

## **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](http://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](http://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](http://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

**tercera part**

1910-1918

# Conclusió

## I. Pau Audouard: entre la norma i l'excepció

L'estudi de la carrera professional de Pau Audouard, i part de la seva producció fotogràfica, permet definir una sèrie de característiques comunes del conjunt de fotògrafs *retratistes* que van treballar a Barcelona des del darrer quart del segle XIX i fins els primers anys del XX. Uns paràmetres que, en darrera instància, coincideixen amb els propis del negoci del retrat fotogràfic a Occident al llarg del vuit-cents i que, en la nostra recerca, hem establert un paral·lel amb l'anomenada *âge d'or* dels gabinets de París que va tenir lloc entre 1850 i 1871. La seva condició de primogènit d'un dels primers fotògrafs de Barcelona, Jean Oscar Audouard, la formació artística amb Francesc Torrescassana, l'estudi de les Rambles i, fins i tot, la pertinença a la Société Française de Photographie o les medalles de les Exposicions Universals, de la mateixa manera que el comú de la seva obra retratística, són elements que l'assimilen a altres professionals del mateix període com Emilio Fernández Napoleon, Antoni Esplugas, Heribert Mariezcurrena o Rafel Areñas Miret. Fins i tot la seva fi decadent i tediosa, arruïnat i desplaçat del nucli sociocultural barceloní, amb el teatre com a via d'evasió, és la situació pròpia d'alguns dels fotògrafs *retratistes* més cèlebres del XIX com Eugène Disdéri, Félix Nadar o Étienne Carjat.

A les acaballes de la dècada de 1870, en el moment d'inici de la carrera d'Audouard, la identitat del fotògraf *retratista* ja estava construïda i, més enllà de les seves condicions reals de treball, també hi havia, en termes socials, una incipient imatge simbòlica d'aquest nou professional a Barcelona, estereotipada per les galeries al terrat de les cases, les actituds sovint bizantines dels mateixos fotògrafs i la vanitat dels seus clients. No en va, en el darrer quart del segle la fotografia es trobava en vies d'expansió comercial a Barcelona, donades les millores tècniques i la producció industrial a què es va veure sotmesa, amb la introducció del procediment del gelatino-bromur, la consegüent instantaneïtat i l'emergència de la pràctica amateur. Un canvi de paràmetres que tenia lloc en paral·lel a la transformació econòmica i cultural que estava experimentant Barcelona, encarada cap a la seva modernització. Justament en aquest context, Pau Audouard, com també va ser el cas d'altres fills de fotògrafs que ja hem citat, va inaugurar un nou règim professional del *retratista*, caracteritzat per la singularització a partir de l'encapçalament d'activitats que podien repercutir en una millor consideració artística i social de la fotografia.

Així, buscant de manera constant la diferenciació enfront del comú dels retratistes de la ciutat, Pau Audouard va ser el primer en aproximar-se al Passeig de Gràcia, amb el gabinet de la Gran Via de les Corts inaugurat el 1886. Aposta que, uns anys més tard, el 1905, es materialitzaria amb un dels estudis de retrat més luxosos que segurament hi ha hagut mai a la ciutat, la Fotografia Audouard als baixos de la casa Lleó Morera. Igualment, i des del pla estrictament fotogràfic, Audouard va saber compaginar una producció retratística d'alt nivell, tant quantitatiu com qualitatiu, especialment en els anys dels estudis de la Rambla del Centre i de la Gran Via (1879-1905), amb una inusual obra voluminosa de *vistes*, elaborades a l'exterior del gabinet, amb les dificultats tècniques que aquest fet comportava.

## II. La galeria d'Audouard en tant que escena representacional de la Barcelona del tombant de segle

Si partim dels nexes que unien teatre i fotografia al segle XIX i de la pròpia identitat doble del fotògraf, entre Pau Audouard i Joan Aler, ens sembla apropiat traslladar el concepte d'escena teatral a l'àmbit de l'estudi fotogràfic per tal d'entendre els diversos gabinets de retrats d'Audouard com l'escenari sobre el qual va representar-se un sector determinat de l'esfera política i cultural de la Barcelona del tombant de segle, i també dels seus objectes, com succeí amb els mobles de la casa Busquets.

El teatre, i per extensió l'estudi fotogràfic, era l'espai per a la posada en escena de realitats reconstruïdes o fictícies, en un marc temporal limitat dins del qual la transmissió d'informació s'havia de sintetitzar i que, en el cas específic de la fotografia, es reduïa als fragments de segon que necessitava la càmera per immortalitzar el quadre. Ajudava en aquest procés la construcció codificada de la *pose* del retratat, normalment entre el perfil i els  $\frac{3}{4}$  i, sovint, negant la mirada a la càmera, fet que provocava una experiència espectral molt definida i distant. Aquestes característiques contribuïen, en certa mesura, a reforçar la missió social dels retrats, projectant les seves virtuts cíviques i intel·lectuals envers l'observador i que distaven molt del tractament més familiar que podem observar en altres fotografies de l'estudi d'Audouard pertanyents a clients anònims. No cal oblidar que, a diferència del retrat pictòric que és el resultat de la percepció de l'artista, el retrat fotogràfic és la constatació irrefutable de l'existència d'aquella persona<sup>1785</sup>, amb la possibilitat de convertir-la, a més, en immortal. Una construcció atemporal de la imatge que contrasta, de manera xocant, amb les possibilitats tècniques de la instantaneïtat de la càmera fotogràfica a partir de la dècada de 1890.

Així doncs, cal plantejar la idea per la qual, entre les esferes política i cultural, Pau Audouard va contribuir a la construcció d'una imatge de la Barcelona del 1900 que havia de passar a la posteritat a través d'una galeria d'efigies totalitzadores. És a dir, un retrat de Joan Maragall, sempre el mateix, significava no l'escriptor únicament en el moment de l'elaboració de la fotografia, a aquell any o amb aquella edat, sinó tota la figura de Joan Maragall, com a home i com a artista, fora del temps. Per extensió, la suma de retrats de les personalitats públiques fotografiades per Pau Audouard simbolitzaven el conjunt d'un sector determinat de la cultura de la Barcelona del tombant de segle que passaria, igualment, a la posteritat.

Aquest acte d'autorepresentació –mediatitzada pel *retratista*– va ser a l'època un exercici plenament conscient. Així, si el segle XIX va ser un segle especialment preocupat per la imatge que d'ell es projectaria en el futur, no ho havia de ser menys en el context d'una ciutat que es trobava immersa en un procés molt important de regeneració política i cultural i en el qual els seus agents se sabien protagonistes del canvi. És per aquest motiu, per exemple, que a principis de la dècada de 1890, poc després del certamen universal de 1888,

---

<sup>1785</sup> TRACHTENBERG, A. *Reading American Photographs. Images as History Mathew Brady to Walker Evans*. New York: Hill and Wang, 1990, p. 50.

Antoni Esplugas va ser l'encarregat d'elaborar els retrats fotogràfics que havien d'il·lustrar la col·lecció biogràfica de la *Galeria de Catalanes Ilustres*. Pel que fa als retrats d'Audouard, aquests podem dir que van tenir una incidència tant sincrònica com diacrònica. Sincrònica, per una banda, pel fet que la major part dels retrats van ser objecte d'exposició pública a l'època, molt concretament a través de les pàgines de publicacions il·lustrades com *La Il·lustració Catalana*. Diacrònica, per l'altra, perquè encara avui aquestes mateixes imatges s'utilitzen per il·lustrar els treballs de caràcter històric o de difusió dedicats a l'estudi de la Barcelona del 1900 i alguns dels seus protagonistes. En certa mesura és a través de les fotografies de Pau Audouard, i les d'altres retratistes del mateix període, que posem cara a l'elit d'aleshores. Un fet que explica que, ja en la premsa de l'època, poguem observar un ús repetitiu dels retrats fotogràfics de les personalitats del moment, utilitzats com indicadors de fesomia i que donaven identitat gràfica al protagonista del text al què acompanyava la fotografia. Només així és possible entendre la reiteració en l'ús de certs retrats de Joan Maragall o d'Àngel Guimerà al llarg no solament del 1900 sinó també fins ben entrada la dècada de 1920, i que semblen no quedar-se decalats en el temps.

Precisament, és aquesta dimensió expositiva la que recorda la pertinença de la fotografia a la branca dels mitjans de masses. És a dir, la fotografia en tant que dispositiu comunicatiu que és resultat de la revolució tecnològica pròpia del segle XIX, que transmet la informació a gran velocitat –d'aquí la consecució de la instantània a finals de segle– i que, finalment, arriba a un ampli ventall de públic. Sens dubte, no podem parlar de massa al fer referència als lectors de *La Il·lustració Catalana*, però sí de col·lectivitat barcelonina si no oblidem l'exercici d'exposar els retrats en aparadors del centre de la ciutat, molt habitual a l'època. Una col·lectivitat que s'extén en el temps fins a l'actualitat.

Igualment, la producció de vistes de Pau Audouard és una sort de testimoni de les diverses tensions culturals, tecnològiques i socials del període. Tant és així que les seves fotografies recullen tres elements fonamentals de la Barcelona del tombant de segle com són el mite nacional –Montserrat–, el progrés –l'Exposició Universal de 1888, per citar només un exemple– i, també, la prefiguració del desastre –l'assaig de maniobres militars poc abans de la guerra de Cuba el 1898–. Ja hem analitzat, amb motiu de les fotografies d'Audouard y Cía de l'any 1888, els diferents recursos en l'elecció del punt de vista per tal de donar a les imatges un caràcter magnificient que ajudés a reforçar la funció memorialista d'aquestes. Unes fotografies que, un cop agrupades en un àlbum, havien de provocar una experiència simulada de l'esdeveniment, fent-lo perenne en el temps. Malgrat l'antecedent en aquest camp de fotògrafs com Joan Martí o Heribert Mariezcurrena, Pau Audouard va aportar un salt qualitatiu en l'execució d'aquest tipus d'imatges, amb una composició acurada, molt caracteritzada pel recurs de perspectives fugades construïdes a partir de façanes, camins o traços més generals fotografiats de biaix. Un element compositiu que aportava monumentalitat a les fotografies, ja fos les de l'Exposició Universal de 1888, les del Port de la ciutat aquell any o el 1896, així com el conjunt de les obres constructives de *La Maquinista, Terrestre y Marítima*. En aquest sentit, els treballs de caràcter industrial, inèdits a l'època per la seva voluminositat en comparació amb els altres *retratistes* de Barcelona, converteixen Audouard en l'antecedent de fotògrafs com Frederic Ballell qui, de la mateixa manera, va treballar per a *La Maquinista, Terrestre y Marítima*.

Finalment, l'adveniment del nou registre gràfic del fotoperiodisme en els primers anys de 1900, en un període que va conviure amb les fotografies dels *retratistes*, ressalta el caràcter estàtic d'aquestes darreres. Una estructura que pertany, en certa mesura, a les velles fórmules representacionals, canòniques, ideals, netament separades del subjecte que les contempla, i que contrasten amb les noves maneres de veure i de representar, ja sigui la proposta gairebé cinematogràfica de l'Impressionisme en pintura com la instantània en fotografia. Però, no obstant això, també cal tenir present que el retrat fotogràfic va conviure igualment amb el nou estatus artístic del retrat pròpiament pictòric, constituït al llarg del segle XIX com un dels nous gèneres a l'alça, després de l'esfondrament d'altres de dominants fins aleshores com la pintura d'Història. Una convivència que deixa les portes obertes per estudiar, més endavant i de manera comparada, la galeria de retrats de Ramon Casas, per posar l'exemple més conegut, amb la dels fotògrafs *retratistes* de la ciutat.

### III. La fotografia com a *nou art modern* del Modernisme

Bona part de l'excepcionalitat de Pau Audouard ens ha portat a esbossar una relació que, efectivament, va existir, entre l'àmbit fotogràfic barceloní i els diferents elements definidors del Modernisme. Uns lligams que, en el cas d'Audouard i d'altres *retratistes* destacats, com Emilio Fernández Napoleon, es van establir no només en termes de producció fotogràfica sinó també de relacions socials.

Des d'un punt de vista historiogràfic, l'inici de l'anomenada era de la *fotografia moderna* coincideix amb els inicis d'alguns grups d'artistes del Modernisme, com el format per Santiago Rusiñol i Ramon Casas amb París com enclau. En el marc de la revolució de la instantaneïtat de la imatge, la fotografia va deixar de ser un art *nou* per convertir-se en un art *modern*. Per tant, la fotografia va passar a ser, a tots els efectes, apta per ingressar en l'engrenatge de modernització de la cultura en què es trobava el panorama artístic barceloní a la fi de segle. No per casualitat, el desenvolupament de la concepció artística de la fotografia va interaccionar, tant en el terreny teòric com pràctic, amb artistes propis del Modernisme com Josep Puig i Cadafalch, Alexandre de Riquer o els mateixos Santiago Rusiñol i Ramon Casas així com amb alguns dels espais d'exposició preeminentes de la ciutat, com la Sala Parés o el Saló de la Vanguardia.

La presència d'Audouard en efemèrides com la del Ball del Teatre Líric de 1891 –disfressat de Van Dyck–, la processó dels Grecos a Sitges el 1894 o la seva participació com a figurant en l'*Edip Rei* representat al teatre Novetats el 1903, de la mateixa manera que la vinculació del fotògraf amb institucions com l'Ateneu Barcelonès o el mateix Cercle Artístic, expliquen la relació d'Audouard amb personatges tan importants del període com Pompeu Gener, Santiago Rusiñol, Joan Maragall, Adrià Gual o Domènec i Montaner. Essent fotògraf de *La Il·lustració Catalana*, *L'Esquella de la Torratxa* i d'*Hispania*, revista per la qual va elaborar composicions fotogràfiques florals, juntament amb Aleix Clapés, l'estudi d'Audouard va ser l'escenari en el qual es van retratar personalitats destacades del moment, com escriptors, actors i músics, però també alguns dels objectes dels interiors del període, com molt especialment va succeir amb els mobles de la casa Busquets o els pianos de la casa Estela.

Igualment, Pau Audouard va jugar un rol cabdal en l'assimilació de la fotografia, en tant que disciplina artística, en l'engrenatge cultural de la ciutat a través de l'àmbit amateur. Un àmbit dins del qual Audouard va ser un dels pocs i primers professionals en introduir-se, ja fos dirigint la creació de la Sociedad Española de Fotografía el 1891, ja fos col·laborant en la secció de fotografia del Cercle Artístic el 1902 i dirigint-la a partir de 1907, o participant com a membre de jurat en certàmens i exposicions de *fotografía artística* tan importants en aquells moments com van ser els concursos nacionals del Centre de Lectura de Reus el 1903 i de la Societat Colombòfila de Catalunya a Barcelona el 1904. L'exposició de *gomes* celebrada a l'estudi de la Gran Via la primavera de 1905, una de les primeres mostres a Barcelona dedicades a procediments fotogràfics pigmentaris propis del corrent artístic internacional del *pictorialisme*, va suposar la consolidació del registre artístic de la fotografia a la ciutat, poques setmanes abans del trasllat del mateix Audouard a l'estudi de la casa Lleó Morera. Una sort de temple fet a la mesura de l'estatus adquirit aleshores pel nou i, també *modern*, art de la fotografia.

Així doncs, podem concloure que Pau Audouard va erigir-se com un dels responsables de l'inici de la conceptualització i execució de l'autonomia artística de la fotografia a Barcelona, donat el seu rol actiu dins de diversos agents constructius d'aquesta mateixa, com van ser les publicacions especialitzades, una incipient activitat acadèmica així com la constitució d'espais expositius i de veus autoritzades per a l'avaluació de les obres exhibides. Un procés d'autonomia artística que es va veure complementat per l'aparició dels primers crítics entesos en la matèria, o per les seccions especialitzades en *fotografía artística* engegades en publicacions il·lustrades com *Hispania*, *Hojas Selectas* i *La Ilustració Catalana* en els primers anys de 1900.

No en va, a aquesta promoció creativa de la fotografia, com a estratègia de singularització, cal sumar un lideratge destacat en l'àmbit professional de la fotografia de retrat, essent Audouard síndic del gremi de fotògrafs de la ciutat ja el 1891 i un dels fundadors de la Unión de Fotógrafos de Barcelona creada el 1907. Aquesta institució va ser una de les primeres organitzacions de caràcter patronal del negoci fotogràfic barceloní i Audouard en va resultar elegit un dels primers presidents. Tot això en un context de massificació del nombre d'estudis a la ciutat, d'un progressiu empobriment de la qualitat de les fotografies causat per la vulgarització de la pràctica del retrat i d'un creixement –i explotació– del nombre de treballadors especialitzats en l'àmbit fotogràfic. Aquest període es va convertir en l'avantsala de sindicació dels empleats dels gabinets de fotografia, organitzats al voltant del Centro Artístico de Oficiales Fotógrafos de Barcelona a partir de 1916.

#### **IV. Què té en comú Pau Audouard amb Pere Català Pic? I amb Agustí Centelles?**

El lideratge de Pau Audouard, en el terreny tan professional com artístic, va traduir-se, en l'àmbit de l'estudi fotogràfic, en el mestratge a fotògrafs que, poc després, es convertirien en alguns dels més destacats de Barcelona, tal com va succeir amb Miquel Renom, Rafel Areñas Tona i, qui sap, si amb Adolf Mas de qui tenim constància que va guardar una amistat molt estreta amb el retratista. Des de 1910 i fins a la dècada de 1930, moment en què la fotografia catalana va incorporar-se al llenguatge de l'avantguarda, tots tres van ser fotògrafs que van succeir el lideratge d'Audouard ja fos portant la secció de fotografia del Cercle Artístic,



participant en l'organització de certàmens, cursos, conferències, i, fins i tot, revistes de fotografia, elaborant treballs fotogràfics per l'administració pública de l'Ajuntament de Barcelona o liderant la nova Unió Fotogràfica de Barcelona creada el 1918. En aquest sentit, i malgrat la distància cronològica i formal que pugui establir-se, figures com les de Pau Audouard i Pere Català Pic són més pròximes del que pugui semblar a simple cop d'ull.

Rafel Areñas Tona, segurament un dels deixebles més importants de Pau Audouard, i dels qui més procurà defensar el record del seu nom, va ser, a la vegada, mestre de nombrosos fotògrafs destacats de les dècades de 1920 i 1930, estàndards de la fotografia moderna catalana. Aquest va ser el cas del mateix Pere Català Pic qui, a l'edat dels vint-i-cinc anys i que practicava la fotografia de manera amateur, va abandonar la seva plaça al Banc Hispano Americano per entrar a treballar com a ajudant d'Areñas entre 1915 i 1919, abans d'instal·lar-se pel seu compte a Valls amb un gabinet de retrats propi. Des d'aleshores Català Pic, com havia fet Rafel Areñas Tona i, en el seu moment Pau Audouard, va portar a terme una tasca important de promoció de la fotografia com a art, pronunciant conferències i organitzant concursos<sup>1786</sup>. Possiblement, també el fotoperiodista Josep Maria Sagarra va treballar amb Rafel Areñas Tona<sup>1787</sup>, abans de ser un dels fotògrafs amb qui Agustí Centelles, al seu torn, es va formar<sup>1788</sup>.

Aquest encadenament de fotògrafs, a partir d'un avenç de la recerca, es podria ampliar en relació a altres estudis fotogràfics de Barcelona i dins del mateix cas d'Audouard i, en el seu extrem, permet afirmar que els estudis de retrat d'origen vuitcentista van ser els viviers de la fotografia de la primera meitat del segle XX. A més dels casos ja citats de Miquel Renom i Rafel Areñas, els *repòrters* Brangulí o Merletti van treballar en estudis de retrat abans de convertir-se en pioners del fotoperiodisme. Mentre que Fructuós Gelabert treballava a l'estudi dels Napoleon on va conèixer el cinema dels Lumière per convertir-se poc després en un dels primers cineastes del país.

De la mateixa manera, i més enllà de resseguir els lligams de mestres i deixebles, bona part dels paràmetres de treball i la tipologia d'imatges característics de la fotografia de la primera meitat del segle XX s'assimilen als propis dels estudis de retrat d'origen vuitcentista, com el del mateix Pau Audouard. Elements com el de la família, tan important en el negoci del retrat fotogràfic a Barcelona, no ho és menys en el cas de l'Arxiu Mas, amb la incorporació de Pelai Mas i, encara menys, en el dels fotoperiodistes, la història dels quals, a Catalunya, s'explica a través de sagues com les dels Brangulí, Pérez de Rozas o Badosa, per citar-ne només tres.

Quant a gèneres fotogràfics i perfils de fotògrafs, bona prova del caràcter embrionari dels estudis retratístics és que, un cop finalitzada l'hegemonia de la pràctica del retrat fotogràfic, com a exercici professional dominant en el nou art, no van parar de succeir-se tot un seguit

---

<sup>1786</sup> Pere Català i Pic...: op. cit., 1998, p. 101.

<sup>1787</sup> Segons Rafel Torrella, Josep Maria Sagarra treballava vers el 1918 al Photo Studio Areñas. TORRELLA: op. cit., 2008, p. 33, rf. 31.

<sup>1788</sup> Prèviament ho havia fet amb Francesc de Baños i Josep Badosa, a part de treballar també en els tallers del diari El Día Gráfico.

d'entrecreuaments entre fotògrafs i el que ja podem anomenar, cap el 1910, gèneres fotogràfics constituïts: veiem els *retratistes* d'origen vuitcentista fent, de manera pionera, de *repòrters* i de *fotògrafs d'art* –com així va ser amb Antoni Esplugas i el mateix Pau Audouard–, *fotogràfs repòrters*, com Frederic Ballell, que cultivava igualment la *fotografia artística*, o el *documentalista* Adolf Mas que exercia, a la vegada, tant de *fotoperiodista* com de *retratista*. I, és clar, la nova generació d'amateurs, com Carles Fargas, que van submergir-se en tots els àmbits possibles: ara retrat, ara actualitat, ara art, ara document.

D'aquesta manera, si ens centrem únicament en les imatges, la producció de retrats, originària del XIX, va continuar essent una línia professional activa al llarg de tot el 1900 i, tal i com ja hem comentat, només coneixent la fotografia de caràcter industrial duta a terme per Audouard al llarg de 1890 es pot entendre la que, poc després, cultivaria Josep Brangulí. L'arrel del projecte fotogràfic documental defensat pel Noucentisme es troba en l'ús que van fer de la fotografia les entitats excursionistes de Barcelona des de la dècada de 1870. De la mateixa manera que degut al fracàs del projecte fotogràfic de l'Exposició Universal de 1888 s'explica l'èxit del de la Internacional de 1929.

Finalment, i pel que fa a l'associacionisme fotogràfic, iniciatives primigènies com la Sociedad Española de Fotografía o les seccions de fotografia del Cercle Artístic, del Centre Excursionista de Catalunya o del Cercle Artístic de Sant Lluç, en paral·lel a la multitud d'associacions fotogràfiques que van procurar engegar-se des de 1900, expliquen la posterior constitució d'entitats tan rellevants com l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, fundada el 1923 i activa encara avui dia, que va comptar, entre els seus socis, amb fotògrafs com els mateixos Pere Català Pic o Agustí Centelles. Noms que, desfent el camí a la inversa, seguint un joc de miralls, ens porten de nou a Pau Audouard i als grans estudis de retrat d'origen vuitcentista de Barcelona, formats per pares, vídues i fills.