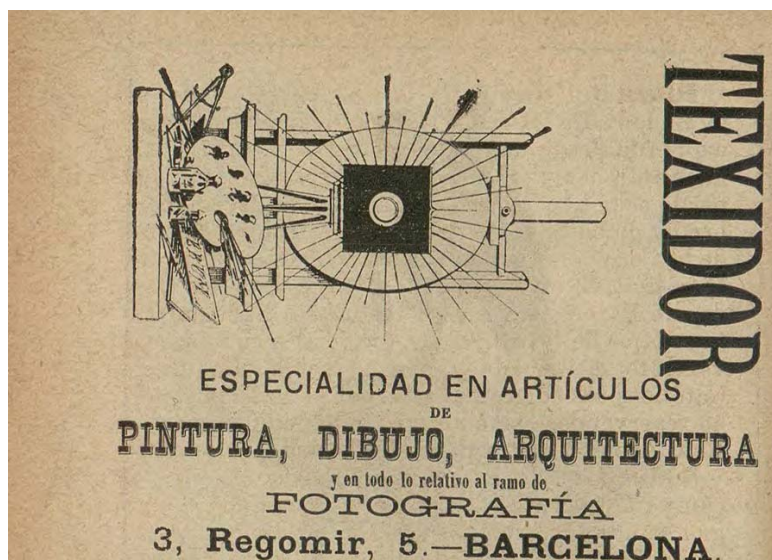
²⁴⁷ Surt per primera vegada anunciat a VIÑAS y CAMPI: op. cit., 1866, p. 680: *Gualtieri, Luis; fotógrafo y artista en toda clase de pinturas al óleo, retratos, historias, paisajes y demás. Especialidad en fotografías, reproducciones de todos tamaños y grupos. C. Dormitorio, S. Francisco*, 6.

²⁴⁸ Amb adreça al carrer Ample número 1, pis quart, exposà quatre obres: "Interior de un Castillo en tiempo de Carlos I, efecto de día", "Un país árabe", "Uno de noche con pastores", "Uno de tempestad". *Asociación de Amigos de las Bellas Artes...*: op. cit., 1852, [s/p.].

*paisajes de San Hilario Vallvidrera y otros puntos, juntamente con algunos retratos género que cultivó asimismo con buena aceptación*²⁴⁹.

Finalment, el 1875, a la mateixa adreça de la plaça del Regomir, Josep Teixidor obrí un establiment de venda d'articles de pintura a l'oli, aiguada i dibuix, sota el nom de *Fortuny*, botiga que amb el temps es convertiria en un dels establiments de venda de material fotogràfic més importants de la ciutat:

*En la plazuela que hay al extremo de la calle de San Simplicio del Regomir, donde tiene su taller de pintura y fotografía D. José Teixidó, se ha abierto á cargo de este conocido artista una tienda a la que ha dado el nombre de Fortuny, destinada exclusivamente a la venta de artículos de pintura al óleo y a la aguada y de dibujo presentados con sencillo gusto y clasificados con un método poco comun en esta clase de establecimientos. Mostruario de los objetos españoles, franceses, ingleses y alemanes que espnde, entre los que se ven novedades que ha traído el señor Teixidó de su reciente viaje al extranjero, figurando en estas las copias fotográficas de modelos de yeso para la enseñanza del dibujo, tales como se usan en las clases de Paris bajo los auspicios del ministro de Instrucción pública. Para los que se dedican al paisaje, las fotografías están tomadas de los alrededores de esta capital, con notable acierto para el objeto á que las destina el señor Teixidor, que con su nueva tienda prestará buen servicio á los dibujantes pintores*²⁵⁰.



Publicitat de la casa Teixidor publicada a la Guia de Barcelona de J. Coroleu, 1887. AHCB.

Dels fotògrafs de la dècada de 1860 desconeixem la formació de professionals destacats de la ciutat com Joan Martí, Rafel Arenas, Gaspar Casulleras o Joan Cantó. No obstant això, el fet

²⁴⁹ RÀFOLS: *op. cit.*, 1951, pp. 132-133. Igualment exposà juntament amb el seu fill Modest Teixidor Torres (1854-1927) a l'exposició de la *Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*. Barcelona: Asociación de Amigos de las Bellas Artes, 1868, pp. 13-14.

²⁵⁰ *Diario de Barcelona*, 1 de gener de 1875, p. 4.

que en els seus anuncis no hi hagi referència a l'elaboració de retrats pictòrics fa suposar que aquests no venien d'una formació o carrera artística. Segurament, els podríem assimilar a l'exemple del mateix Jean Oscar Audouard, al prototip de professional –com Antonio Fernández Napoleon– que comptaven amb una gran capacitat d'adaptació i que es va anar reciclant en la seva activitat professional fins arribar a ser fotògraf. Audouard pare, després d'haver recorregut Anglaterra i Cuba, arribà a Barcelona a principis de 1860 on compaginà la tasca de professor de francès i d'anglès amb el gabinet de retrats del carrer Unió, en el que eren els seus primers anys com a fotògraf.

Finalment, a mesura que avança la dècada de 1870, la formació professional del fotògraf va anar canviant, entre d'altres coses perquè, com ja hem comentat en nombroses ocasions, es va anar establint, de manera progressiva, una generació de fotògrafs formada per fills dels primers professionals de la ciutat, actius a les dècades de 1850 i 1860. Es tracta, per tant, d'un grup de *retratistes* que van viure l'ofici i, en la majoria dels casos, el van aprendre als estudis dels seus respectius pares. Ara bé, a aquesta formació pràctica se li va sumar, sovint, una formació paral·lela en un altre camp de l'activitat humana, essent una excepció Emilio Fernández Napoleon.

Els germans Esplugas–Laureà, Antoni i Josep a més a més de comptar amb una formació fotogràfica provinent de l'antecedent comercial familiar, també estudiaren pintura. Aquest fou el cas, al menys, de Laureà i Antoni. El primer fou tractat per la premsa des de l'inici de la seva activitat fotogràfica pels volts de 1880 com a *fotógrafo pintor*²⁵¹, mentre que Antoni, sembla ser, que es va dedicar professionalment a la pintura abans d'obrir el seu estudi fotogràfic a l'edat de vint-i-quatre anys²⁵². En el cas d'Antoni, a més a més, aquest cursà estudis al Seminari ja que segons una nota biogràfica que li dedicà la revista *Vida Galante* el 1900: *Esplugas iba para cura y ya sólo le faltaba un año para ordenarse, cuando, dando media vuelta, se quitó la canoa y colgó la sotana*²⁵³.

Un altre exemple dels estudis artístics en fills de fotògrafs és el de Joan Cantó Mas, fill de Joan Cantó Esclús, que continuà el negoci fotogràfic familiar a partir de la dècada de 1880. Cantó fill es va formar amb el pintor Antoni Caba abans de dedicar-se a la fotografia, aconseguint ser premiat amb un quadre de la Verge al concurs de *La Academia Bibliográfica* de Lleida el 1877²⁵⁴.

En aquest sentit, el camp artístic va continuar essent la via d'entrada predominant a l'activitat professional del fotògraf²⁵⁵. Aquest fou el cas d'altres *retratistes* actius al llarg de

²⁵¹ Vegeu com a exemple les notícies de *La Vanguardia*: 10 d'octubre de 1882, p. 6415; 21 de març de 1883, p. 1. Igualment Laureà Esplugas està catalogat com a pintor al *Diccionari d'artistes* de J. F. Ràfols. RÀFOLS: *op. cit.*, 1951, p. 354.

²⁵² FERNÁNDEZ: *op. cit.*, 1998, p. 10.

²⁵³ *Vida Galante*, 22 de juliol de 1900, p. 4.

²⁵⁴ RÀFOLS: *op. cit.*, 1951, p. 205.

²⁵⁵ N'és una excepció destacada el fotògraf Adrià Torija Escrig. Torija el 1868 participa a l'exposició de la *Sociedad para exposiciones de Bellas Artes en Barcelona*, amb un conjunt de dibuixos a tinta xina i a la pluma: una "proyección vertical de una locomotora del sistema de Camptson", planta, seccions i detalls d'un "proyecto de una fábrica de ladrillo y teja ordinadora al estilo de Barcelona", i, finalment, projeccions i seccions de "un horno de cinco retorta para la fabricacion de gas del alumbrado". Es tractaria, amb tota probabilitat, de material elaborat en època. estudiant, quan Torija era alumne de l'Escola Tècnica Superior d'Enginyera Industrial ja que el seu nom consta en el llistat

1880 que, tanmateix, no provenien d'una família dedicada ja a la fotografia, com Miguel Aragonés Llauradó i Agustí Campmany. Malgrat que desconeixem la formació exacta d'Aragonés sabem que es dedicava professionalment a la pintura, ja que així consta en el contracte d'adquisició del taller de fotografia al número 2 de la Plaça del Teatre de l'any 1881²⁵⁶. Pel que fa a Agustí Campmany, tot i que no hem trobat informació relativa a la seva activitat com a pintor, la premsa de l'època feia referència a ell, amb motiu de l'obertura del seu primer estudi el 1884, com a *joven artista*²⁵⁷. L'abril de 1889, per a la ressenya del nou estudi del fotògraf i del seu soci Conrad Font, la *Fotografía Artística* al número 38 del carrer Ponent, *La Vanguardia* afirmava: *la dirección corre á cargo del distinguido pintor señor Capmany [sic], lo que es una garantía de acierto en la parte artística de las fotografías*²⁵⁸.

Sens dubte, la formació artística va ser també la via que va seguir Pau Audouard abans de dedicar-se al negoci de la fotografia, món que coneixia de primera mà gràcies a l'exemple del taller del seu pare Jean Oscar. El cas de la formació d'Audouard, deixeble del pintor Francesc Torrecassana, s'inscriu en el grup de fotògrafs fills dels primers professionals a la ciutat que comptaven amb una formació cultural i artística abans d'iniciar la seva pròpia carrera com a fotògrafs, com així va succeir amb els germans Esplugas o Joan Cantó.

1.3.2. Retrats i paisatges: Audouard, deixeble de Francesc Torrecassana

Pau Audouard, en tant que fill de fotògraf, creixé vivint l'ambient propi d'un estudi fotogràfic. A més a més, de la mateixa manera que altres *retratistes* com els germans Esplugas, Audouard comptà amb una formació artística abans de dedicar-se professionalment a la fotografia. Deixeble de Torrecassana, Audouard es formà sota els preceptes de la pintura realista de l'escola de Ramon Martí i Alsina, cultivant, principalment, paisatges i retrats. Una petita carrera que podem resumir en la participació d'Audouard en algunes exposicions entre 1875 i 1881 així com amb un conjunt de retrats pictòrics que el fotògraf elaborà de la seva família molt probablement durant aquest mateix període cronològic. Una joventut artística que comptà, presumiblement també, amb l'experiència dels pisos i els tallers que, a la dècada de 1870, protagonitzaven l'activitat teatral i humorística de la ciutat. Dos elements que estarien sempre presents a la seva vida i que esdevindrien claus per a la seva trajectòria professional.

Pau Audouard va créixer en l'ambient de l'estudi fotogràfic del seu pare Jean Oscar Audouard, primer en el taller de la *Fotografía Franco Hispano Americana* amb el soci Jaime Felipe Kieger al carrer Unió i, després, a partir de la dècada de 1870, en el taller que Jean Oscar regentà en solitari al carrer Beat Oriol número 4. Tant l'ambient d'ambdós tallers fotogràfics deurien influenciar en el caràcter i les futures inquietuds del jove Audouard. Més enllà dels clients diaris de l'estudi, la presència de personalitats i d'artistes que es feien retratar al taller del seu pare va ser un element intrínsec al creixement d'Audouard.

d'alumnes no titulats d'aquesta carrera entre 1861 i 1900, elaborat per l'Arxiu Històric de l'ETSEIB: <http://www.upc.edu/cutc/AhEIB/patrimoni/Alumnat%20No-Titulat_1861-1900.pdf>.

²⁵⁶ AHPB, Notari Josep Fontanals Areter, Protocol de 1881, 19 d'octubre de 1881, fol. 834.

²⁵⁷ Vegeu per exemple *La Dinastia*, 21 de setembre de 1884, p. 3.

²⁵⁸ *La Vanguardia*, 17 d'abril de 1889, p. 2.

Finalment, i coincidint amb els anys d'adolescència de Pau Audouard, el segon i últim taller de Jean Oscar es va establir al número 4 del carrer Beat Oriol, al mateix immoble on havia estat instal·lat el cèlebre Taller Embut. L'activitat teatral i humorística a Barcelona durant les dècades de 1860 i 1870 va estar protagonitzada, en gran part, pels anomenats *tallers* i *pisos*, punts d'encontre d'estudiants de la Universitat, de l'Escola de Belles Arts, pintors, literats, escultors i músics que es reunien de manera regular per *pasar el rato disfrutando de una libertad absoluta*²⁵⁹.



Pau AUDOUARD, Autoretrat, pintura a l'oli, c. 1880.
Col·lecció Isabel Vallès Audouard.

Per una banda, els tallers –com el Taller Embut– eren sales espaioses llogades pels estudiants de la Llotja amb l'objectiu de convertir-los en espais comuns de treball de pintura o escultura. Un fet que no impedia que també s'hi celebressin festivals nocturns en els que venien com a convidats membres d'altres tallers i pisos, tant en condició d'espectadors com de col·laboradors²⁶⁰. Per altra banda, els pisos eren espais més reduïts que tenien llogats estudiants universitaris, especialment de les facultats de Dret i de Medecina, entre els quals hi havia el doctor Ginés i Partagàs²⁶¹. Pel que fa al cas concret del Taller Embut, en formaven part els dibuixants Eusebi Planas i Manel Moliné, els escenògrafs Francesc Soler i Rovirosa i Joan Ballester, i l'escriptor Joan Soler i Rovirosa

²⁵⁹ ROURE, A. *La "Rebotiga" de Pitarra. Capítulos sobre la historia del humorismo barcelonés ochocentista*. Barcelona: Llibreria Milà, 1946.

²⁶⁰ *Ibid.*, p. 24.

²⁶¹ *Ibid.*, p. 29.

entre molts d'altres. El Taller Embut fou un dels més cèlebres tot i que n'existien d'altres importants com el Taller de Santo Domingo del Call²⁶², el Taller Caba –del pintor Antoni Caba–, o el Taller Rull, fundat el 1855 al carrer Rull número 3, just al costat d'on posteriorment Audouard hi tindria un local el 1876²⁶³. L'any 1864 es fundà el Taller Embut a la casa número 4 del carrer Beat Oriol malgrat que el 1867 es traslladà al número 3 del carrer de l'Olm. No obstant això, el 1865 a la mateixa adreça del carrer Beat Oriol s'obrí el Taller Baldufa, essent membres alguns socis del Taller Embut com Eusebi Planas, Simón Gómez o Modest Urgell. Finalment, el 1870, aquest taller es traslladà al número 6 del carrer Tapies on hi romangué fins el 1889.

No tenim cap testimoni de la pertinença d'Audouard a alguns d'aquests tallers però donada la seva formació artística i, sobretot, el sentit de l'humor i l'interès pel teatre que mostrà d'adult no resulta quimèric pensar que, efectivament, Audouard estigué implicat en algun d'aquests *saraus*. Historiogràficament, els tallers són considerats el germen tant del renaixement del teatre català, abanderat per Frederic Soler *Pitarra*, com de l'humorisme gràfic barceloní del tombant de segle, elements que trobem en els diversos interessos d'Audouard, com analitzarem més endavant.

No obstant això, d'entre tots els elements que hipotèticament pogueren entrar en joc en el creixement i en la formació de Pau Audouard, sabem del cert que fou deixeble del pintor Francesc Torrecassana. Així ho indica el periòdic *El Viajero Ilustrado* en una crònica escrita amb motiu de l'obertura del primer estudi fotogràfic d'Audouard l'estiu de l'any 1879:

*Hemos visitado el notable establecimiento fotográfico á cuyo frente se hallan los Sres. Audouard y Compañía en esta capital, Rambla del Centro, número 17. Habíamos oído grandes elogios á personas inteligentes acerca del procedimiento Monckoven al carbon que usan los únicos en Barcelona tan reputados artistas y que da á los retratos que salen de sus manos una limpieza y finura características aún comparándolos con los mejores del extranjero [...]. Los elogios nos parecieron muy justos. El establecimiento es notable ademas por su lujo y por el buen gusto que revela. En seguida se echa de ver que D. Pablo Audouard ha sido discípulo muy aventajado del Sr. Torrecasana, uno de nuestros pintores más distinguidos. [...]*²⁶⁴.

Francesc Torrecassana i Sallarés (1845-1918) fou un dels deixebles més destacats del pintor Ramón Martí Alsina²⁶⁵, com ho prova el fet que el 1858 el mestre li realitzés un retrat conservat avui en dia al Museu del Prado²⁶⁶. Format a l'Escola de Llotja, Torrecassana viatjà posteriorment a Roma i a París per a continuar la seva formació abans d'instal·lar-se

²⁶² *Ibid.*, p. 26.

²⁶³ *Ibid.*, p. 25.

²⁶⁴ *El Viajero Ilustrado*, 30 de gener de 1880, p. 14

²⁶⁵ Altres deixebles destacats de Ramon Martí i Alsina van ser Joaquim Vayreda (1843-1894), Josep Lluís Pellicer (1842-1901), Jaume Pahissa (1846-1928) i Josep Armet (1843-1911). FONTBONA, F. *El paisatgisme a Catalunya*. Barcelona: Destino, 1979.

²⁶⁶ *El pintor Francesc Torrecassana*, de l'any 1858, es troba actualment al fons del Museo Nacional del Prado.

definitivament a Barcelona, on es caracteritzà per pintar composicions històriques, paisatge, escenes de costums i retrats, aquests darrers constituint un camp molt prolífic.

Coincidint probablement amb els anys de formació de Pau Audouard amb el pintor, Francesc Torrecassana fou un dels artistes més actius al llarg de 1870 en les diverses exposicions que s'organitzaren a Barcelona. Aquest fou el cas, per exemple, de les mostres de belles arts organitzades per la l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de la Sociedad Económica de Amigos del País en les edicions de 1870, 1872, 1873 i 1874²⁶⁷. Igualment, participà a l'exposició de la *Nueva Universidad* de 1871²⁶⁸, a l'exposició d'objectes artístics celebrada al novembre de 1876 a l'establiment del senyor Basols –on hi exhibí nou obres, entre marines i estudis²⁶⁹– i, finalment, a l'*Exposición Catalana* de 1877 a la Universitat de Barcelona. Amb tot, Torrecassana esdevingué un dels representants més destacats del realisme pictòric català al costat del seu mestre Ramon Martí i Alsina, Modest Urgell, Josep Masriera, Enric Serra, Enric Galwey i l'escola d'Olot, formada al voltant de Joaquim Vayreda. Un realisme que compartia espai en el marc artístic de Barcelona amb altres tendències o interessos, com la pintura de gènere o de costums –representada per Baldomer Galofre, Agustí Rigalt o Enric Serra–, la pintura d'història – amb artistes com Simó Gómez, Josep Cusachs o Antoni Casanova– i el retrat –cultivat per Antoni Caba i Pere Borrell–.

Pel que fa pròpiament a l'ensenyament, Torrecassana no comptà mai amb una acadèmia pròpia sinó que exercí l'ensenyament artístic a partir de lliçons particulars de dibuix i de pintura, seguint l'exemple d'un altre deixeble de Martí i Alsina, Josep Armet²⁷⁰. Torrecassana tingué com a deixebles, a més a més de Pau Audouard, a Francesc Gimeno – el més destacat de tots–, Miquel Llobet, Pau Roig, Paco Moros, en García i a la pintora Anita Risueño²⁷¹. Com evocava Joaquim Renart amb motiu de l'obertura d'una exposició-homenatge a les Galeries d'Art Syra de Barcelona l'any 1935, l'estudi de Francesc Torrecassana al carrer Sant Miquel *era encara un taller molt segle XIX, amb mobles, robes i elements per a servir de model, ple d'atuells i estris del seu art, les parets curulles d'estudis i amb aquella olor de pintura que ens engrescava. Carteres de dibuixos, altres amb gravats i material de consulta*²⁷², aquest darrer molt probablement fotografies.

Fou en aquest estudi on presumiblement Pau Audouard estudià dibuix i pintura a principis de la dècada de 1870, essent possiblement un dels primers deixebles del pintor. Amb tot, segurament Audouard i Torrecassana mantingueren una estreta relació com ho demostra el retrat que el pintor –seguint l'exemple de Martí i Alsina amb ell mateix– feu del fotògraf en els seus anys de joventut. Una obra que fou exposada a la mateixa mostra-homenatge organitzada l'any 1935 i que, segons el testimoni de l'època, es tractava d'una *obra de*

²⁶⁷ El 1870 presenta 38 obres entre retrats, marines i temes orientals, el 1872, 10 obres amb marines, retrats i paisatges, el 1873 concursa amb 12 obres entre marines i retrats i, finalment, el 1874 presenta 5 obres, la majoria estudis. Vegeu el catàleg de l'exposició de l'Asociación de Amigos de las Bellas Artes de l'any 1870, pp. 13, 18; 20-21; 23.

²⁶⁸ *Catálogo general de los objetos que figuran en la Exposición de agricultura industria y bellas artes inaugurada 24 de setiembre de 1871 por S. M. El Rey D. Amadeo I, en el local de la Nueva Universidad de Barcelona*. Barcelona: Narciso Ramírez y C^a, 1871, p. 120.

²⁶⁹ *F. Basols Exposición de Objetos de Arte, noviembre 1876*. Barcelona: Narciso Ramírez y C^a, 1876.

²⁷⁰ FONTBONA: *op. cit.*, 1979, p. 61.

²⁷¹ "Exposició d'homenatge a Torrecassana". A: *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, febrer 1935, p. 59.

²⁷² *Ibid.*, p. 59.

joventut, esbós de retrat del fotògraf Audouard, fet amb una desimboltura impressionant i ple de caràcter²⁷³.

Pel que fa pròpiament a Audouard pintor, ja el 1876 el trobem com a expositor a l'apartat de *Pintura* de la mostra artístic-industrial organitzada pel Centro de Maestros de Obras de Cataluña l'any 1876. Audouard, que aportà dues obres, *Claustro de la Catedral* i *Monasterio de Pedralves* [sic], ambdues a la venda per 25 pessetes²⁷⁴, exposà al costat d'artistes importants, com el mateix Francesc Torrecassana, Ramon Martí Alsina, Modest Urgell, Joaquim Vayreda, Félix Urgellés o Josep Lluís Pellicer, entre d'altres. No obstant això, el preu establert per les seves obres distava molt d'aquests artistes de primer nivell, la qual cosa evidenciava la diferència qualitativa entre un i altres. Curiosament, la mostra comptà també amb una secció de fotografia on exposaren els *retratistes* Cantó, Mariezcurrena i Rovira i Duran²⁷⁵.



Pau AUDOUARD, Retrat de Jean Oscar Audouard, pintura a l'oli, c. 1870. Col·lecció Rafel Marquina.



Pau AUDOUARD, Retrat de Léonie Déglair, pintura a l'oli, c. 1880-1890. Col·lecció Rafel Marquina.

El mateix any 1876, Audouard tornà a concórrer com a pintor a una exposició celebrada a Barcelona. Aquesta vegada va ser amb motiu de l'exposició d'*Obras en pintura y escultura* organitzada per la Sociedad Económica de Amigos del País en el seu local, mostra que tingué lloc entre el 15 i el 30 de juny d'aquell any. Francesc Torrecassana hi presentà una

²⁷³ *Ibid.*, p. 60.

²⁷⁴ *Centro de Maestros de Obras de Cataluña. Exposición artístic-industrial. Año 1876*. Barcelona: N. Ramírez, 1876, p. 11.

²⁷⁵ Cantó exposà dos quadres amb varies fotografies, entre elles algunes de panteons, Rovira i Duran aportà onze fotografies, totes elles de motius arquitectònics i finalment Mariezcurrena exhibí quatre cartrons amb vistes fotogràfiques de Mallorca. *Ibid.*, pp. 21-22.

obra titulada *Recorts*, mentre que Audouard, amb adreça al carrer Rull número 4, 1a, presentà una obra sota el títol de *Una vieja...* en venda per 20 pessetes²⁷⁶. Més enllà d'aquestes dues mostres, tenim molt poca informació de Pau Audouard com a pintor. Segons l'historiador J. F. Ràfols, Audouard conreà especialment pintura de paisatge i més concretament de jardins, exposant-ne nombrosos a l'Exposició de Belles Arts de 1877²⁷⁷. Malgrat no haver vist cap dels paisatges pintats per Audouard, és probable que aquests tinguessin una factura pròxima a la del seu mestre, per altra banda, assimilable a l'estil propi de Ramon Martí Alsina²⁷⁸. Per altra banda, l'activitat pictòrica d'Audouard no s'aturà amb l'obertura el 1879 del seu primer estudi fotogràfic, ja que el 1881 exposà una obra de petites dimensions a la Sala Parés, al costat d'un jove Santiago Rusiñol, com així ho ressenyava Francesc Barado a *La Il·lustració Catalana*:

*Duas apuntacions al llapis, del senyor Rusiñol y dos quadrets, recomenables aquestos per la facilitat, la justesa del color y sa bonica perspectiva, proban las bonas condicions que reuneix per cultivar ab éxit la pintura. Aprop d'aquestos en te un lo senyor Auduard [sic] qual colorit deixa bastant que desitjar [...]*²⁷⁹.

No ens és possible comprovar aquesta crítica, per altra banda molt adequada a un fotògraf que tampoc manejava el color en el seu ofici. L'únic testimoni físic que ens queda d'aquesta activitat pictòrica és un conjunt de retrats dels pares de Pau Audouard així com un autoretrat del fotògraf que, probablement, foren realitzats a les acaballes de la dècada de 1870 i principis de 1880 o bé 1890. Deixant de banda el retrat de Léonie Déglairé, la factura del qual es diferencia dels dos anteriors, els retrats pictòrics d'Audouard guarden moltes semblances amb els fotogràfics, com així ho il·lustren les fotografies que el *retratista* va fer del seu pare Jean Oscar i d'ell mateix (§§).

²⁷⁶ *Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. Obras en Pintura y Escultura expuestas en el local de la corporación desde el 15 al 30 de junio de 1876*. Barcelona: Narciso Ramírez y C^a, 1876, pp. 7-8.

²⁷⁷ RÀFOLS: *op. cit.*, 1951, p. 36.

²⁷⁸ FONTBONA: *op. cit.*, 1979, p. 61.

²⁷⁹ *La Il·lustració Catalana*, 10 de desembre de 1881, p. 424.