



LA CIUDAD ANTE LA CÁMARA

— Imaginarios urbanos en el s.XIX —



LA CIUDAD ANTE LA CÁMARA

— Imaginarios urbanos en el s.XIX —



Ajuntament
de Barcelona



Arxiu Fotogràfic
de Barcelona

La ciudad ante la cámara. Imaginarios urbanos en el s. XIX¹

Introducción

En el siglo XIX, Barcelona experimentó una modificación profunda de su forma urbana y su cuerpo social. Tras estos cambios había imaginarios procedentes del liberalismo, la modernidad industrial, el historicismo medieval o el ocio urbano. Y el invento de la fotografía desempeñó un papel crucial. Contribuyó a diseñar modos de representación y repertorios visuales que fueron portadores de los nuevos valores que definirían lo que era barcelonés y moderno en el siglo XIX. Sin embargo, lejos de ser un simple espejo, la mirada fotográfica sobre la ciudad fue un motor de modelado e implementación porque dotó de entidad visual a discursos e ideas so-

bre Barcelona que se acabarían imponiendo gracias, en parte, a la circulación y distribución de las imágenes y su sedimentación colectiva. Para hacerlo, a lo largo del siglo la fotografía desplegó varias estrategias de representación, explotando las posibilidades específicas de la cámara y sus procedimientos con las propias de otros lenguajes visuales de los que era heredera, como, por ejemplo, las vistas ópticas del siglo XVIII, los grabados de libros de viajes o la pintura de vistas.

Así, a lo largo del siglo se estableció una relación estrecha entre la definición de la nueva Barcelona, predominantemente burguesa, y su representación visual en el siglo XIX. La fotografía desempeñó un papel relevante en estos procesos, que no fueron meramente visuales, sino principalmente sociales, políticos y culturales.

¹ Esta exposición se enmarca en el proyecto de investigación *Prehistorias de la instalación: del interior eclesiástico barroco al interior moderno*, IP Tomàs Macsotay, Universidad Pompeu Fabra, PGC2018-098348-A-I00 (AEI/FEDER, UE). Es la evolución de la investigación realizada para la publicación *Barcelona a la butxaca. La fotografía el 1888: Política, art i record*, Barcelona, Archivo Fotográfico de Barcelona, 2013.



1. La ciudad neoclásica y las primeras fotografías de Barcelona

² Sobre la llegada de la fotografía a Cataluña, con el procedimiento del daguerrotípico, ver las investigaciones de Jep Martí, publicadas en el blog *L'álbum del Jep* [blog de investigación personal], URL: <https://lalbumdeljep.wordpress.com>, y de María de los Santos García Felguera, como, por ejemplo, "Ramon Alabern i Moles (1811-1878)", portal *Fotografía a Catalunya* [blog del MNAC], 30 de mayo de 2017, URL: <https://www.fotografiacatalunya.cat/es/blog/ramon-alabern-moles>. También el catálogo editado por el Archivo Fotográfico de Barcelona *El daguerrotípico. El inicio de la fotografía*, Barcelona, Ayuntamiento de Barcelona. 2014.

³ Se pueden ver algunos ejemplos en *Retrat de Barcelona*. Barcelona: CCCB, Instituto Municipal de Historia, vol. 1 (1995).

En otoño de 1839 y con motivo de la llegada del nuevo invento de la fotografía a Barcelona, la Real Academia de Ciencias Naturales y Artes organizó una demostración pública de su funcionamiento en el Pla de Palau.² Esta consistió en la toma de una vista de la plaza con la Casa Xifré, entonces recién construida, y el edificio de la Llotja, reformado al estilo neoclásico. La elección de este lugar para la primera fotografía de la ciudad no fue casual. Desde finales del siglo XVIII, el Pla de Palau se había convertido en el corazón de la Barcelona burguesa. Disfrutaba de un proyecto urbanístico de ensancheamiento y de un conjunto monumental formado por el Palau Reial, la aduana, el portal de Mar y la fuente del Genio Catalán, además de los edificios mencionados. Por todo esto, ya hacia

unos años que era un motivo recurrente en los grabados de artistas extranjeros, así como de estudiantes de la Llotja, que practicaban el uso de la cámara oscura, el dibujo y la acuarela.³

La fotografía, una nueva técnica de representación de la ciudad, siguió el patrón que ya estaba establecido. Los fotógrafos elaboraron vistas del conjunto monumental, los alrededores del puerto y la Muralla de Mar, pero también de espacios nuevos como la manzana de viviendas formada por el paseo de Isabel II y las calles de la Reina María Cristina y Llauder, los lugares de ocio y socialización impulsados en las Ramblas, después de su urbanización y la desamortización de 1836. En estas imágenes, como en la mayoría de los grabados de la época, predominan los espacios abiertos, las avenidas en perspectiva y una mirada monumental marcada por el orden y la claridad. Finalmente, y de manera aún más excepcional, los fotógrafos

del siglo XIX también se fijaron en la ciudadela militar para captar el conjunto y, con el paso del tiempo, su desmantelamiento. (fotografía pág. 33)

No obstante, aunque la fotografía se adaptó a una representación urbana ya establecida, a la vez esta fue introduciendo maneras de mirar diferentes y nuevas. En algunos casos se encuentran fotografías que, si bien repetían el motivo visual, proponían una representación donde se eliminaban los rasgos pintorescos y narrativos para mirar de manera más próxima, descriptiva y directa rasgos de esta modernidad urbana, como la nueva arquitectura de vivienda burguesa. En otros casos, fue la novedad de la fotografía estereoscópica la que transformó la mirada sobre el espacio, como ocurrió con las imágenes producidas por Franck de Villecholle. Este fue uno de los primeros retratistas extranjeros que se establecieron en Barcelona en torno

a 1848. Procedía de París, ciudad con la cual siempre mantuvo el contacto hasta su regreso definitivo en 1857. Además de ser un retratista destacado, enseguida sobresalió con la elaboración de lo que se podría considerar como algunas de las primeras vistas de Barcelona realizadas con papel fotográfico en lugar del primitivo daguerrotipo.⁴ Repitiendo motivos visuales y puntos de vista ya establecidos de la ciudad neoclásica, la fotografía en papel le permitió impulsar algunas iniciativas editoriales como el *Álbum Fotográfico Cataluña* (1852), coproducido con el escritor y literato Santiago Àngel Saura (1818-1882).⁵ Paralelamente, Franck también introdujo el uso de la fotografía estereoscópica para la representación de Barcelona. Se trataba de imágenes obtenidas con una cámara de doble objetivo que, después, utilizando un visor binocular para verlas, provocaban un efecto de tridimensionalidad. De nuevo, el Pla de Palau era el principal protagonista, pero

⁴ Se sabe que, alrededor de 1853, Franck ya había introducido la fotografía en papel en su trabajo, como así lo anuncia él mismo al ofrecer "retratos al daguerrotipo sobre metal o papel". Ver a modo de ejemplo el anuncio en *Correo de Barcelona*, 14 de agosto de 1853, p. 4.

⁵ Se conservan algunos ejemplares en la Real Academia de Bellas Artes de Sant Jordi. Hicimos un primer análisis en "De la era primitiva de la fotografía a su modernidad: Franck de Villecholle (1816-1906)", en *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía*, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2017, pp. 201-202. Sobre la llegada de Franck de Villecholle a Barcelona se puede consultar Martí, Jep, «El camí cap a 1849: l'any en el que "Franck de Voyennes" va decidir passar uns dies a Barcelona», *L'àlbum del Jep* [blog de investigación personal], 8 de junio de 2018, URL: <https://lalbumdeljep.wordpress.com>.

⁶ Lo hizo bajo la razón social de Franck et Ce, con sede en el número 58 de La Rue Rocheoucauld de París. *Courrier de la Librairie. Journal de la Propriété littéraire et artistique*, vol. II, 1857, pp. 934-935.

⁷ García Felguera, M. de los Santos, "Die ersten deutschen Fotografen im Spanien", en *Spanien im Fotobuch*. Von Kurt Hielscher bis Mireia Sentís, Leipzig, Plötzner, 2007, pp. 39-48. Referencia facilitada por Rafel Torrella (Arxiu Fotogràfic de Barcelona).

ahora la experiencia visual que se sugería era radicalmente diferente: gracias al dispositivo del visor binocular, el espectador experimentaba el sentido de la visión de manera inmersiva en una especie de transición corpórea hacia el espacio, entre la irreabilidad y la representación. Esta forma visual destacó en medio de una tradición todavía muy marcada por el grabado y la mirada monumental, pero que remitía a las experiencias inmersivas que ya desde el siglo XVIII proponían las llamadas vistas ópticas. Actualmente, estas fotografías se conservan en la Biblioteca Nacional de Francia, en París, ya que en 1857 el fotógrafo registró, como depósito legal, 8 placas fotográficas, mayoritariamente de Barcelona, y 34 estereoscopias de vistas y monumentos de España.⁶

Para acabar, desde finales de 1850, la extensión de la fotografía en papel estaba favoreciendo nuevas utilidades, como la de la diplomacia.

Así lo ejemplarizaron las fotografías del alemán August Brauneck junto a otros extranjeros, como el británico Charles Clifford o el francés Jean Laurent, que fotografió las políticas de modernización que el Estado impulsó en tiempos de Isabel II. En el caso de Brauneck, el encargo venía del Ayuntamiento de Barcelona, que, junto con la tarea de pintores y dibujantes, le encendió unas fotografías de la visita de la reina a la ciudad con motivo de la inauguración de L'Eixample.⁷ En el acontecimiento conmemorativo, la fotografía era cooperadora del propio acontecimiento, ya que la producción de imágenes ayudaba a construir significados políticos ligados a la efeméride. Por eso, el encargo, previo al acontecimiento, se realizó pensando en el álbum de obsequio para la propia Isabel II (fotografía pág. 35).

2. En busca de una gramática fotográfica de la Barcelona del siglo XIX

Con la fotografía como nuevo utensilio visual ya asumido, pronto esta empezó a explorar diferentes maneras con las que captar la ciudad y representarla. Desde la década de 1860, cuando la fotografía en papel ya se había convertido en el nuevo procedimiento hegémónico, y hasta la celebración de la Exposición Universal de 1888, se fue consolidando una gramática fotográfica sobre Barcelona. Por una parte, esto fue gracias a la explotación de las posibilidades propias que ofrecía la cámara y, por otra parte, a la asimilación de temas y recursos visuales que imitaba otros lenguajes visuales ya mencionados.

Uno de estos recursos fue la vista panorámica. Desde 1800, era un motivo visual recurrente en el grabado del viaje, ya que permitía al espectador o espectadora crearse una primera impresión de villas y ciudades antes de acceder a ellas a través de otras imágenes de calles y detalles arquitectónicos. En el caso de Barcelona, la montaña de Montjuïc se convirtió en el lugar predilecto desde el que representar la silueta cambiante de la ciudad y el entorno natural, particularmente después del trabajo coordinado por el francés Alexandre de Laborde *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* (1806-1820). La fotografía incorporó este recurso narrativo desde el principio. Las vistas de Montjuïc sobre Barcelona y desde la Muralla de Mar hacia Montjuïc eran uno de los motivos visuales más comunes de las primeras fotografías realizadas en la ciudad (fotografía pág. 49). No obstante, a medida que avanzaba el siglo, la

⁸ Las experiencias visuales de la imagen panorámica, en pintura (experiencia inmersiva) o en fotografía (experiencia lectora y objetual), estuvieron ampliamente extendidas a lo largo del siglo XIX. En el primer caso, un estudio primordial es el trabajo de Oettermann, Stephan, *The Panorama: History of a Mass Medium*, Nueva York, Zone Books, 1997. En cuanto a la fotografía panorámica, ver Belisle, Brooke, *The Bigger Picture: The Panoramic Image and the Global Imagination*, tesis doctoral, Berkeley, University of California, 2012.

panorámica se convirtió paulatinamente en un rasgo distintivo del lenguaje fotográfico porque el propio uso de la vista panorámica fue cambiando. Una de las razones de este cambio fue el crecimiento progresivo de los grandes núcleos urbanos como Barcelona. La ciudad industrial sufría una modificación de escala porque cada vez era más extensa y experimentaba transformaciones urbanísticas y arquitectónicas constantes, al tiempo que veía transformado su tejido social. En estas circunstancias, la cámara permitía, rápidamente y al detalle, producir visiones de conjunto nuevas, realizadas desde lugares elevados, como azoteas y campanarios. La panorámica permitía percibir la ciudad, en vías de modernización, desde la distancia, a la vez que invitaba al espectador a entretenérse en identificar lo que reconocía en las calles y edificios. Era un tipo de imagen que liberaba al espectador de sus límites físicos y le permi-

tía alzarse sobre la ciudad, poniendo la mirada donde había estado la cámara (*fotograffía* pág. 47). La compactación del espacio, convertido ahora en una fotografía bidimensional, y el placer de la lectura del entramado urbano fueron algunos de los motivos más valorados en una época en que las experiencias del viaje y la visión virtuales gozaban de una gran popularidad, tanto en el ámbito de las imágenes como en el de la literatura.⁸

Otro recurso que se convirtió en un signo fotográfico por excelencia fue la imagen historicista medieval. De hecho, el proceso de cambio que experimentó la ciudad industrial fue acompañado de una nueva sensibilidad y atención hacia los vestigios arquitectónicos del pasado. La formulación de una idea de progreso se daba, en parte, a través de señalar un tiempo histórico anterior y diferente. Además de esto,

porque la demolición de edificaciones antiguas para realizar reformas urbanas o su destrucción a causa de disturbios y revoluciones también promovió un interés por todo aquello que estaba desapareciendo o a punto de hacerlo. La imaginación de un pasado común, que se manifestaba gracias a un legado patrimonial, era parte del entramado formado por los valores asociados a la modernización de una ciudad y a la construcción de identidades nacionales. En Barcelona, este pasado se hizo patente en edificios, especialmente los de origen medieval, que ahora se concebían como un ejemplo material de la dimensión histórica de la ciudad y su esplendor sociopolítico en aquella época.⁹ En el siglo XIX, el repertorio fotográfico en torno al historicismo medieval era muy voluminoso, pero señalaba siempre los vestigios religiosos o civiles más útiles para explicar la genealogía de la ciudad. Por eso, había que singularizarlos a través

de la imagen, hacerlos visibles gracias a nuevas vistas y perspectivas. Así lo ilustra uno de los elementos arquitectónicos más representados en el siglo XIX, que fueron los campanarios de las diferentes iglesias de la ciudad, como Santa María del Mar, Santa María del Pi o la Catedral. Eran las estructuras más altas y la fotografía podía contribuir a hacerlos visibles de una manera limpia y clara, en diálogo con su entorno urbano contemporáneo (fotografía pág. 53).

Sin embargo, en el siglo XIX se definía la arquitectura medieval de maneras muy diversas, según las motivaciones sociales y políticas subyacentes. Para algunas élites de la ciudad era un reflejo de los orígenes de la nación y prueba de la capitalidad de Barcelona en el pasado. En cambio, para la clase obrera y el ala progresista, pertenecía a la Iglesia y, como tal, era símbolo del antiguo régimen y apoyo del poder.

⁹ Roca Vernet, Jordi, "Els historicismes de la revolució liberal: nous significats per als espais de Barcelona", *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 19, 2016, pp. 305-330, DOI: 10.1344/cercles2016.19.1012.

Por eso, devino un espacio agredido de forma cíclica cuando se producían revueltas y motines populares. Dado que la fotografía del siglo XIX era una tecnología en manos de las élites urbanas, principalmente, se convirtió en un recurso para extender su visión de la ciudad. En este sentido, las fotografías que documentan la destrucción de las revueltas son una extensión de este discurso conservador. Se solía aplicar el lenguaje ya establecido de la fotografía monumental, pero con el objetivo de denunciar las acciones de los sublevados. Así se manifiesta en las imágenes de la Revolución de Septiembre de 1868, en la que parte de la ciudadanía se sumó a la revuelta militar contra Isabel II y atacó algunos edificios religiosos de la ciudad, ya que asociaba la Iglesia con el régimen monárquico (fotografía pág. 57).

La sensibilidad historicista es síntoma de cambios profundos en la forma material de Barcelona, así como de la pérdida progresiva de estructuras y vestigios arquitectónicos de la ciudad amurallada. De hecho, otra manera de definir la ciudad moderna en el siglo XIX era desde el destripamiento y el derribo. La destrucción de murallas y calles antiguas implicaba afirmar la idea de extensión y cambio, de apertura hacia nuevas posibilidades de infraestructuras, economía y condiciones sociales. En este contexto, la fotografía funcionó cada vez más como un utensilio de registro y documentación. Detrás se hallaba la creencia de que entre realidad e imagen se producía una analogía visual que era objetiva y neutra. Por lo tanto, se creía que, a la hora de documentar lo que estaba a punto de desaparecer, la cámara resultaba infalible (fotografía pág. 65). En Barcelona, el derribo de las murallas se llevó a cabo en diferentes fases.

Dio comienzo en 1854 por el lado del Pla, pero continuó hasta las décadas de 1870 y 1880 por la vertiente de mar. En el transcurso de estos años, la fotografía elaboró imágenes de estilos diversos, pero, con el tiempo, se impuso el documental, que contrastaba con la mirada más nostálgica y costumbrista propias del dibujo y la acuarela. Estos pertenecían al ámbito de las artes plásticas y, a menudo, se utilizaban también para atestiguar los cambios urbanos y la transición de la Barcelona vieja a la Barcelona nueva. No en vano, lo hacían acercándose al registro del pintoresquismo y la estética romántica, evidenciando así que, en las imágenes de la ciudad, los valores asociados a cada lenguaje son lo que las caracteriza, más que la realidad en sí misma.¹⁰

Finalmente, la fotografía también se abrió a nuevos temas y puntos de vista a medida que

se impusieron nuevas formas de utilizarla con el avance del siglo XIX. Partiendo de unos inicios muy vinculados al grabado y la pintura, poco a poco, la representación fotográfica de la ciudad se fue sofisticando, al tiempo que la cámara asumía nuevos roles estéticos y discursivos, como el del progreso tecnológico. En este sentido, la consolidación del uso de la cámara fotográfica como dispositivo de documentación con un claro estatuto probatorio reforzó su presencia en espacios nuevos como la administración y la empresa. En muchos de estos casos, la imagen se complementaba con información escrita y cifras que indicaban dimensiones, como una manera de potenciar la idea de progreso en la evolución material y tecnológica de la ciudad. Aquí, la función de la fotografía, además de evidenciar o constatar, era representar la medida (*fotografía* pág. 75).

¹⁰ Esto significa que los lenguajes artísticos no producen, de forma propia y esencial, un tipo de imagen, sino que esta a menudo es producto de los valores con los que estos lenguajes se definen y se usan. Esta comprensión sistemática de los campos y los lenguajes artísticos procede de la perspectiva de estudio de la sociología del arte. Nos basamos en Peist, Nuria, "Historia del arte, estudios visuales y sociología del arte: un debate ideológico-disciplinar", MILLCAYAC. Revista Digital de Ciencias Sociales, vol. 1, n.º 1, 2014, pp. 31-48.

En el plano estético, la consecuencia fue que la fotografía contribuyó a la normalización visual de los materiales industriales, las nuevas estructuras arquitectónicas y de ingeniería, así como la maquinaria pesada y los nuevos medios de transporte, como el ferrocarril. Por lo tanto, en el cambio del lenguaje arquitectónico del siglo XIX, la atención a las estructuras, las transparencias lumínicas y las nuevas posibilidades físicas de altura y conexión se produciría en gran parte gracias a su representación fotográfica. Ya fuera por intereses administrativos o publicitarios, en el último cuarto del siglo proliferaron imágenes que, aunque algunas se traducirían en forma de grabado en la prensa industrial, se puede afirmar que son un producto eminentemente fotográfico.

La profusión de la fotografía de temática industrial fue institucionalizando recursos visuales con

los que representar estructuras de grandes dimensiones. No solo se trataba de recursos que aportaban soluciones en su representación, sino que también transmitían valores como los de progreso, crecimiento y expansión ilimitada. En Barcelona, la maestría de este tipo de fotografía se produjo en el último cuarto del siglo XIX y uno de sus máximos exponentes fue el fotógrafo Pau Audouard. Por ejemplo, en las fotografías de las obras del Puerto de Barcelona, elaboradas en 1896, Audouard aplicó el punto de vista nuclear: la “L” invertida y oblicua. Con ella comprimía grandes estructuras en los límites y el espacio bidimensional de la fotografía, al tiempo que acentuaba la tridimensionalidad y la impresión de expansión gracias a la fuga de las líneas de los espacios y objetos fotografiados (fotografía pág. 79).

3. 1888: una encrucijada de modelos visuales

Si hay un acontecimiento que puso de manifiesto el papel de la fotografía en la definición de Barcelona en el siglo XIX, este fue, sin duda, la Exposición Universal de 1888. Los preparativos en materia de urbanismo, arquitectura, relaciones institucionales y público implicaron un aumento inédito de las vistas fotográficas de la ciudad desde 1886, así como la movilización de muchos fotógrafos barceloneses. Las vistas de los nuevos espacios que habían devenido paradigmáticos de la ciudad a lo largo del siglo empezaron a convivir con otras de la Barcelona monumental, así como de las nuevas atracciones urbanas impulsadas con motivo del acontecimiento. Por lo tanto, la Exposición Universal se

convirtió en una encrucijada donde se encontraron temas y esquemas de representación de los inicios de la fotografía con nuevos intereses y fórmulas visuales que eran propias de los cambios experimentados por Barcelona a lo largo del siglo (*fotografía* pág. 86).

Del corpus fotográfico de 1888 cabe destacar la serie que el propio fotógrafo Pau Audouard produjo en torno al recinto ferial del parque de la Ciutadella, de la cual obtuvo la exclusiva fotográfica. Junto a su equipo, hizo un seguimiento de la construcción de los pabellones y produjo colecciones fotográficas en diferentes formatos, con el objetivo de recoger los edificios y áreas más significativos de la feria, mientras que otros profesionales esquivaron las restricciones para fotografiar los pabellones de

la Exposición y nuevas áreas que se equiparon para el acontecimiento. Finalmente, y teniendo en cuenta los diferentes actos que se sucedieron alrededor de la Exposición Universal, hay una fotografía que empezó a introducir algunos aspectos sobre lo efímero y el hecho de actualidad, como la llegada y comitiva de la reina regente María Cristina de Habsburgo-Lorena o la inauguración del monumento a Joan Güell i Ferrer. También se comenzó a difundir a nivel internacional la imagen de Barcelona en diarios como *Le Monde Illustré* o *L'Univers Illustré*, en un formato híbrido entre fotografía y grabado mediante la prensa industrial de la época.¹¹

Por otra parte, la Exposición Universal de 1888 reunió varias novedades urbanísticas y atracciones para el entretenimiento ciudadano. Dos

de las más populares fueron la edificación del monumento a Colón, concebido por el arquitecto Gaietà Buïgas i Monravà, y la atracción del globo cautivo que, ubicado fuera del recinto del parque de la Ciutadella, ofrecía la posibilidad de captar Barcelona desde el cielo. El fotógrafo Antoni Esplugas dedicó series fotográficas a las dos atracciones, con decenas de imágenes. En estas, el fotógrafo a menudo realza las estructuras y los materiales constructivos, es decir, su condición técnica e innovadora. Aprovecha las posibilidades que le brinda el andamio y las dimensiones colosales del monumento, así como la altura extraordinaria que ambas atracciones habían alcanzado (fotografía pág. 99). Por otra parte, Antoni Esplugas se valió de su vínculo comercial con la explotación del globo cautivo para subir equipado con

¹¹ Ver, por ejemplo, *L'Univers Illustré*, 8 de septiembre de 1888, y *Le Monde Illustré*, 15 de septiembre de 1888.

una cámara de fotografía y practicar algunas fotografías aéreas. En su registro, conservado actualmente en el Archivo Nacional de Cataluña, constan unas cinco fotografías, aunque se conocen tres, que hoy en día son consideradas las primeras de la historia de la ciudad (fotografía pág. 100).¹² No obstante, Esplugas se inscribe en una tradición que ya tenía algunos precedentes en Barcelona, aunque las fotografías no hayan sobrevivido. Entre 1850 y 1880, la ciudad ya había alojado diferentes despegues de aeronautas, desde los Campos Elíseos (el actual paseo de Gràcia) y la Plaza de Toros de la Barceloneta. Se especula que desde la década de 1850 se habían utilizado algunos de estos despegues para tomar fotografías aéreas rudimentarias, como habría podido ocurrir con el artista Alfred Guesdon para elaborar algunas

de sus vistas de Barcelona y otras ciudades de España. Lo que es seguro es que, en 1882, miembros de la Sociedad Heliográfica Española (Thomas, Mariezcurrena, Joarizti y Serra) habían pedido a Félix Mayet que aprovechara alguno de sus ascensos para fotografiar la ciudad con una "máquina instantánea" que le proporcionarían ellos mismos.¹³

Durante el primer medio siglo de fotografía en Barcelona, la cámara se centró casi únicamente en el centro histórico. Aparte de algunas excepciones, como los álbumes de Joan Martí y F. J. Álvarez,¹⁴ no fue hasta alrededor de 1880 que L'Eixample adquirió entidad urbana y devino relevante para la fotografía (fotografía pág. 110-111). Así pues, a la abundante producción de vistas de Barcelona promovida desde la Exposición Universal, pronto se incorporaron como

¹² Dos de ellas están reproducidas en *Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña*, Barcelona, Madrid, Lunwerg, 2000, p. 69. Una tercera ha sido adquirida recientemente por el Archivo Fotográfico de Barcelona.

¹³ *La Vanguardia*, 23 de agosto de 1882, p. 5366.

¹⁴ En el primer caso, nos referimos al álbum *Bellezas de Barcelona* (1874) y, en el segundo, al *Álbum fotográfico de los monumentos y edificios más notables que existen en Barcelona, con su correspondiente descripción* (1872).

¹⁵ Sobre los principios que comparten el diseño del espacio moderno y liberal, y la representación fotográfica, la reforma urbanística de Haussmann en la ciudad de París es el caso más paradigmático. Ver, por ejemplo, Rizov, Vladimir, "The photographic city. Modernity and the origin of urban photography", *City*, 2019, vol. 23, n.º 6, pp. 774-791. No obstante, el fenómeno se produce por todas partes. Ver, por ejemplo, Jacobs, Steven; Notteboom, Bruno, "Photography and the Spatial Transformations of Ghent, 1840-1914", *Journal of Urban History*, 2016, pp. 1-16, DOI: 10.1177/0096144216629969. La influencia no es solo sobre la noción de espacio, sino, en general, sobre todo tipo de espacios y prácticas donde se desarrolla el sujeto liberal y donde la visión y la "luminosidad" desempeñan un papel central. Ver Otter, Chris, *The Victorian Eye: A Political History of Light and Vision in Britain, 1800-1910*, Chicago, Chicago UP, 2008.

nuevos temas los primeros tramos urbanizados, como la plaza de Catalunya, el paseo de Gràcia, la Gran Via de les Corts Catalanes, la plaza de Urquinaona y el paseo de Sant Joan. Las visitas sobre L'Eixample se enfocaron mayoritariamente en su progreso urbanístico y arquitectónico. También lo hicieron en la actividad que se fue entreabriendo progresivamente en torno a la vivienda, el ocio y el comercio de la zona. El urbanismo burgués, caracterizado por espacios amplios y luminosos, y largas avenidas, estaba, de hecho, muy influenciado por nociones de visualidad, como transparencia, orden, equilibrio y líneas de fuga. Por lo tanto, su representación fotográfica era una yuxtaposición de criterios espaciales y visuales compartidos. Esto significa que la forma de concebir la reforma espacial de la ciudad, sobre todo en las áreas de acción burguesa, era interdependiente de noci-

ones sobre visualidad, como claridad, luminosidad y amplitud. Las fotografías de Barcelona en las que predominan grandes avenidas, plazas abiertas y espaciosas, y áreas ventiladas y luminosas, a menudo fruto del derribo y la reforma urbana, eran, en parte, producto de una concepción urbana que estaba marcada por la cultura visual de la época y la búsqueda de experiencias estéticas a la hora de contemplar el cuerpo material de la ciudad: lo que era bello, pintoresco, armonioso y equilibrado (fotografía pág. 108). Por consiguiente, la transformación urbana liberal y la cultura visual moderna son dos caras de la misma moneda, vasos comunicantes. Esto quiere decir que la concepción liberal del espacio urbano se pensaba en términos visuales y parte de la cultura visual moderna se articulaba en torno a la representación del espacio.¹⁵

Otro fenómeno muy vinculado a la Exposición Universal de 1888 fue el aumento gradual de las imágenes de carácter informativo, basadas en sucesos de actualidad. De hecho, la atención que despertó la organización y celebración del acontecimiento supuso un aumento de la imagen fotográfica en medios impresos, como las revistas ilustradas. En el último tercio del siglo XIX, la industria fotográfica había evolucionado lo suficiente como para que los fotógrafos dispusieran de emulsiones más sensibles y, por lo tanto, más rápidas. Esto permitió acortar los tiempos de exposición y poder captar la vida en la calle. Estos cambios tecnológicos hicieron posible la fotografía de acontecimientos, aunque ya hacía años que la prensa local recurría al grabado, a menudo a partir de fotografías para ilustrar las noticias de la ciudad.¹⁶ Un ejem-

plo paradigmático de esta nueva tendencia es la nevada que cayó en Barcelona en febrero de 1887. Numerosos fotógrafos y periodistas de revistas ilustradas salieron a las calles para retratarla. La cobertura gráfica fue extraordinaria en diferentes medios, que combinaban fotografías y dibujos. Los lugares y los puntos de vista reiteraban la tradición fotográfica que se había ido forjando a lo largo del siglo, pero el sentido de la imagen resultaba muy diferente. Ahora el objetivo era representar la ciudad a través del accidente, precisamente de la alteración de su fisonomía habitual. Se trataba de repetir la imagen reconocible de Barcelona para captar su aspecto más nuevo y sorprendente (*fotografía* pág. 117).

¹⁶ Ver, por ejemplo, el grabado del incendio del Palau Reial en el Pla de Palau, realizado partiendo de una fotografía de Joan Martí y un croquis de Rigalt publicado en *La Ilustración Española y Americana*, 8 de enero de 1876, p. 4.

A un aumento de la efeméride se sumó una presencia mayor de las personas. En la fotografía urbana del siglo XIX, la ciudadanía aparecía con cuentagotas. Un sector de esta ya tenía otro espacio de representación, como las galerías de retratos. Por otra parte, la ciudad — como ente político, histórico y productivo — se definía por medio del urbanismo, la arquitectura, el monumento y la tecnología. Sin embargo, en el último tercio del siglo esto cambió radicalmente. La población de Barcelona había crecido en más de medio millón de habitantes y las reformas urbanísticas, dejando a un lado la especulación inmobiliaria, habían contribuido al saneamiento y a la disminución de la densidad de población. En consecuencia, la imagen fotográfica de Barcelona empezó a representar la multitud como un nuevo rasgo característico

de la ciudad. Su protagonismo tomó forma en espacios de ocio, en acontecimientos masivos y en la calle (*fotografía* pág. 127). Técnicamente, la fotografía, ahora sí, disponía de procedimientos fotoquímicos casi instantáneos: la multitud, el movimiento y la acción se convirtieron en una realidad que la cámara podía captar, sin que el movimiento de los individuos fuera un obstáculo. Llegados a este punto, la fotografía estaba en vías de tomar el relevo al dibujo como nuevo lenguaje de la crónica y el relato realista, y se acercaba a formas de representar la ciudad ya eminentemente fotográficas, con casi todo a punto para la cultura visual popular y de masas del siglo XX.

Epílogo: el papel de la imagen impresa

La fotografía no es una imagen unívoca ni estética. Desde sus inicios y hasta finales del siglo XIX, se vio influenciada por otros lenguajes visuales y soportes materiales, además de que fue variando sus propios procedimientos. Parte de su incidencia a la hora de sedimentar representaciones y significados de Barcelona pasó por esta mutabilidad que le permitió ser cada vez más ubicua y persuasiva. Adaptándose a las diferentes posibilidades técnicas que le ofrecían los medios de impresión del siglo, la fotografía fue inscribiéndose en el ámbito del libro de viaje, la prensa industrial, los cromos, los calendarios y las guías urbanas. Por lo tanto, sola o amalgamada con otras técnicas visuales, la fotografía representó, una y otra vez, áreas, fachadas, ob-

jetos y acontecimientos que transmitían visiones de Barcelona que, con vocación de consenso, aspiraban a ser asumidas por el conjunto de la ciudadanía.

En esta transición entre las visiones propias de los imaginarios burgueses industriales y la asunción interclasista, la imagen impresa tuvo un papel determinante en la prensa ilustrada de la época, en aquel entonces emergente y en vías de proliferación, gracias también al aumento del hábito de la lectura,¹⁷ porque hizo que los discursos contemporáneos sobre Barcelona pasaran del debate público al ámbito doméstico, contribuyendo a la familiarización y divulgación de los rasgos distintivos de la ciudad moderna gracias a las numerosas fotografías impresas en las páginas de revistas como *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustració Catalana* (pri-

¹⁷ Ver el estudio que hace Isaura Solé en *La configuració de la indústria gràfica a Barcelona durant la segona meitat del segle XIX (1845-1900)*, tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2020, pp. 41-45.

¹⁸ Ver Mallart, Lucila, "Premsa il·lustrada i construcció d'imaginaris nacionals a la Catalunya de finals del segle XIX: La Ilustració catalana com a cas d'estudi", en *Imaginaris nacionals moderns. Segles XVIII-XXI*, ed. Joaquim Capdevila, Mariona Lladonosa y Joana Soto, Lérida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2015, pp. 197-214; D'Argenio, María Chiara, "Visualidad, modernidad y prensa ilustrada en América Latina (1880-1950)", *Revista Iberoamericana*, vol. 85, n.º 267, abril-junio de 2019; Rodríguez-Galindo, Vanesa, *Madrid on the Move: Feeling Modern and Visually Aware in the Nineteenth Century*, Mánchester, Manchester UP, 2021.

mera etapa 1880-1894) o *La Ilustración. Revista Hispano-americana*, entre otras. Este fenómeno no fue exclusivo de Barcelona, sino que surgió en otras ciudades de España y de América Latina, además de en otros países occidentales. Entre los denominadores comunes cabe señalar un tratamiento divulgativo, doméstico y de entretenimiento de la información, que en el fondo sostenía cierta educación en las formas de mirar y comprender los fenómenos de la modernidad industrial, urbana y nacional en su heterogeneidad. Estas formas de mirar se comunicaban a base de utilizar un repertorio visual que se ha destacado a lo largo del texto y que, de hecho, era a menudo transnacional, ya que se encontraba con formas muy parecidas en otras publicaciones, procedentes de otros países y ciudades.¹⁸ La imagen impresa ayudó a naturalizar los nuevos espacios y puntos de vista sobre

la Barcelona que se había ido transformando a lo largo del siglo XIX, especialmente gracias a su capacidad de redundancia y de forma paralela a la circulación de fotografías y álbumes sobre la ciudad. Por lo tanto, fue otra vía por la cual la fotografía contribuyó a hacer que los imaginarios urbanos tomaran cuerpo y fueran asumidos gracias a su representación visual.

Núria F. Rius

Universitat Pompeu Fabra

**Puerto de Barcelona
y Muralla de Mar**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Fondo Ajuntament
de Barcelona





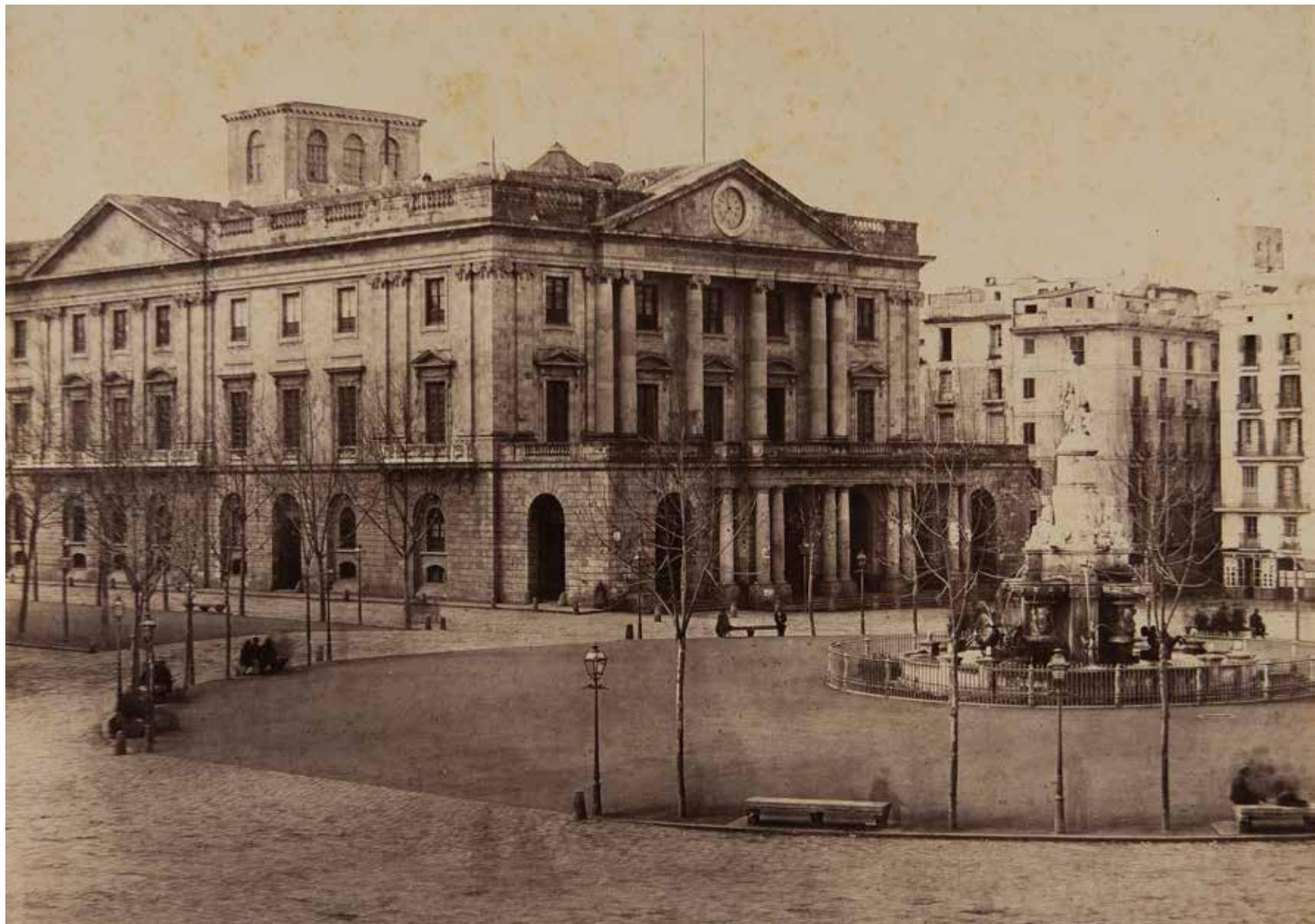
pág. 26:

Pla de Palau

c.1860

**Autoría
desconocida**

Fondo Ajuntament
de Barcelona



**Pla de Palau.
La Llotja de Mar**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Fondo Ajuntament
de Barcelona

ESPAGNE



Pla de Palau.
Portal de Mar

1852

Alexis Gaudin

Fondo Família
d'Alòs i de Dou



Pla de Palau.
Palau Reial

1863

Ernest Lamy

Colección de positivos
sobre papel del AFB



pág. 30:

**Casa Vidal-Quadras
desde el paseo de la
Muralla de Mar**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Paseo de la
Muralla de Mar**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Muralla de Mar

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



*Puerta del Socors de la Ciudadela
de Barcelona
fechada en el año 1878*

**Puerta del Socors
de la Ciutadella**

c.1888

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB

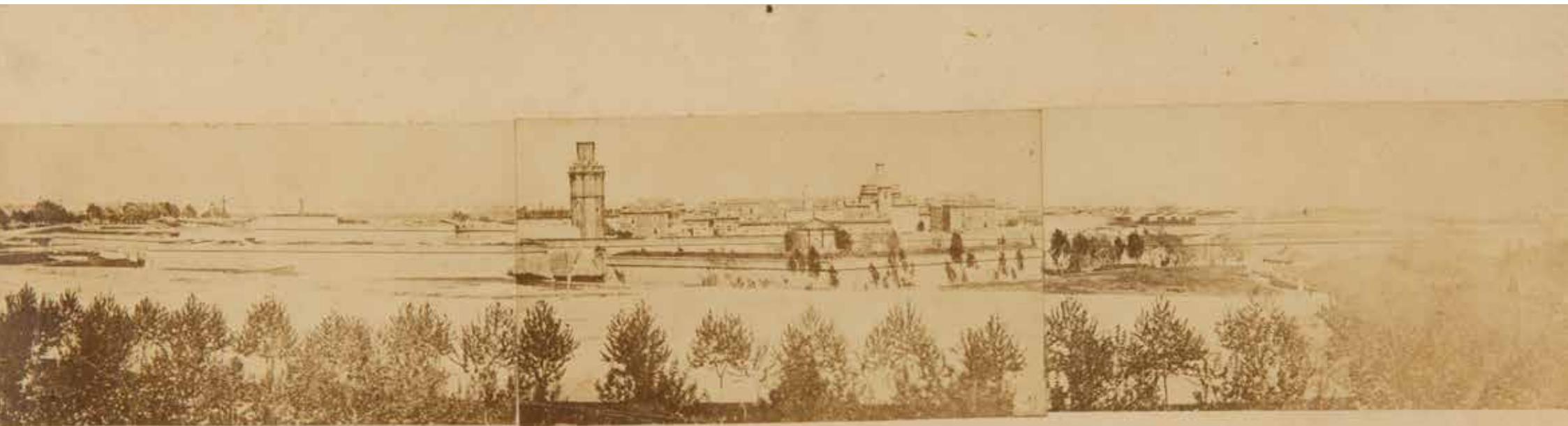


La Ciutadella

1874

Joan Martí

Colección de positivos
sobre papel del AFB



ciudadela

Vista panorámica
de la Ciutadella

c.1860

Autoría
desconocida

Fondo Antoni
Bulbena Tusell

**Visita de la reina Isa-
bel II a Barcelona. Pla
de Palau adornado**

Septiembre del 1860

August Brauneck

Colección de positivos
sobre papel del AFB



pág. 38:

Visita de la reina Isabel II a Barcelona Puerto de Barcelona, pabellón para la recepción de la reina

Septiembre del 1860

August Brauneck

Colección de positivos sobre papel del AFB



**Visita de la reina
Isabel II a Barcelona
Camps Elisis, Llotja
Reial**

Septiembre del 1860

August Brauneck

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Pabellón de la Exposición Industrial i
Artística del Principado de Catalunya
organizada con motivo de la visita
de la reina Isabel II a Barcelona**

Septiembre del 1860

August Brauneck

Colección de positivos
sobre papel del AFB





pág. 37:

Plaza Reial

c.1874

Joan Martí

Colección de
positivos sobre
papel del AFB



Gran Teatro del Liceu

c.1873

Marcos Sala

Fondo Ajuntament
de Barcelona



**La Rambla. Casino Mercantil adornado
para celebrar la paz de Tetuán**

Marzo del 1860

Autoría desconocida

Fondo Editorial López



Vista panorámica
de Barcelona

1888

Antoni Esplugas

Colección de positivos
sobre papel del AFB



LA CIUDAD ANTE LA CÁMARA. *Imaginarios urbanos en el s. XIX.* 41

pág. 43:
**Vista de la ciudad
desde Montjuïc**

c.1870
**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Puerto de Barcelona
desde Miramar**

c.1885
**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



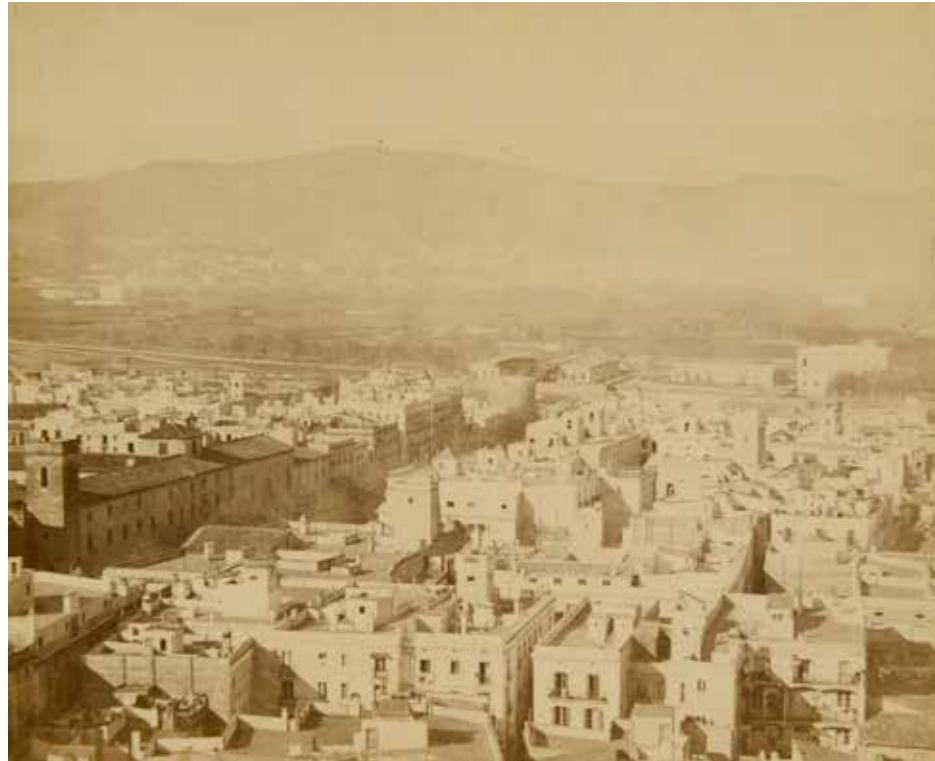
**Vistas de la ciudad
desdel el campanario
de la iglesia de Santa
Maria del Pi**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB





págs. 46 y 47:

**Vistas de la ciudad
desde el campanario
de la iglesia de Santa
María del Pi**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Playa de Sant Bertran,
portal de Santa Madrona
y baluard del Rei desde
el Morrot**

1852

Franck de Villecholle

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Vista de Ciutat Vella
desde una azotea de la
calle de Ferran**

c. 1860

**Autoría
desconocida**

Fondo Antoni
Bulbena Tusell





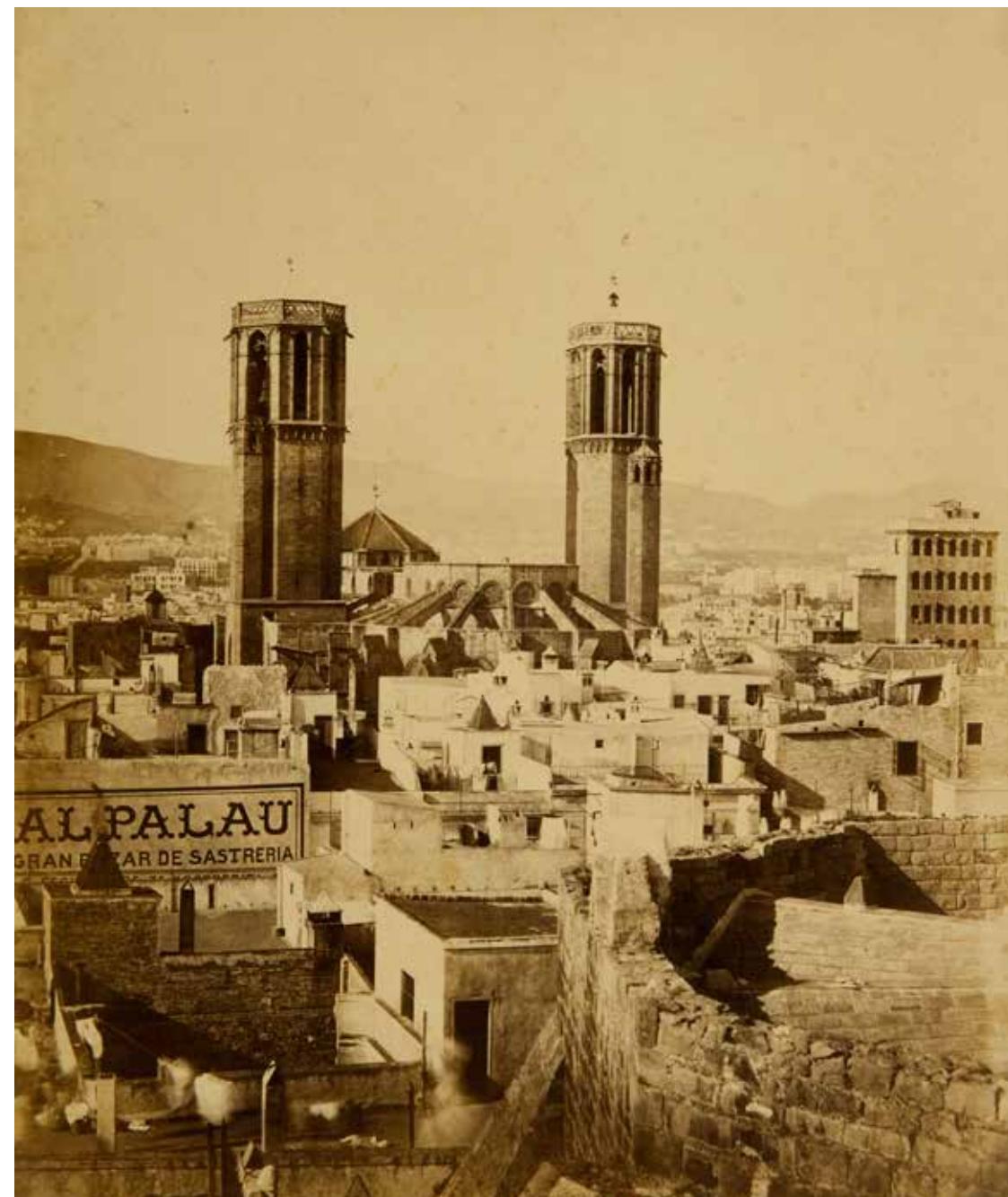
pág. 52:

Ábside y campanario de la iglesia de Santa María del Pi desde una azotea de la calle d'en Quintana

c.1860

Autoría
desconocida

Colección de positivos
sobre papel del AFB

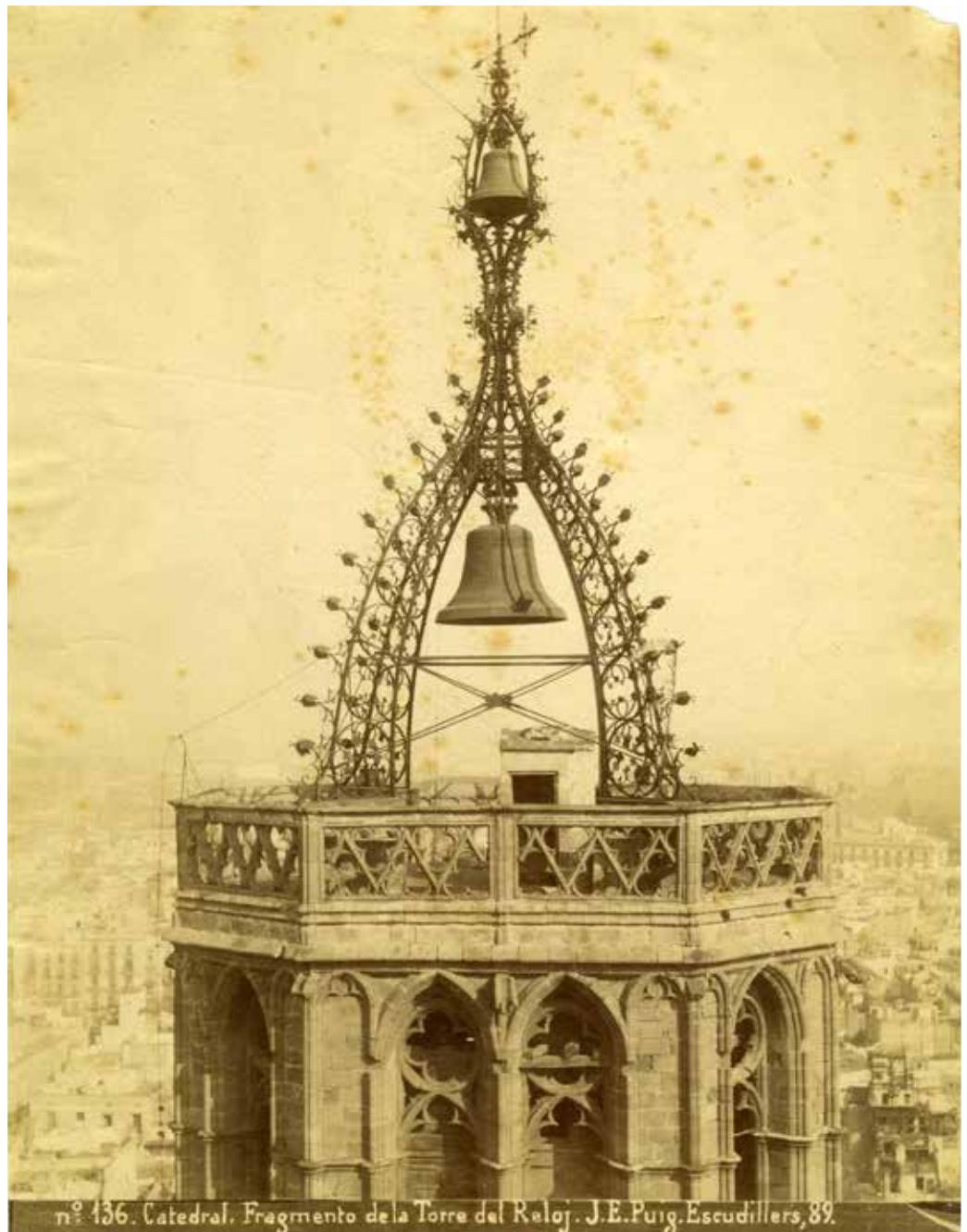


Campanarios y ábside
de la Catedral de Bar-
celona desde la iglesia
dels Sants Just i Pastor

c.1860

Autoría
desconocida

Colección de positivos
sobre papel del AFB



nº 436. Catedral. Fragmento de la Torre del Reloj. J.E.Puig. Escudillers, 89.

Catedral de Barcelona.
Torre del Rellotge

c.1860

J. E. Puig

Fondo Joan Roura



Palau Reial Menor

1850-1856

Franck de Villecholle

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Iglesia de Sant Miquel.
Puerta bizantina
destruida durante
la Revolución de
Septiembre

1868

Autoría
desconocida

Colección de positivos
sobre papel del AFB





Iglesia de Sant Miquel.
Hombre armado
haciendo guardia
durante la Revolución
de Septiembre

1868

Joan Martí

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Catedral de Barcelona.
Soldado haciendo
guardia en el claustro
durante la Revolución
de Septiembre

1868

Joan Martí

Fondo Comissió Provincial
de Monuments Històrics i
Artístics de Barcelona

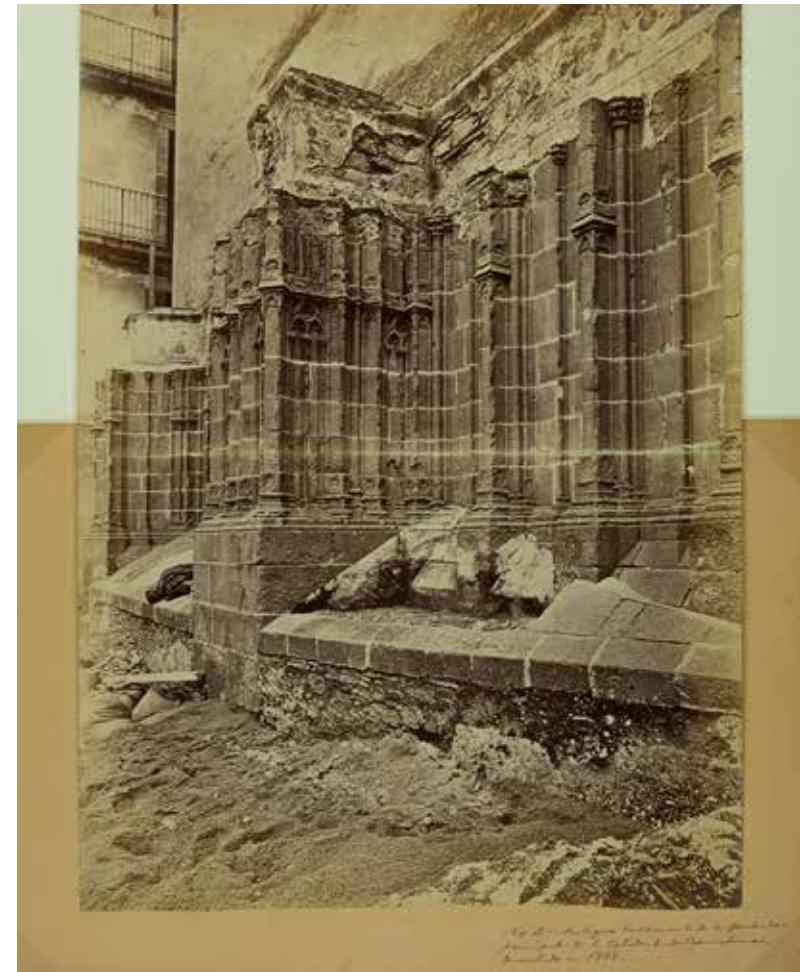


Catedral de Barcelona.
Soldado delante de la
puerta de la Pietat
durante la Revolución
de Septiembre

1868

Joan Martí

Fondo Comissió Provincial
de Monuments Històrics i
Artístics de Barcelona



Catedral de Barcelona.
Antiguo basamento de la
fachada principal demo-
lida el 1888

1888

Autoría
desconocida

Colección de positivos
sobre papel del AFB



clavadas de la Catedral de Barcelona en el mes de abril del año 1887.

José J. Montresor regto

pág. 59:

**Catedral de Barcelona.
Fachada principal**

Abril del 1887

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Plaza Nova. Torres de
la muralla romana**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de
positivos sobre
papel del AFB

**Playa de Sant Bertran y
muralla desde el Morrot**

c. 1852

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB





pág. 63:

**Les Drassanes
de Barcelona**

c.1855

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB

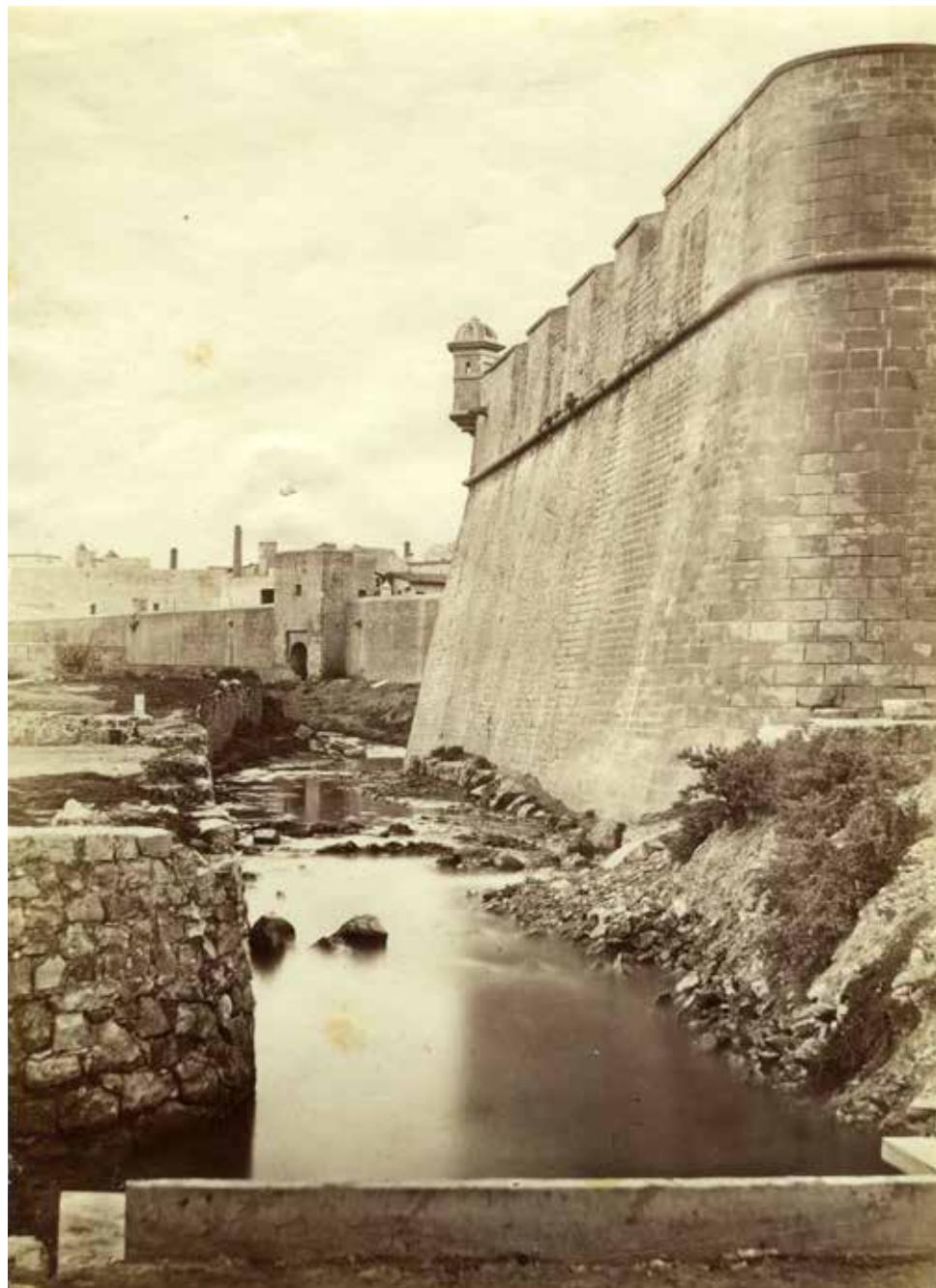


**Derribo del baluard
del Rei de la muralla**

c.1888

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Baluard del Rei y portal
de Santa Madrona

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB

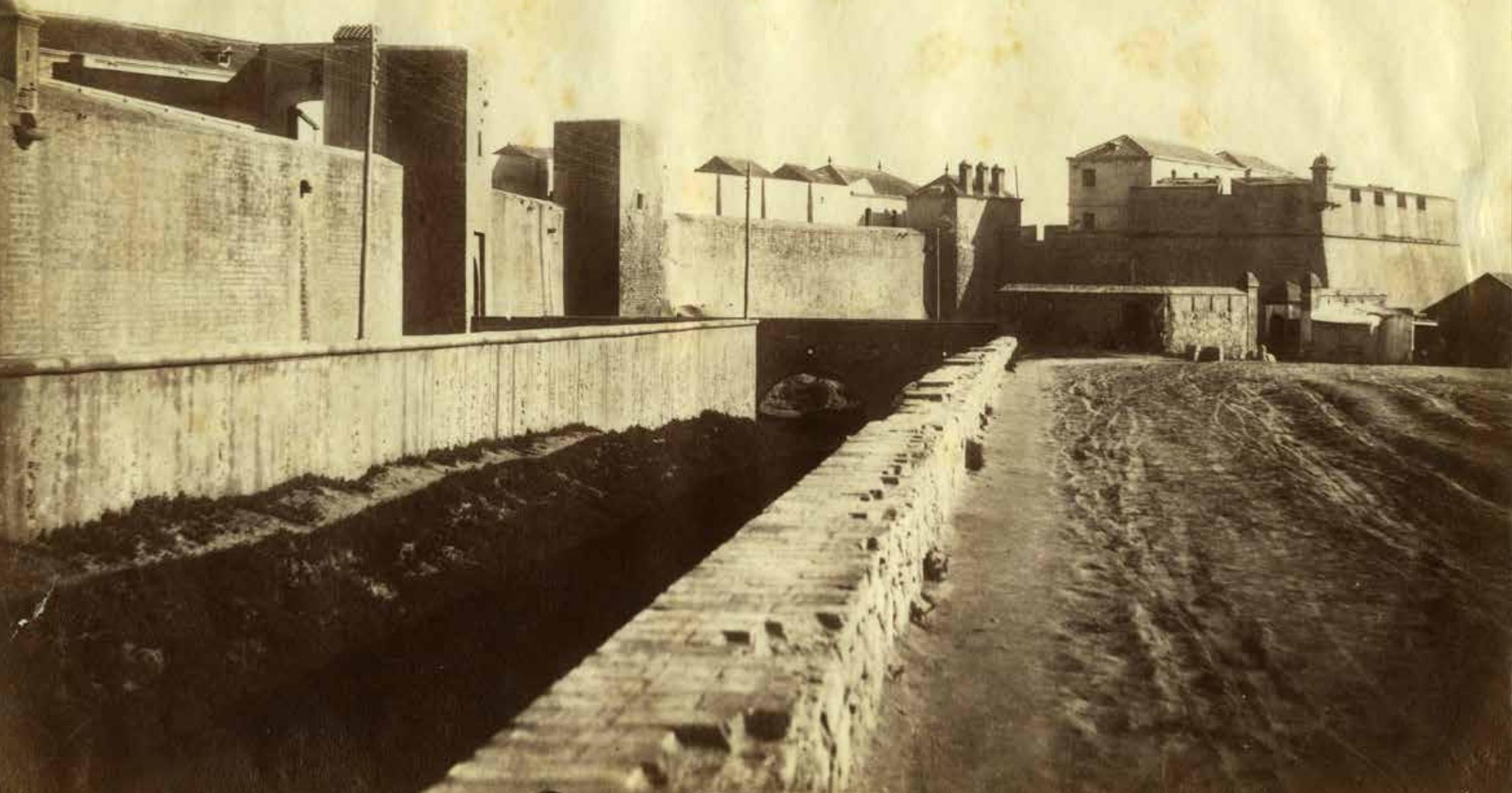
pág. 67:

**Portal de Santa Madrona
y baluard del Rei**

c.1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Estación de França

c. 1860

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB





pág. 69:

Estación del Morrot

c.1870

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs

Tren de la Compañía
Anónima de Tranvías y
Ferrocarriles Económicos
de Barcelona

c.1885

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



La Maquinista Terrestre y Marítima.

BARCELONA.



MERCADO DEL HORNE

LARGO TOTAL 138/200 METROS | ANCHO TOTAL 18'00
AMPLIJO DE LA NAVE CENTRAL 28 METROS
SUPERFICIE CUBIERTA 5,00

VISTA GENERAL

pág. 72:

**Construcción del
mercado del Born**

c.1875

Manuel Maury

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Construcción del
mercado del Born**

c.1875

Manuel Maury

Colección de
positivos sobre
papel del AFB

La Maquinista Terrestre y Marítima.

BARCELONA.



MILLION IN SAN ANTONIO

Kontext Central

BRASILEIRO - 35000 METROS
Superficie: 103136 - 4
ALTO DA SERRA - 20700 METROS
Altura Total - 27700

pág. 74:

Mercado de Sant Antoni

1882

Adrià Torrijas

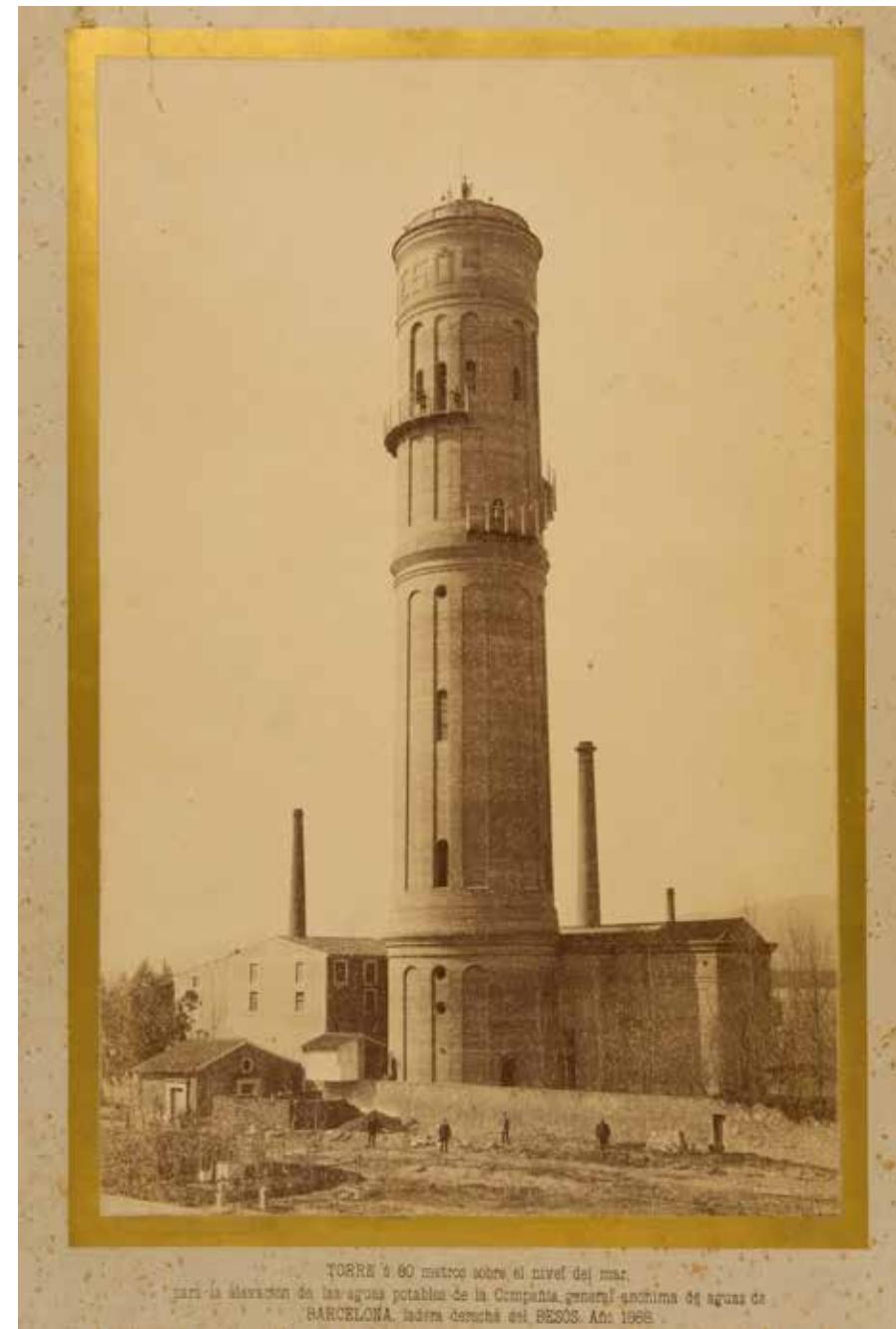
Colección de positivos
sobre papel del AFB

Torre de les Aigües del Besòs de la Companyia d'Aigües de Barcelona

1888

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Obras del Puerto
de Barcelona**

1896

Pau Audouard

Colección de positivos
sobre papel del AFB

Obras del Puerto de Barcelona.



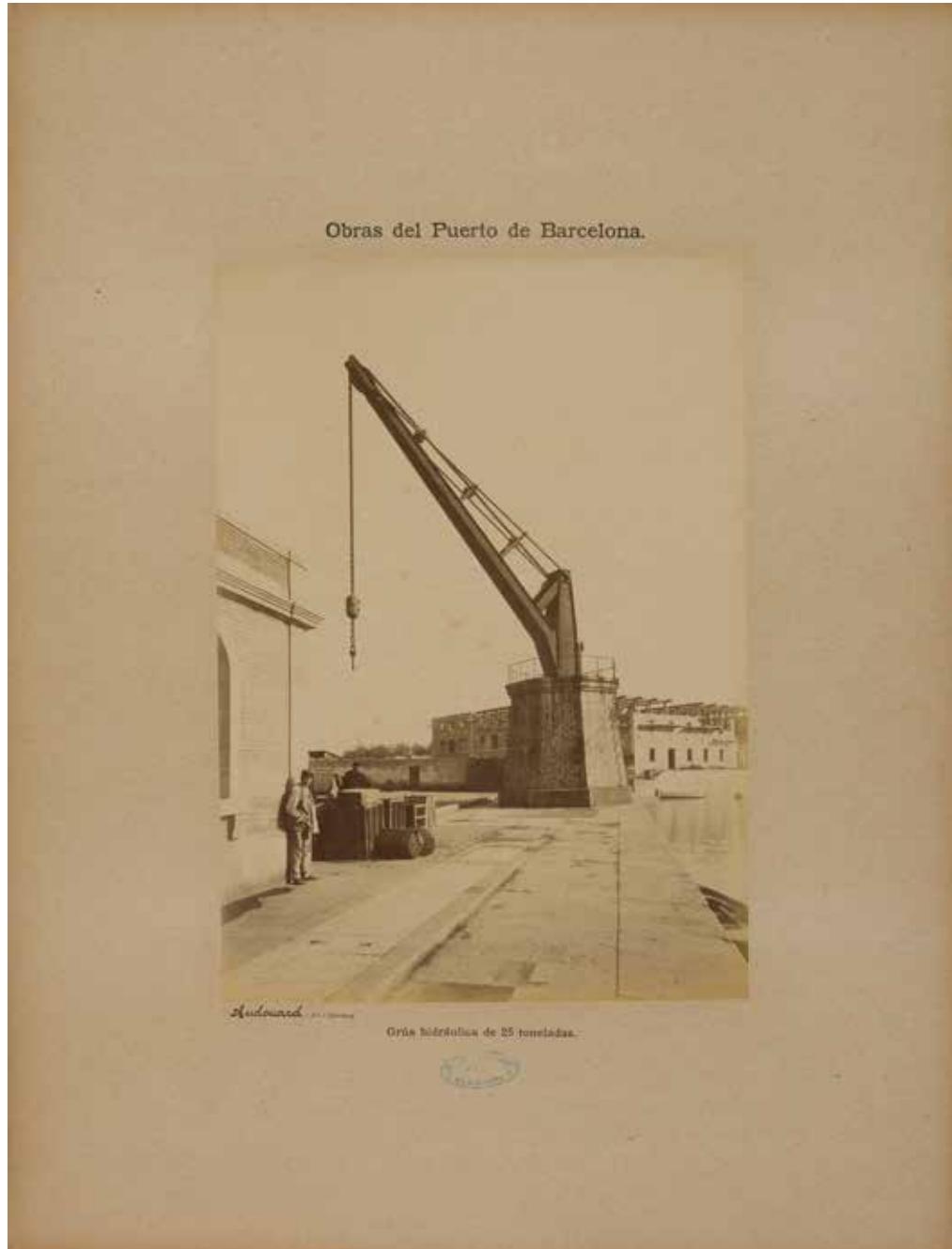
Audouard - ref : Barcelone

Depósito Comercial

(in construction)

Foto por Audouard.





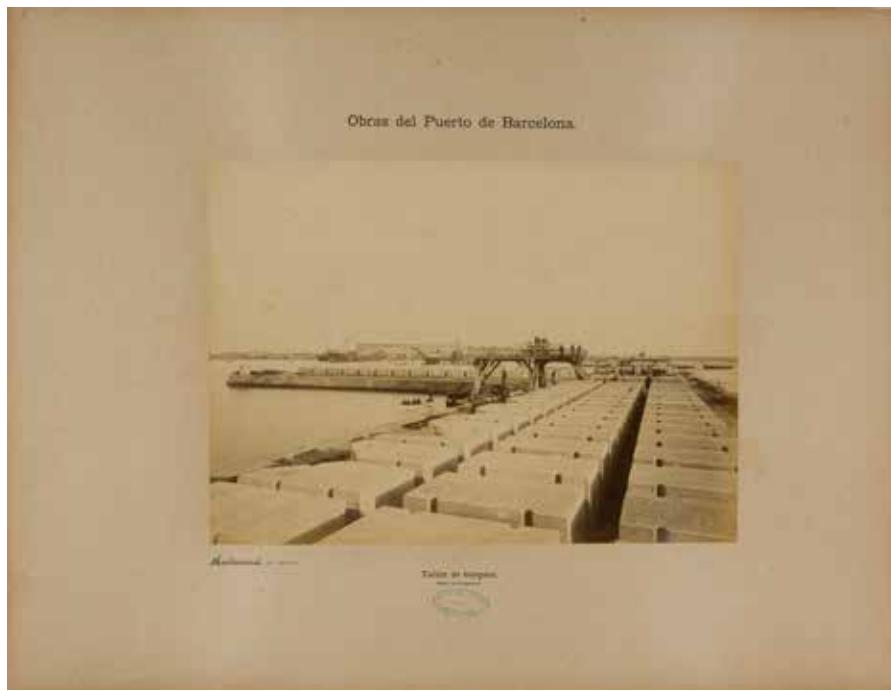
págs. 78 y 79:

**Obras del Puerto
de Barcelona**

1896

Pau Audouard

Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Parque de la Ciutadella.
Construcción del
pabellón de la Indústria
de la Exposición Universal
de Barcelona**

1887

Pau Audouard

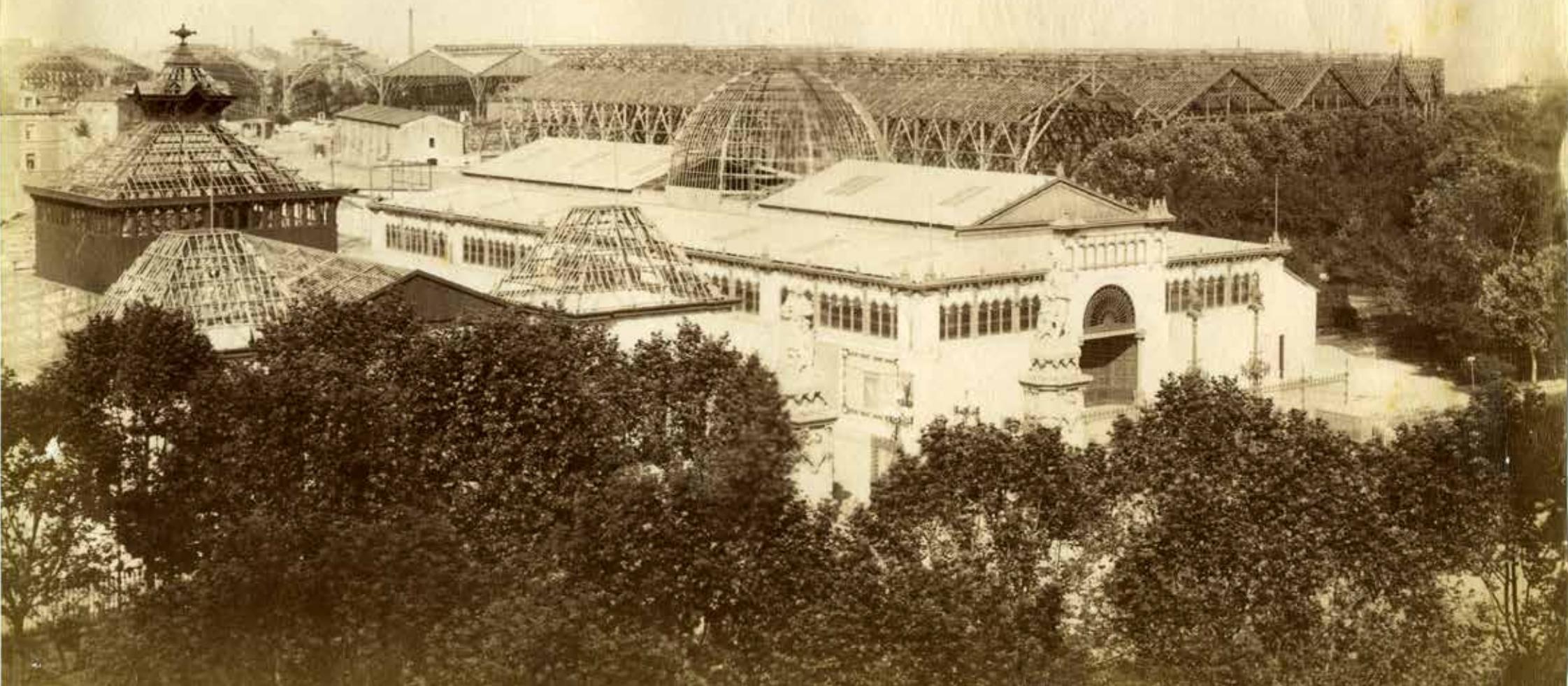
Colección de positivos
sobre papel del AFB



Cintra 1870

165





pág. 81:

Parque de la Ciutadella.
Construcción de los pa-
bellones de la Exposición
Universal de Barcelona

1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs

Paseo de Colón

c.1886

J. E. Puig

Fondo Joan Roura



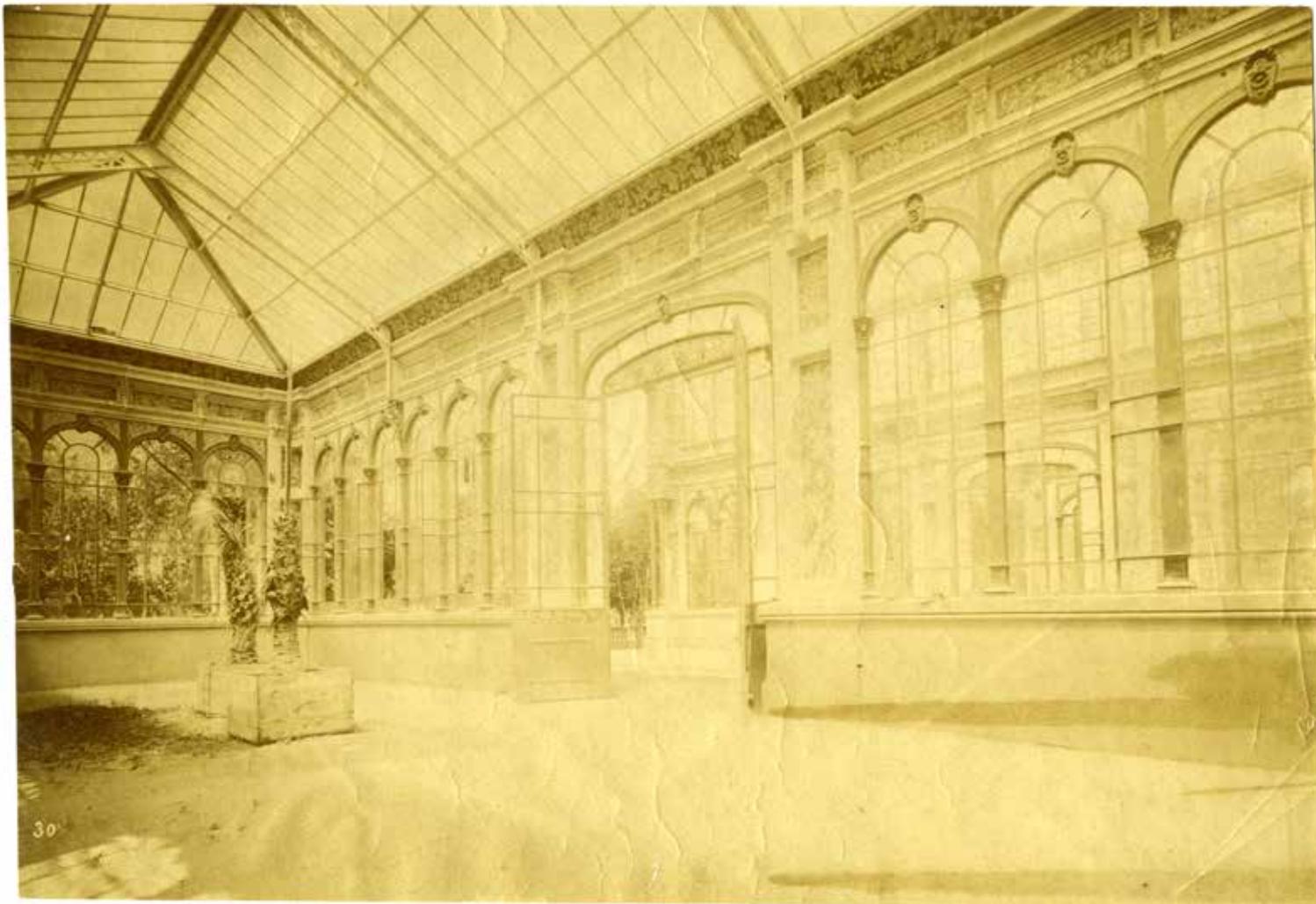
pág. 85:

Parque de la Ciutadella.
Exposición Universal de
Barcelona

1888

Autoría
desconocida

Fondo Joan Roura



Parque de la Ciutadella.
Invernadero de la
Exposición Universal
de Barcelona

1888

Pau Audouard

Colección de positivos
sobre papel del AFB



pág. 87:

Parque de la Ciutadella. Sección Marítima de la Exposición Universal de Barcelona

1888

J. E. Puig

Colección de positivos sobre papel del AFB



**Paseo de Colón.
Hotel Internacional**

1888

Centro Fotográfico

Colección de positivos
sobre papel del AFB



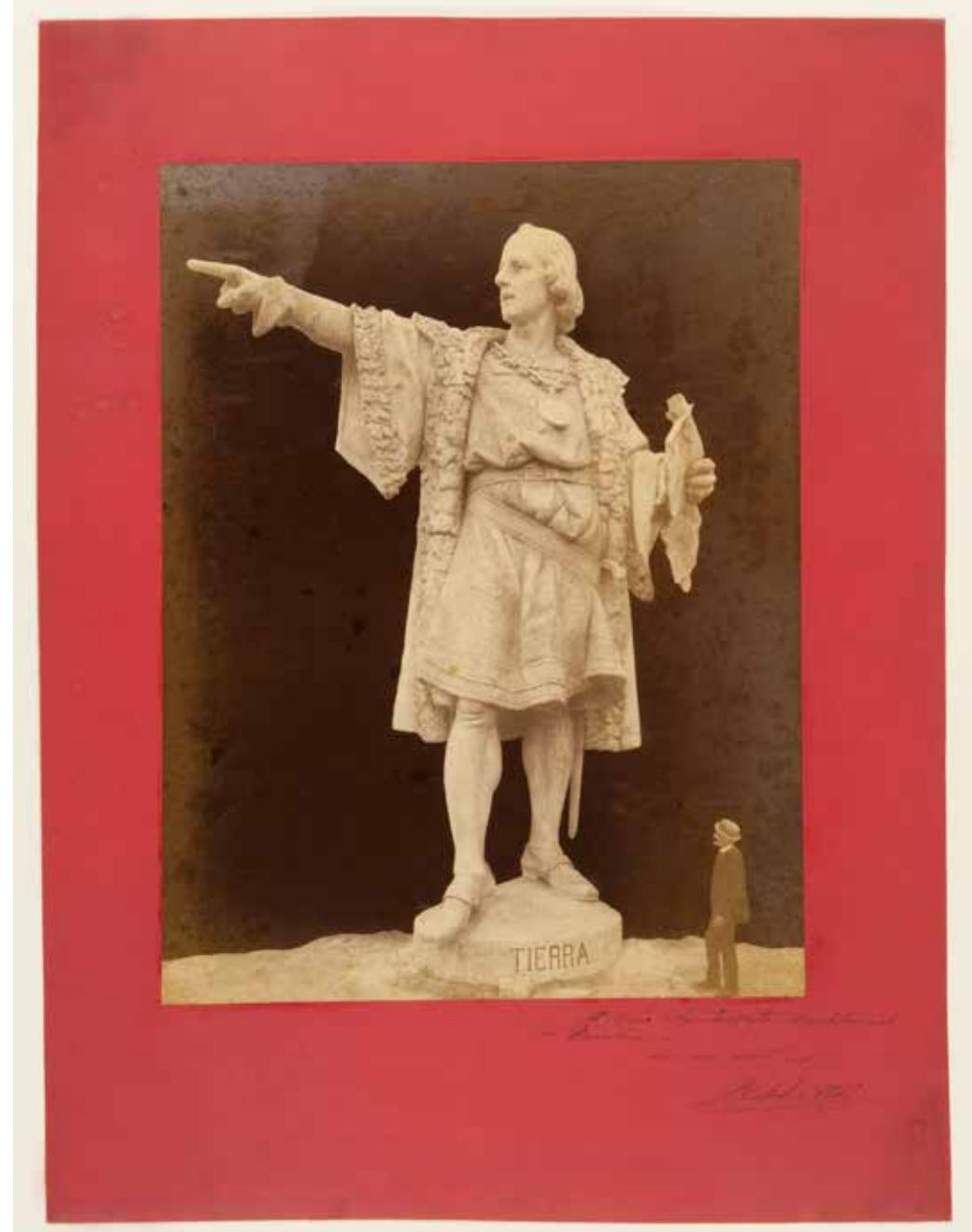
Exposicion de Barcelona. Vista General, Seccion Maritima. J.E. Puig Escudillers 89.

**Maqueta de la estatua
de Colón. Fotomontaje**

1888

Antoni Esplugas

Colección de positivos
sobre papel del AFB



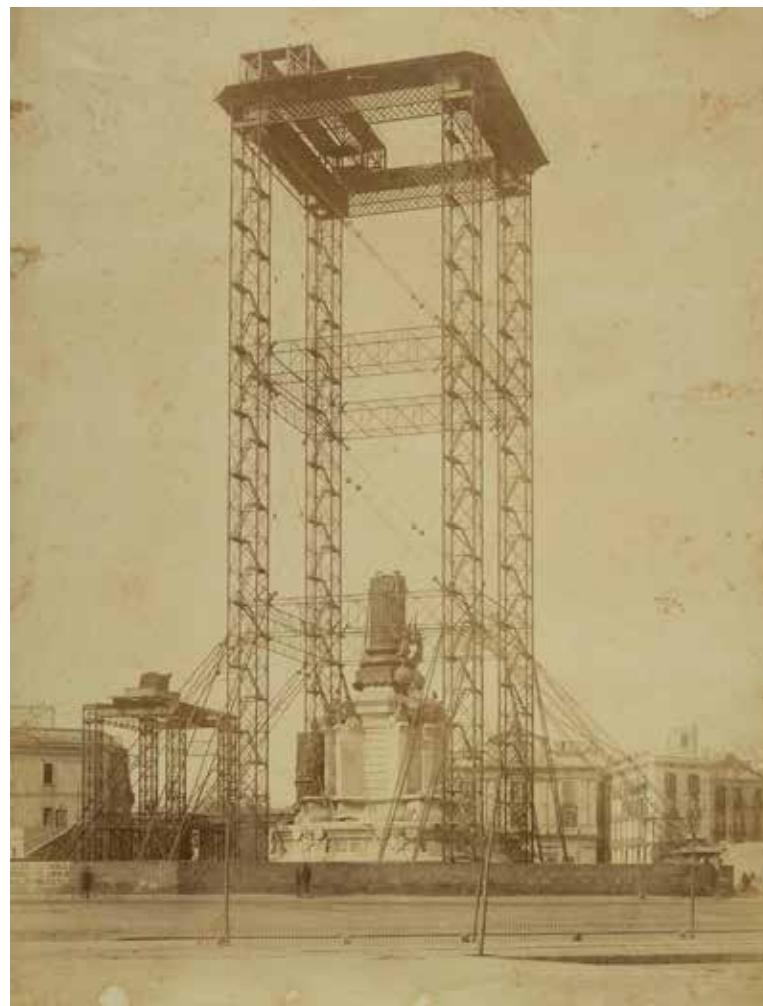
**Base del monumento
a Colón**

1887

Antoni Esplugas

Familia Pellicer i Martí

A. MOLSUENUTA,
INGENIERO CONSTRUCTOR.
BARCELONA
1887



**Construcción del
monumento a Colón**

1888

**Autoría
desconocida**

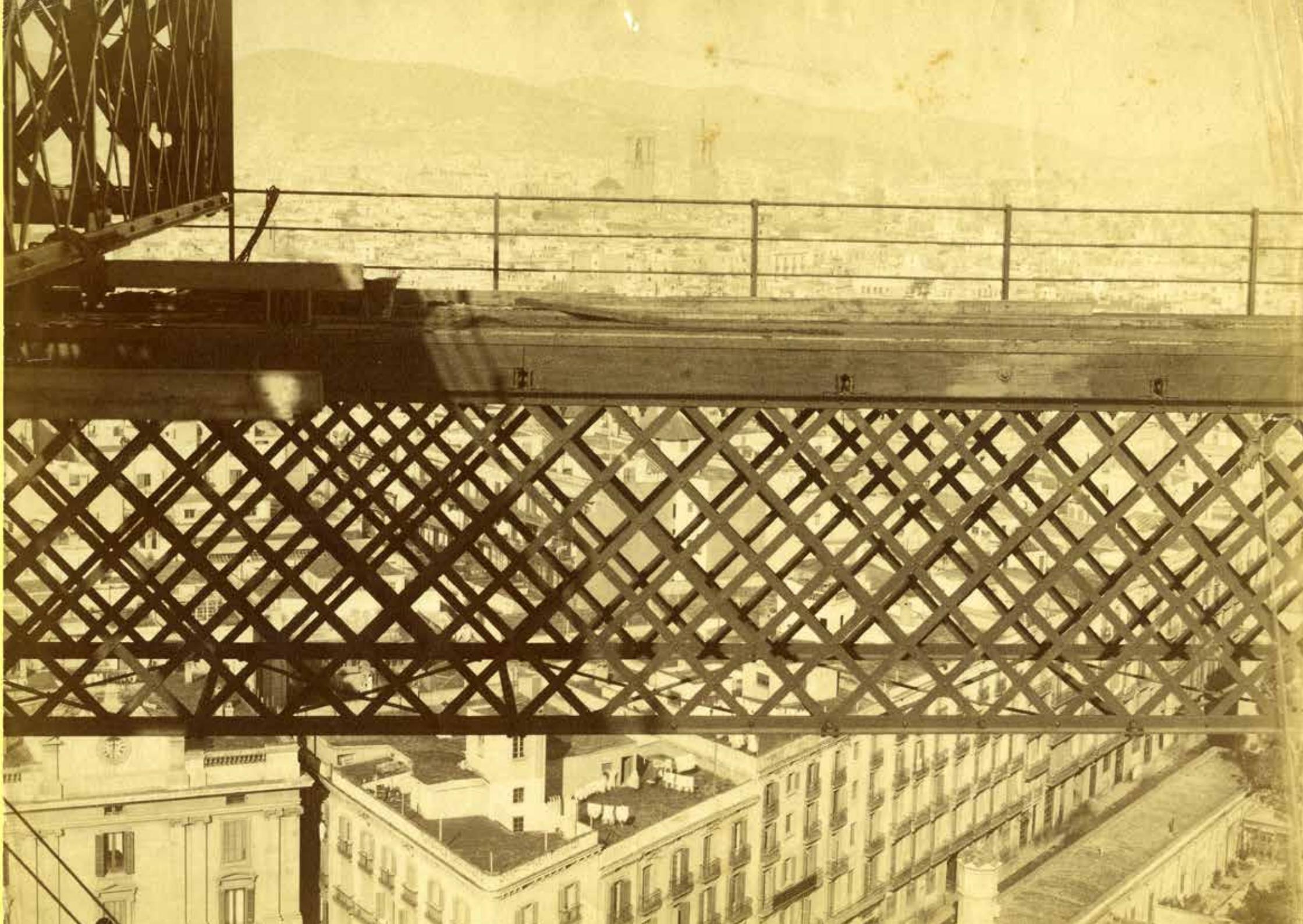
Colección de positivos
sobre papel del AFB



**Construcción del
monumento a Colón**
1888
Antoni Esplugas
Fondo Narcís Cuyàs



**Construcción del
monumento a Colón**
1888
Antoni Esplugas
Fondo Joan Roura



pág. 93:

**Andamio del monumento
a Colón**

1888

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



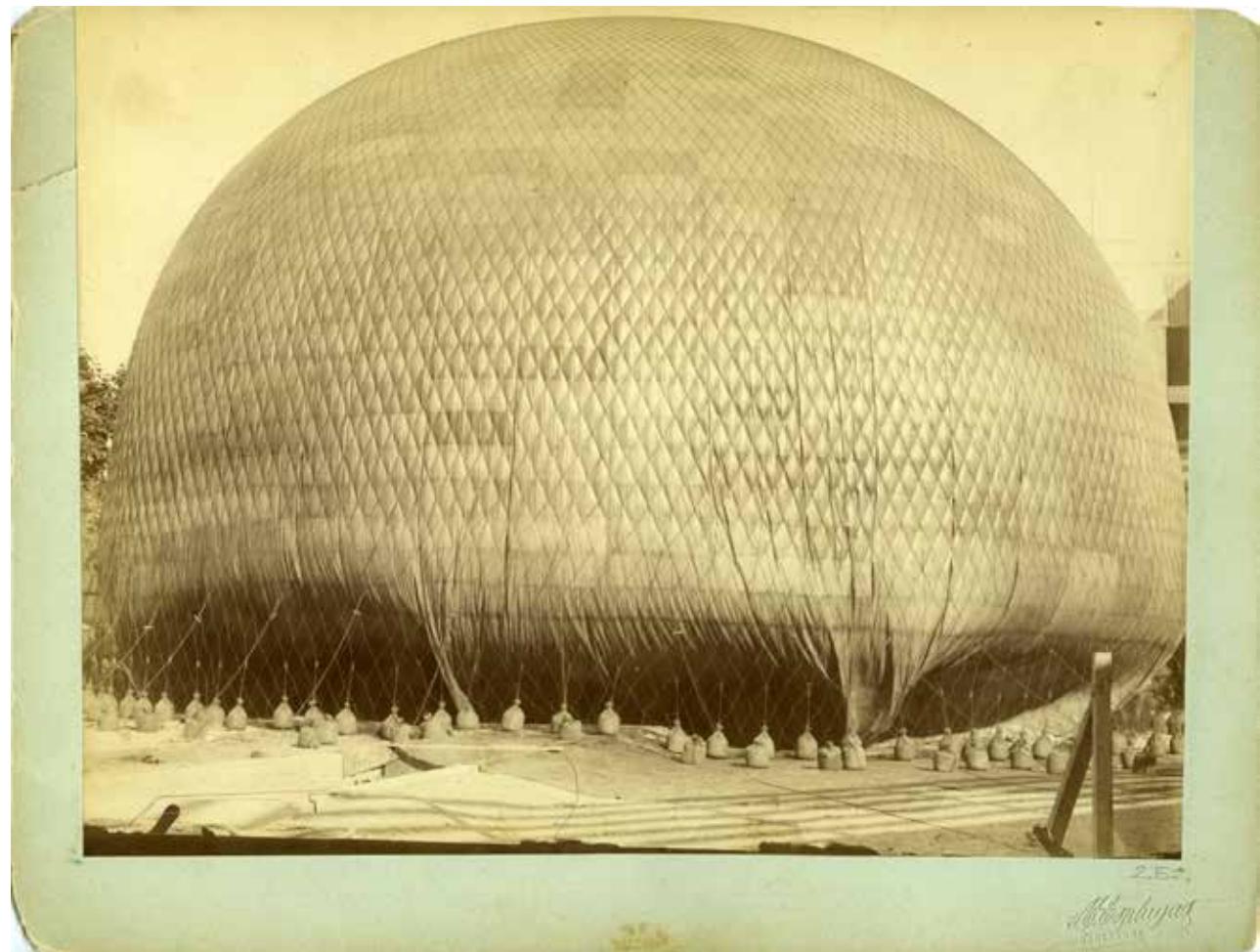
Vista del andamio
del monumento a
Colón desde
una azotea

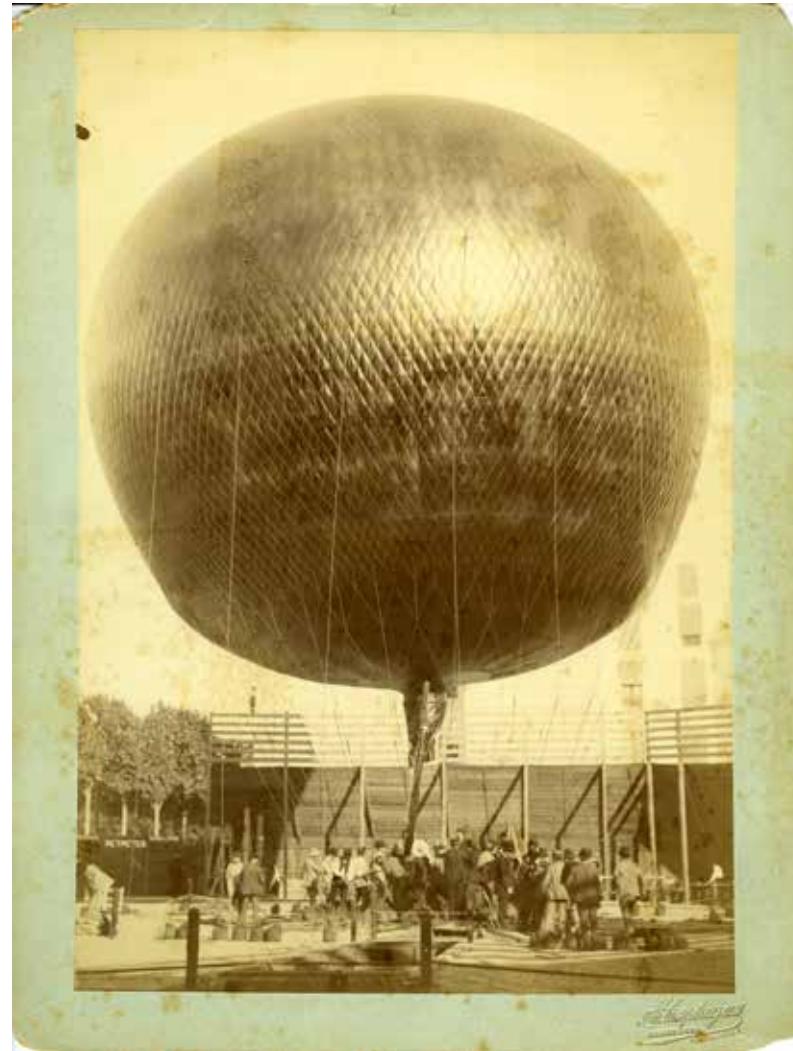
1888

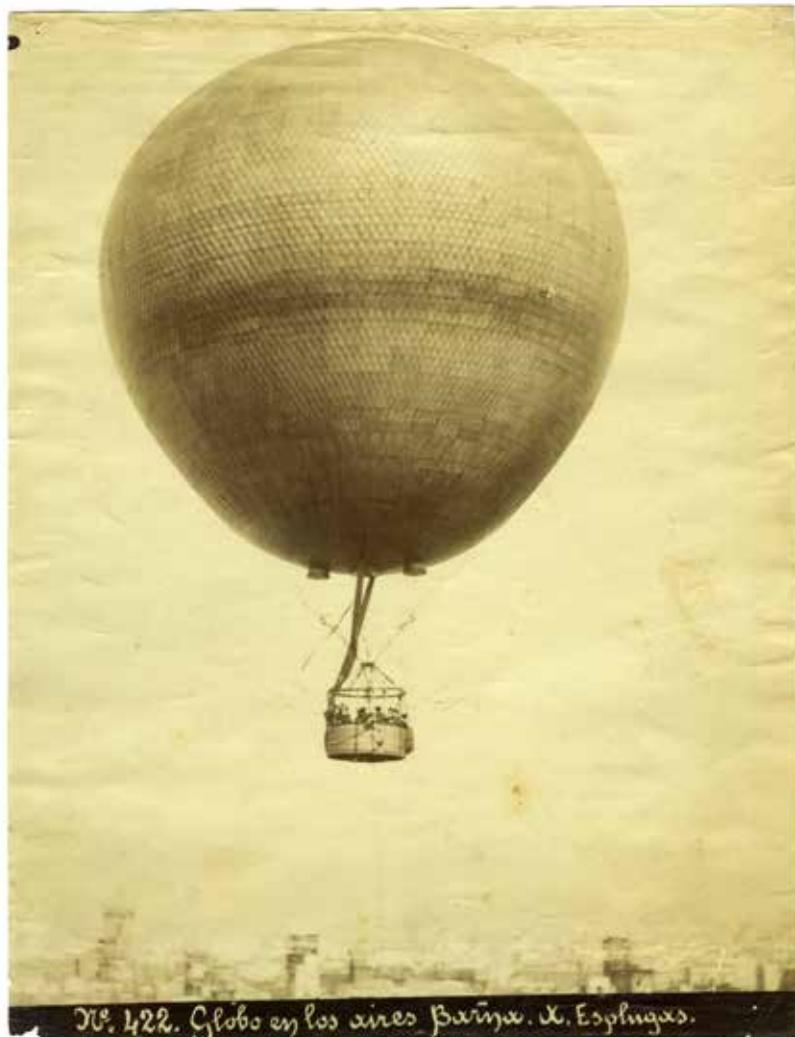
Antoni Esplugas

Fondo Narcís
Cuyàs

págs. 97 y 98:
**Exposición Universal de
Barcelona. Globo cautivo**
1888
Antoni Esplugas
Colección de positivos
sobre papel del AFB







Nº 422. Globo en los aires. Barinjas. X. Esplugas.

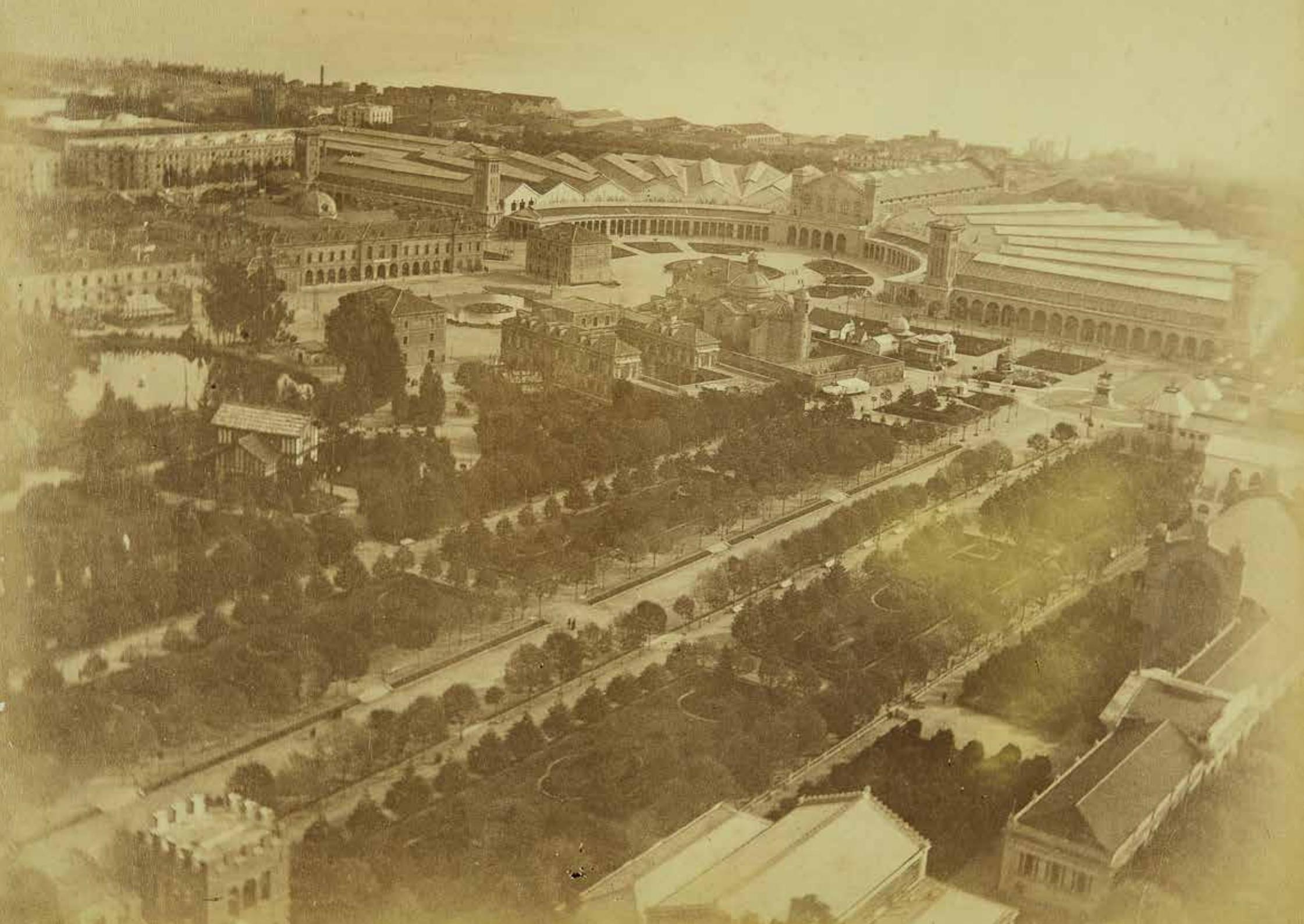
Exposición Universal de
Barcelona. Globo cautivo
1888
Antoni Esplugas
Fondo Narcís Cuyàs



Exposición Universal de
Barcelona. Globo cautivo
1888
Autoría desconocida
Fondo Joan Roura



págs. 100 y 101:
**Exposición Universal
de Barcelona**
Vista aérea tomada
desde el globo cautivo
1888
Antoni Esplugas
Colección de positivos
sobre papel del AFB



Plaza de Catalunya. En primer término, el Círculo Ecuestre Barcelonés; a la izquierda, el Panorama Waterloo; al fondo La Pajarera y el paseo de Gracia

1888-1890

**Autoría
desconocida**

Fondo Antoni Bulbena Tusell





104

Nº 372. Plaça de Cuxacalmena y calle de Fontanellae. J. E. Pius. Escudillers, 89.

pág. 104:

**Plaza de Catalunya y
calle de Fontanella**

1888

J. E. Puig

Fondo Joan Roura



Plaza de Catalunya

1888

**Autoría
desconocida**

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Plaza de Catalunya

1892-1895

A. S. Xatart

Colección de positivos
sobre papel del AFB

Plaza de Urquinaona

c.1887

Pau Audouard

Colección de positivos
sobre papel del AFB



pág. 109:
**Gran Via de
les Corts Catalanes**
c.1880
Antoni Esplugas
Colección de
positivos sobre
papel del AFB

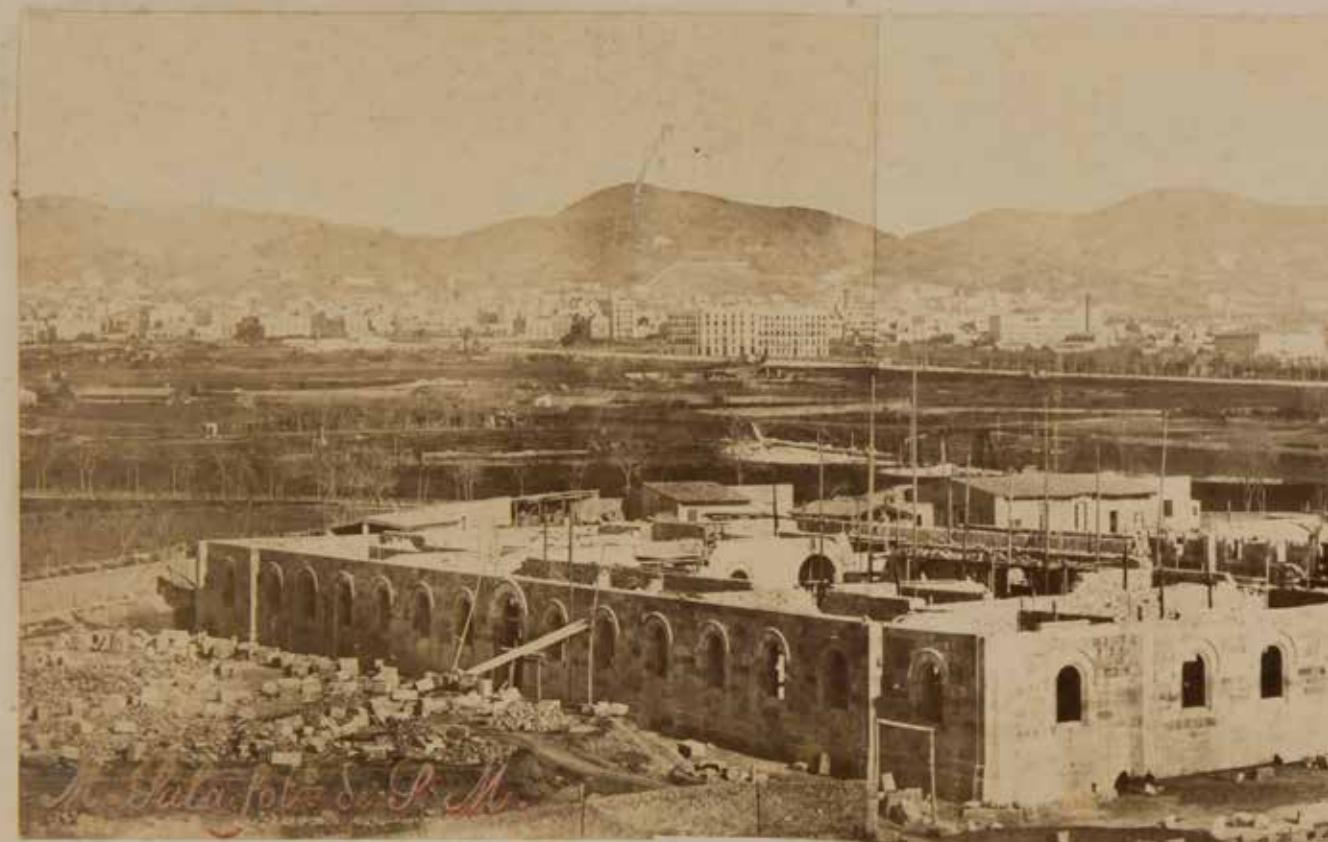


Paseo de Sant Joan
c.1888
J. E. Puig
Colección de positivos
sobre papel del AFB



nº 256. Gran via Izquierdo Barrio. a Esplugas

UNIVERSIDAD LITERAR



Construcción del Edificio Histórico de la Universidad de Barcelona

1865

Marcos Sala

Colección de positivos sobre papel del AFB

IA DE BARCELONA.



Batido de los díes en el Pabellón de 1863.
El Llanero, Barcelona.

(S. M. S.)

pág. 113:
Paseo de Gràcia
c.1887
Pau Audouard
Colección de
positivos sobre
papel del AFB



**Nevada en Barcelona.
Gran Vía de les Corts
Catalanes**

10-11 de febrero de 1887

Pau Audouard

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Budapest 1914
Budapest



Nevada en Barcelona.
Plaza Reial

10-11 de febrero de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



Nevada en Barcelona.
Plaza de Antonio López

10-11 de febrero de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



Nevada en Barcelona.
Puerto de Barcelona

10-11 de febrero de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



Nevada en Barcelona. Azoteas
de Ciutat Vella. En primer término,
el campanario de la iglesia dels
Sants Just i Pastor

10-11 de febrero de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



pág. 118:

**Nevada en Barcelona.
Patio del Hospital de la
Santa Creu**

10-11 de febrero de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



**Nevada en Barcelona.
La Rambla, pla de l'Ós**

10-11 de febrero
de 1887

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs

**Paseo de Colón desde
el monumento a Colón**

1888

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs





Paseo de Colón
1888
Antoni Esplugas
Fondo Narcís Cuyàs



Paseo de Colón. Fiestas del IV
centenario del descubrimiento
de Amèrica
1892
Antoni Esplugas
Colección de positivos sobre
papel del AFB

Avenida del Marquès
de l'Argentera

1888

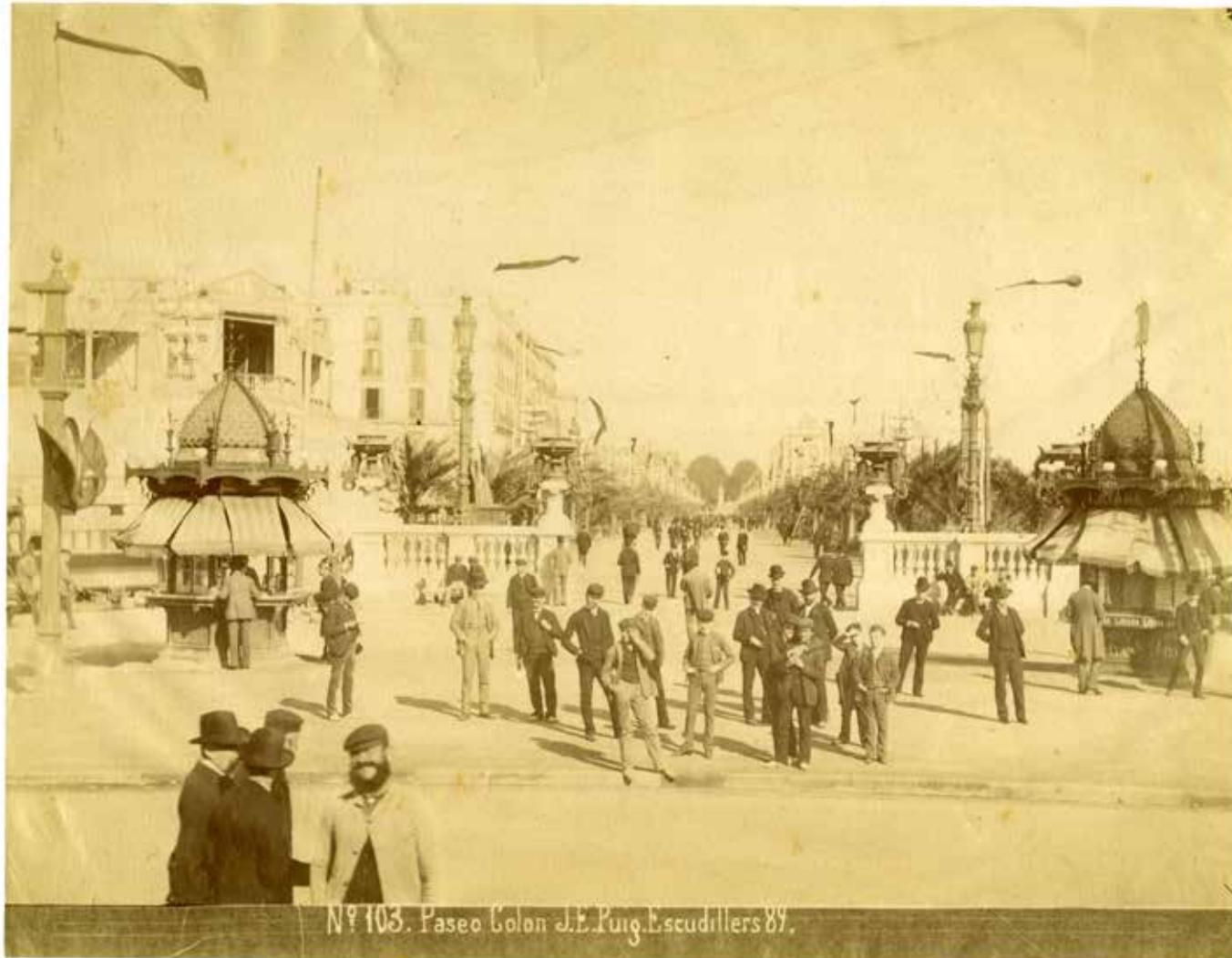
J. E. Puig

Colección de positivos
sobre papel del AFB



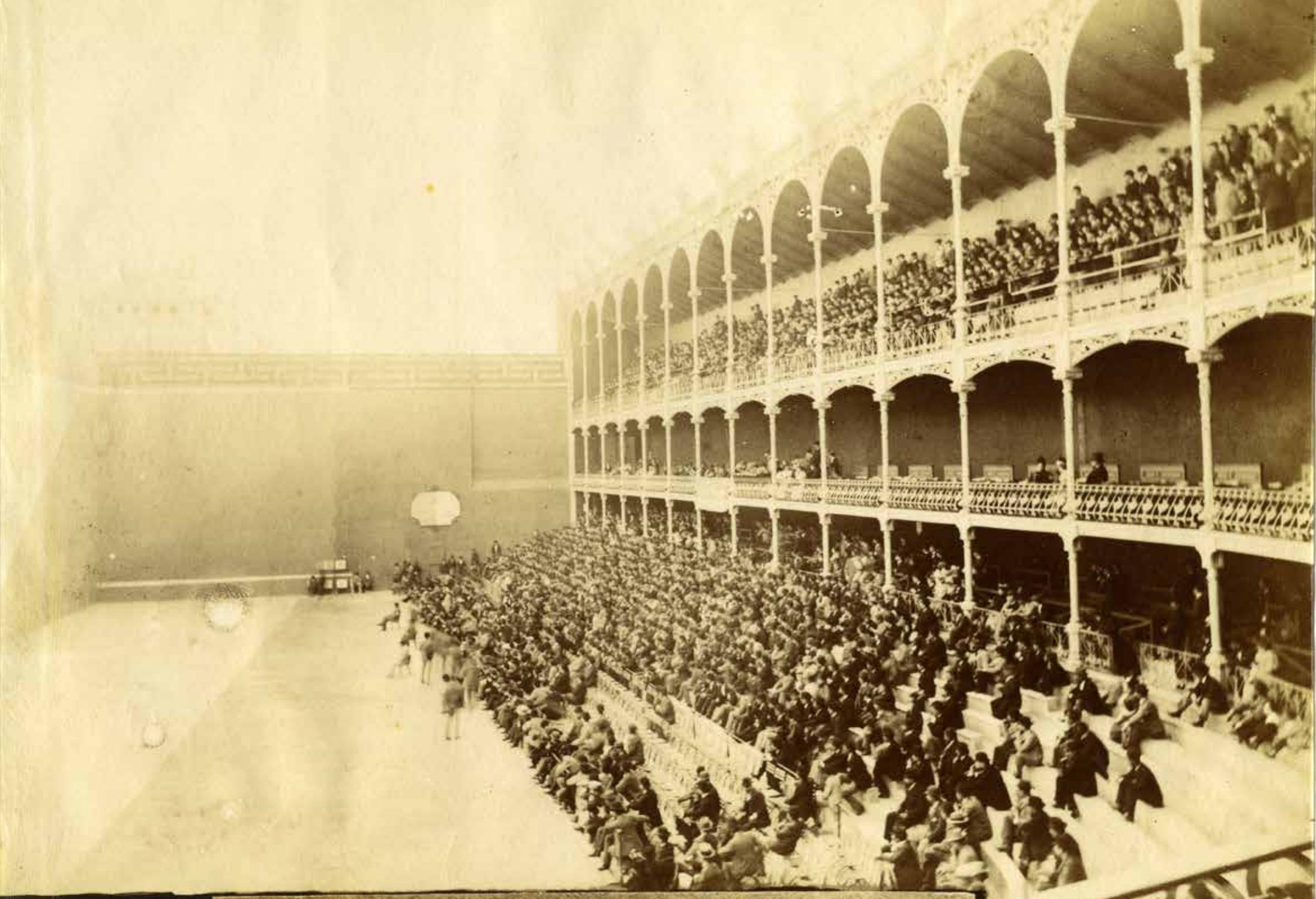
Nº 104. Paseo de la Aduana J.E.Puig Escudillers 89.

pág. 125:
Plaza de toros
El Torín
c.1890
Antoni Esplugas
Colección de
positivos sobre
papel del AFB



Paseo de Colón
1888
J. E. Puig
Colección de positivos
sobre papel del AFB





Vista General de *Un partido de Béisbol en el Estadio Olímpico*, 1924

pág. 126:

Frontón Barcelonés

c.1900

Antoni Esplugas

Fondo Narcís Cuyàs



La Rambla

c.1888

J. E. Puig

Colección de positivos
sobre papel del AFB



Calle de Ferran

c.1890

J. E. Puig

Fondo Joan Roura

Bibliografía

BELISLE, Brooke. *The Bigger Picture: The Panoramic Image and the Global Imagination*, tesi doctoral. Berkeley: University of California, 2012.

D'ARGENIO, Maria Chiara. "Visualidad, modernidad y prensa ilustrada en América Latina (1880-1950)". *Revista Iberoamericana*, vol. 85, núm. 267, abril-juny 2019.

GARCÍA FELGUERA, M. de los Santos. "Die ersten deutschen Fotografen im Spanien". A: *Spanien im Fotobuch. Von Kurt Hielscher bis Mireia Sentis*, Leipzig, Plöttner, 2007.

Introducción a la historia de la fotografía en Cataluña. Barcelona, Madrid: Lunwerg, 2000.

JACOBS, Steven; NOTTEBOOM, Bruno. "Photography and the Spatial Transformations of Ghent, 1840-1914". *Journal of Urban History*, 2016, p. 1-16, DOI: 10.1177/0096144216629969.

MALLART, Lucila. "Illustrated Media, the Built Environment and Identity Politics in *Fin-de-siècle Catalonia: Printing Images, Making the Nation*", *Cultural History*, 4(2), 2015, p. 113-135. DOI: 10.3366/cult.2015.0090

– "Premsa il·lustrada i construcció d'imaginaris nacionals a la Catalunya de finals del segle XIX: *La Il·lustració catalana com a cas d'estudi*". A: *Imaginaris nacionals moderns. Segles XVIII-XXI*, ed. Joaquim Capdevila, Mariona Lladonosa i Joana Soto. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 2015, p. 197-214.

NAVAS FERRER, Teresa. "La construcción simbólica de una capital. Planeamiento, imagen turística y desarrollo urbano en Barcelona a principios de siglo XX". *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*, 493(13), 2014.

URL: <https://revistes.ub.edu/index.php/Scripta-Nova/article/view/15002/18355>

OETTERMANN, Stephan. *The Panorama: History of a Mass Medium*. New York: Zone Books, 1997.

OTTER, Chris. *The Victorian Eye: A Political History of Light and Vision in Britain, 1800-1910*. Chicago: Chicago UP, 2008.

PEIST, Nuria. "Historia del arte, estudios visuales y sociología del arte: un debate ideológico-disciplinar". *MILLCAYAC. Revista Digital de Ciencias Sociales*, vol. 1, núm. 1, 2014, p. 31-48.

Retrat de Barcelona. Barcelona: CCCB, Institut Municipal d'Història, vol. 1 (1995).

RIZOV, Vladimir. "The photographic city. Modernity and the origin of urban photography". *City*, 2019, vol. 23, núm. 6, p. 774-791.

Roca Vernet, Jordi, "Els historicismes de la revolució liberal: nous significats per als espais de Barcelona", *Cercles. Revista d'Història Cultural*, 19, 2016, p. 305-330, DOI: 10.1344/cercles2016.19.1012.

RODRÍGUEZ-GALINDO, Vanesa. *Madrid on the Move: Feeling Modern and Visually Aware in the Nineteenth Century*, Manchester: Manchester UP, 2021.

SOLÉ, Isaura. *La configuració de la indústria gràfica a Barcelona durant la segona meitat del segle XIX (1845-1900)*, tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2020.

Recursos electrónicos

MARTÍ, Jep. "L'àlbum del Jep" [blog de investigación personal], URL: <https://lalbumdeljep.wordpress.com>.

GARCÍA FELGUERA, M. de los Santos. "Ramon Alabern i Moles (1811-1878)". Portal "Fotografia a Catalunya" [blog del MNAC], 30 de maig de 2017, URL: <https://www.fotografiacatalunya.cat/es/blog/ramon-alabern-moles>

Edita

Ayuntamiento de Barcelona

Consejo de Ediciones y Publicaciones del Ayuntamiento de Barcelona:

Jordi Martí Grau, Marc Andreu Acebal, Águeda Bañón Pérez, Xavier Boneta Lorente, Marta Clari Padrós, Núria Costa Galobart, Sonia Frias Rollon, Pau González Val, Laura Pérez Castaño, Jordi Rabassa Massons, Joan Ramon Riera Alemany, Pilar Roca Viola, Edgar Rovira Sebastià i Anna Giralt Brunet.

Directora de Comunicación: Águeda Bañón

Directora de Servicios Editoriales: Núria Costa Galobart

Direcció de Serveis Editorials
Passeig de la Zona Franca, 66
08038 Barcelona
tel. 93 402 31 31
www.barcelona.cat/barcelonallibres

Este catálogo se ha publicado con motivo de la exposición: "La ciudad ante la cámara. Imaginarios urbanos en el s. XIX" (Arxiu Fotogràfic de Barcelona, del 17 de junio al 23 de octubre de 2022).

Publicación

Organización:

Arxiu Fotogràfic de Barcelona.
Institut de Cultura.
Ajuntament de Barcelona

Autora de los textos: Núria F. Rius

Disseño y maquetación: Julia Rubé Rivarola. Tinta en lata

Digitalización: Jordi Calafell / AFB

Corrección lingüística y traducciones: Linguaserve Internacionalización de Servicios, SA

©de la edición 2022
Ajuntament de Barcelona

©del texto
Núria F. Rius

Las fotografías son de dominio público

ISBN 978-84-9156-423-2



Reconocimiento – No comercial - Sin obra derivada
(BY-NC-ND): No se permite un uso comercial de la obra
original ni la generación de obras derivadas (copyright).

Créditos exposición

La ciudad ante la cámara.
Imaginarios urbanos en el s. XIX

17 de junio - 23 de octubre de 2022

Organización:
Arxiu Fotogràfic de Barcelona.
Institut de Cultura. Ajuntament de
Barcelona

Director del proyecto:
Oleguer Beniges, responsable de
l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Comisariado:
Núria F. Rius

Asesoramiento y coordinación:
Jordi Calafell / AFB
Rafel Torrella / AFB

Conservación preventiva:
Rafel Torrella / AFB

Comunicación:
Mariona Teruel / AFB

Digitalitzación:
Jordi Calafell / AFB

Documentación:
Montserrat Ruiz / AFB

Soporte:
David García / AFB
Montserrat Casanovas / AFB
Maria Mena / AFB

Administración:
Elena Sigalés / AFB

Copia digital:
NIT New Image Texture SL

**Diseño gráfico exposición
y difusión:**
Julia Rubé Rivarola. Tinta en lata

**Diseño y maquetación
publicación digital:**
Julia Rubé Rivarola. Tinta en lata

Producción y montaje exposición:
Maud Gran Format SL

Prestador:
Arxiu Històric Ciutat de Barcelona
(AHCB)

Aseguradora piezas:
HISCOX SA

Enmarcado:
Acutangle SL

Impresión postales:
NAOP SL

Distribución postales:
Quasar. Difusió cultural

Corrección lingüística

y traducciones:
Linguaserve Internacionalización
de Servicios, SA

Agradecimientos

El Arxiu Fotogràfic de Barcelona
agradece su colaboración en este
proyecto expositivo a Núria Bosom
del Arxiu Històric Ciutat de Barce-
lona, a Imma Navarro del Arxiu
Nacional de Catalunya, a la Biblio-
teca Nacional de Francia, a Lucila
Mallart, a Jep Martí y a Pep Parer.

Colabora

Esta exposición cuenta con el
apoyo del proyecto de investiga-
ción PGC2018-098348-A-100 (MCIU/
AEI/FEDER, UE): «Prehistòries de la
instal·lació: de l'interior eclesiàstic
barroc a l'interior modern», de la
Universidad Pompeu Fabra.



LA CIUDAD ANTE LA CÁMARA

— Imaginarios urbanos en el s.XIX —



Ajuntament
de Barcelona



Arxiu Fotogràfic
de Barcelona