LA CIUTAT DAVANT LA CÀMERA

— Imaginaris urbans al s.XIX —

Al segle XIX Barcelona va experimentar una modificació profunda en la seva forma urbana i en el seu cos social. Darrere d'aquests canvis hi ha imaginaris procedents del liberalisme, la modernitat industrial, l'historicisme medieval o el lleure urbà. I l'invent de la fotografia hi va tenir un rol crucial. Va contribuir a dissenyar modes de representació i repertoris visuals que van ser portadors dels nous valors que definirien allò barceloní i modern al vuit-cents.

Lluny d'actuar com un simple mirall, la fotografia dotava d'entitat visual un seguit de discursos sobre Barcelona que acabarien arrelant gràcies a la circulació de les imatges i a la seva sedimentació col·lectiva. Per fer-ho, al llarg del segle, la fotografia va desplegar estratègies de representació diverses: en relleu, pintoresca, monumental, descriptiva, aèria o informativa, per esmentar-ne algunes. Es mesclaven possibilitats específiques de la càmera amb altres llenguatges visuals que eren coetanis: les vistes òptiques, els gravats romàntics o el dibuix de crònica informativa, entre altres.

Tot això fa evident la relació estreta que es va establir entre la definició de la nova Barcelona, predominantment burgesa, i la seva representació visual al segle XIX. La fotografia va tenir un paper rellevant en aquests processos, que no eren merament visuals, sinó sobretot socials, polítics i culturals.

LA CIUTAT NEOCLÀSSICA

A la tardor del 1839, i amb motiu de l'arribada del nou invent de la fotografia a Barcelona, la Reial Acadèmia de Ciències Naturals i Arts va organitzar una demostració pública del seu funcionament al pla de Palau. L'elecció d'aquest indret per a la primera fotografia de la ciutat no és casual. Des de finals del segle XVIII, s'havia convertit en el cor de la Barcelona burgesa. Gaudia d'un projecte urbanístic d'eixamplament i d'un important conjunt monumental. Per tot això, ja feia uns anys que era motiu recurrent als gravats d'artistes estrangers, així com d'estudiants de la Llotja, que hi practicaven l'ús de la càmera obscura, el dibuix i l'aquarel·la.

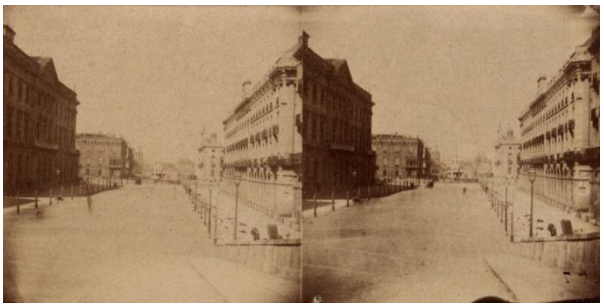
La fotografia, una tècnica nova de representació de la ciutat, seguia el patró que trobava establert. Els fotògrafs hi elaboraven vistes del conjunt monumental i les rodalies del port i la muralla de Mar, però també dels nous habitatges i les zones de socialització a l'entorn de la Rambla, promoguda arran de la desamortització eclesiàstica. En les seves imatges, com en la majoria dels gravats de l'època, hi predominen els espais oberts, les avingudes en perspectiva i una mirada monumental marcada per l'ordre i la claredat. Tot i que, en alguns casos, trobem fotografies que, repetint el motiu visual, proposen una representació on s'eliminen els trets pintorescos i narratius i es miren, de manera més propera, descriptiva i directa, trets d'aquesta modernitat urbana, com era la nova arquitectura d'habitatge burgès. Finalment, i de manera més excepcional, els fotògrafs del segle XIX també es van fixar en la ciutadella militar per copsar-ne el conjunt i, amb el pas del temps, el seu desmantellament.

- **La ciutat en relleu**

Franck de Villecholle va ser un dels primers retratistes estrangers a establir-se a Barcelona pels volts del 1849. Procedia de París, ciutat amb la qual sempre va mantenir el contacte fins que hi va retornar de manera definitiva uns anys més tard. A més de ser un retratista destacat, aviat va sobresortir elaborant el que podem considerar algunes de les primeres vistes de Barcelona fetes amb paper fotogràfic en lloc del primitiu daguerreotip.

Amb aquestes, Franck va introduir l'ús de la fotografia estereoscòpica per a la representació de Barcelona. Es tractava d'imatges obtingudes amb una càmera de doble objectiu que després, mitjançant un visor binocular, provocaven un efecte de profunditat. De nou, era el pla de Palau el protagonista principal, però ara l'experiència visual que se suggeria era radicalment diferent: gràcies al visor binocular, els espectadors experimentaven el sentit de la visió de manera immersiva en una mena de trànsit corpori cap a l'espai.

Aquesta forma visual va despuntar enmig d'una tradició encara molt marcada pel gravat i la mirada monumental, però que remetia a les experiències immersives que ja des del segle XVIII proposaven les anomenades *vistes òptiques.*



- **La visita d'Isabel II el 1860**

L'alemany August Brauneck, al costat d'altres estrangers com el britànic Charles Clifford o el francès Jean Laurent, va fotografiar les polítiques de modernització que l'Estat impulsava en temps d'Isabel II. Ja feia uns anys que la fotografia en paper s'havia estès i això havia afavorit noves utilitats, com ara la de la diplomàcia. En el cas de Brauneck, l'encàrrec venia de l'Ajuntament de Barcelona que, junt amb la tasca de pintors i dibuixants, li va sol·licitar unes fotografies de la visita de la reina a la ciutat amb motiu de la inauguració de l'Eixample.

En l'esdeveniment commemoratiu, la fotografia va ser cooperadora del mateix esdeveniment, ja que la producció d'imatges ajudava a construir significats polítics lligats a l'efemèride. Per això l'encàrrec, previ a l'esdeveniment, es va fer pensant en l'àlbum d'obsequi per a la mateixa Isabel II.

LA CIUTAT PANORÀMICA

Un dels motius visuals més comuns del gravat de viatge del principi del 1800 és la vista panoràmica de viles i ciutats, que permetia als espectadors fer-se una primera impressió del lloc, abans d'accedir-hi a través d'altres imatges fragmentàries, de carrers i detalls arquitectònics. En el cas de Barcelona, la muntanya de Montjuïc es va convertir en l'indret predilecte des d'on es podia retratar la silueta urbana i el seu entorn natural, i la fotografia va incorporar aquest recurs narratiu des de l'inici.

Però amb l'avenç del segle, la vista panoràmica es va transformar a poc a poc en un tret distintiu del llenguatge fotogràfic, ja que el sentit de la mateixa panoràmica va canviar. Una de les raons d'aquest canvi va ser la modificació d'escala de ciutats industrials com Barcelona, que estaven en transformació permanent, tant en l'àmbit urbà com social. La càmera permetia, ràpidament i amb detall, produir visions de conjunt noves, fetes des d'indrets alçats, com ara terrats i campanars. La panoràmica feia possible percebre la ciutat, en vies de modernització, amb distància, a la vegada que convidava els espectadors a entretenir-se a identificar allò que reconeixien en carrers i edificis. Era un tipus d'imatge que alliberava els espectadors dels seus límits físics i els permetia alçar-se sobre la ciutat, posant l'ull allà on hi havia hagut la càmera. La compactació de l'espai, convertit ara en una fotografia bidimensional, i el plaer de la lectura de l'entramat urbà, eren alguns dels motius més valorats en una època en què les experiències del viatge i la visió virtuals tenien molta popularitat, tant en l'àmbit de les imatges com en el de la literatura.

- **Panoràmica de Barcelona**

Aquest conjunt de fotografies, d'autoria desconeguda, va ser fet des del campanar de l'església de Santa Maria del Pi. És possible acoblar unes imatges amb les altres i descriure, així, un recorregut visual que va des de la part alta de la Rambla fins al port. S'hi palesen els terrenys del pla, perquè les muralles de terra ja havien estat enderrocades. Però encara no s'havien construït alguns dels primers edificis de l'Eixample, per exemple, la nova seu de la Universitat de Barcelona, obra iniciada el 1863. Entre totes les fotografies, es recullen diferents aspectes de la ciutat, des del vessant portuari fins a l'àrea habilitada per construir l'Eixample. Però el protagonisme visual rau, sobretot, en l'entramat urbà, concentrat i laberíntic, de la Barcelona vella.

LA CIUTAT HISTÒRICA

El procés de canvi que vivia la ciutat industrial va anar acompanyat d'una nova sensibilitat cap als vestigis arquitectònics del passat. La idea de progrés demanava assenyalar un temps històric que era anterior i diferenciat. La demolició d'edificacions antigues per reformes urbanes o la seva destrucció a causa d'avalots i revolucions també va promoure un interès per tot allò que desapareixia o estava a punt de desaparèixer.

A Barcelona, aquest passat es feia evident en edificis, sobretot, d'origen medieval, que ara són concebuts com un exemple material de la dimensió històrica de la ciutat i el seu esplendor sociopolític en aquell temps. Al segle XIX, el repertori fotogràfic entorn de l'historicisme medieval era molt voluminós, però assenyalava sempre els vestigis, religiosos o civils, més útils per explicar la genealogia de la ciutat. Per això cal singularitzar-los a través de la imatge, fer-los visibles gràcies a noves vistes i perspectives. Així ho il·lustren alguns dels elements arquitectònics més representats, com són els campanars de les diverses esglésies de la ciutat. Són les estructures més altes, i la fotografia contribueix a fer-los visibles d'una manera neta i clara, en diàleg amb el seu entorn urbà contemporani.

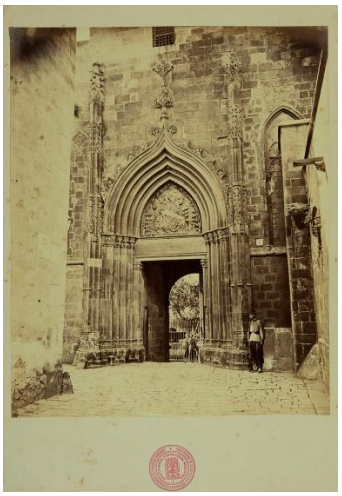
- **Retrat al terrat del número 31 del carrer de Ferran**

Aquesta és una fotografia insòlita. Probablement es tracta d'un retrat familiar, però lluny de les convencions habituals del gènere. Està fet al terrat del número 31 del carrer de Ferran, on des de mitjans dels anys seixanta hi consta una galeria o estudi de retrat, que es pot intuir al costat esquerre de la imatge. Possiblement es tracta d'una llicència del mateix retratista. Part del joc que hi ha darrere de la posada en escena d'aquest grup de persones és el campanar i el cimbori de l'església de Sant Jaume, situada just al davant. En destaca la base quadrada, així com les estructures octogonals superiors del campanar, que es presenta en aquesta imatge amb unes dimensions imponents gràcies a la correlació d'alçada entre tots dos edificis.

- **La revolució de setembre del 1868**

En la mesura que la fotografia del segle XIX era una tecnologia en mans, sobretot, de les elits urbanes, es va convertir en un recurs per estendre la seva visió de la ciutat. En aquest sentit, les fotografies que documenten la destrucció de les revoltes són una extensió d'aquest discurs conservador. S'acostuma a aplicar el llenguatge ja establert de la fotografia monumental, però amb l'objectiu de denunciar les accions dels revoltats. Així es palesa en aquestes imatges de la revolució de setembre del 1868, en què part de la ciutadania es va sumar a la revolta militar contra Isabel II, i va atacar alguns edificis religiosos de la ciutat, en associar l'església al règim monàrquic.

Nota: al dors apareix la paraula *gloriosa*, que és com es va anomenar la revolució de setembre, de cap per avall.



LA CIUTAT PER ENDERROCAR

Una forma de definir la ciutat moderna al segle XIX és des de l'enderroc. La destrucció de muralles i carrers antics afirmava, de manera implícita, la idea d'extensió i progrés, amb noves possibilitats d'infraestructures i condicions d'habitabilitat. En aquest context, la fotografia funcionava, cada vegada més, com un utensili de registre i documentació. Al darrere, hi havia la creença que entre realitat i imatge es produïa una analogia visual que era objectiva i neutra.

A Barcelona, l'enderroc de les muralles es va dur a terme en diferents fases, entre el 1854 i la dècada del 1880. En el transcurs d'aquells anys, la fotografia va elaborar-ne imatges d'estils diversos, però, amb el temps, es va imposar el documental, que contrastava amb la mirada més nostàlgica i costumista pròpia del dibuix i l'aquarel·la. Això evidencia que, en les imatges de la ciutat, més que la realitat en si mateixa, són els valors associats a cada llenguatge el que les caracteritza.

LA CIUTAT INDUSTRIAL

La fotografia es va obrir a nous temes i punts de vista a mesura que es van imposar noves formes d'utilitzar-la amb l'avenç del segle XIX. D'uns inicis molt vinculats al gravat i la pintura, a poc a poc, la representació fotogràfica de la ciutat es va anar sofisticant, al mateix temps que la càmera assumia nous rols estètics i discursius, com ara el del progrés tecnològic. En aquest sentit, la consolidació de l'ús de la càmera fotogràfica com un dispositiu de documentació amb un clar estatut probatori va reforçar la seva presència en espais nous com l'administració i l'empresa. En molts d'aquests casos, la imatge es complementava amb informació escrita i xifres que indicaven dimensions, com una manera de potenciar la idea de progrés en l'evolució material i tecnològica de la ciutat. Aquí, la funció de la fotografia, a més d'evidenciar o constatar, era representar la mesura.

En el pla estètic, la conseqüència és que la fotografia va contribuir a normalitzar visualment els materials industrials, les noves estructures arquitectòniques i d'enginyeria, així com la maquinària pesada i els nous mitjans de transport, com el ferrocarril. Bé per interessos administratius, bé per interessos publicitaris, en el darrer quart de segle van proliferar imatges que, si bé algunes es van traduir en forma de gravat en la premsa industrial, podem afirmar que són un producte eminentment fotogràfic.

- **Les obres del port de Barcelona**

La profusió de fotografia de tema industrial va anar institucionalitzant recursos visuals amb què representar estructures de grans dimensions. No es tractava només de recursos que aportaven solucions en la seva representació, sinó que també transmetien valors com els de progrés, creixement i expansió il·limitada.

A Barcelona, el mestratge d'aquest tipus de fotografia es va produir en el darrer quart del segle XIX i va tenir en el fotògraf Pau Audouard un dels seus màxims exponents. En aquestes fotografies de les obres del port de Barcelona, Audouard va aplicar el punt de vista nuclear: la *l* invertida i obliqua. Amb ella comprimia grans estructures en els límits i l'espai bidimensional de la fotografia, al mateix temps que n'accentuava la tridimensionalitat i la impressió d'expansió gràcies a la fuga de les línies dels espais i objectes fotografiats.

LA CIUTAT DEL 1888

Si hi ha un esdeveniment que va posar de manifest el rol de la fotografia a l'hora de definir Barcelona al segle XIX, va ser, sens dubte, l'Exposició Universal del 1888. Els preparatius en urbanisme, arquitectura, relacions institucionals i públic van suposar un augment de vistes fotogràfiques de la ciutat sense precedents. Sobretot, vistes dels nous espais que al llarg del segle havien esdevingut paradigmàtics de la ciutat i que es combinarien amb d'altres de la Barcelona monumental i històrica, així com de les noves atraccions urbanes impulsades amb motiu de l'esdeveniment. Per tant, l'Exposició Universal és una cruïlla on es troben temes i esquemes de representació dels primers temps de la fotografia amb nous interessos i fórmules visuals que són pròpies dels canvis experimentats per Barcelona al llarg del segle.

D'entre el corpus fotogràfic del 1888, destaca la sèrie de Pau Audouard entorn del recinte firal del parc de la Ciutadella, sobre el qual en va obtenir l'exclusiva fotogràfica, mentre que altres professionals sortejaven les diverses restriccions per fotografiar els pavellons de l'Exposició. També, trobem que la fotografia va començar a interessar-se pels fets d'actualitat, i es va acostar a la crònica informativa, que fins llavors havia estat a càrrec dels dibuixants.

LA CIUTAT DE L'ATRACCIÓ

L'Exposició Universal del 1888 va reunir, al seu voltant, diferents novetats urbanístiques i atraccions per a l'entreteniment ciutadà. Dues de les més populars van ser l'edificació del Monument a Colom, concebut per l'arquitecte Gaietà Buïgas i Monravà, i l'atracció del Globus captiu, que, situat fora del recinte del parc de la Ciutadella, oferia la possibilitat de copsar Barcelona des del cel.

El fotògraf Antoni Esplugas va dedicar sèries fotogràfiques a totes dues atraccions, amb desenes d'imatges. En aquestes, el fotògraf va realçar, sobretot, les estructures i els materials constructius, és a dir, la seva condició tècnica i innovadora. Va aprofitar les possibilitats que li brindava la bastida i les dimensions colossals del monument. També, l'altitud extraordinària que ambdues atraccions havien assolit.

- **La primera fotografia aèria de Barcelona**

Antoni Esplugas va ascendir al globus captiu equipat amb una càmera per tal de fer-hi algunes fotografies aèries. Les imatges que va aconseguir es consideren, avui, les primeres de la història de la ciutat. Però Esplugas es va inscriure en una tradició que ja tenia alguns precedents a Barcelona, encara que no n'hagin sobreviscut les fotografies. Entre el 1850 i 1880, la ciutat va ser l'escenari de diferents enlairaments d'aeronautes, des dels Camps Elisis (l'actual passeig de Gràcia) i la plaça de toros de la Barceloneta.

S'especula que des de la dècada del 1850 es van utilitzar alguns d'aquests enlairaments per fer fotografies aèries rudimentàries, com així hauria pogut succeir amb l'artista Alfred Guesdon per elaborar algunes de les seves vistes de Barcelona i altres ciutats d'Espanya. Però el que és segur és que el 1882, membres de la Societat Heliogràfica Espanyola van demanar a Félix Mayet que aprofités un dels seus ascensos per fotografiar la ciutat amb una "màquina instantània" que li proporcionarien ells mateixos.

LA CIUTAT DE L'EIXAMPLE

Durant el primer mig segle de fotografia a Barcelona, la càmera es va centrar gairebé només en la Ciutat Vella. Deixant de banda algunes excepcions com els àlbums de Joan Martí i de F. J. Álvarez, no va ser fins cap al 1880 que l'Eixample va adquirir entitat urbana i va esdevenir rellevant per a la fotografia. Així, doncs, a la producció abundant de vistes de Barcelona promoguda des de l'Exposició Universal, aviat es van incorporar, com a nous temes, els primers trams urbanitzats d'aquesta àrea.

Les vistes sobre l'Eixample es van enfocar, sobretot, en el seu avenç urbanístic i arquitectònic. També, en l'activitat que, paulatinament, es va anar entreobrint al voltant de l'habitatge, l'oci i el comerç de la zona. L'urbanisme burgès, caracteritzat per espais amplis i lluminosos, així com llargues avingudes, estava, de fet, molt influenciat per nocions de visualitat, com ara transparència, ordre, equilibri i línies de fuga. La seva representació fotogràfica era, per tant, una juxtaposició de criteris espacials i visuals compartits.

LA CIUTAT EXCEPCIONAL

En el darrer terç del segle XIX la indústria fotogràfica havia evolucionat prou perquè els fotògrafs disposessin d'emulsions més sensibles i, per tant, més ràpides. Això va permetre escurçar els temps d'exposició i poder copsar la vida al carrer. Aquests canvis tecnològics van fer possible la fotografia d'esdeveniments, tot i que ja feia anys que la premsa local recorria al gravat, sovint a partir de fotografies, per il·lustrar les notícies de la ciutat.

Un exemple paradigmàtic d'aquesta tendència és la nevada que va caure sobre Barcelona el febrer del 1887. Nombrosos fotògrafs i periodistes de revistes il·lustrades van sortir als carrers per retratar-la. La cobertura gràfica va ser extraordinària en diferents mitjans, tot combinant fotografies i dibuixos. Els llocs i els punts de vista reiteraven la tradició fotogràfica que s'havia anat forjant al llarg del segle, però el sentit de la imatge resultava molt diferent. Ara, l'objectiu era representar la ciutat a través de l'accident, de l'alteració, precisament, de la seva fesomia habitual. Es tractava de repetir la imatge recognoscible de Barcelona per captar-ne l'aspecte més nou i sorprenent.

LA CIUTAT DE LA MULTITUD

En la fotografia urbana del segle XIX, la ciutadania hi apareixia amb comptagotes. Un sector d'aquesta ja tenia un altre espai de representació, com les galeries de retrat. D'altra banda, la ciutat —com a ens polític, històric i productiu— es definia per mitjà de l'urbanisme, l'arquitectura, el monument i la tecnologia. Però al darrer terç del segle això va fer un tomb. La població de Barcelona havia crescut en més de mig milió d'habitants i les reformes urbanístiques, deixant de banda l'especulació immobiliària, havien contribuït al sanejament i a la disminució de la densitat de població. La imatge fotogràfica de Barcelona, en conseqüència, va començar a representar la multitud com un nou tret definidor de la ciutat. El seu protagonisme va prendre forma en espais d'oci, en esdeveniments massius i al carrer. Tècnicament, la fotografia, ara sí, disposava de procediments fotoquímics gairebé instantanis: la multitud, el moviment i l'acció es van convertir en una realitat que la càmera podia copsar, sense que el moviment dels individus resultés un inconvenient.

Arribats a aquest punt, la fotografia va prendre el relleu al dibuix com a nou llenguatge de la crònica i el relat realista, i es va apropar a formes de representar la ciutat ja eminentment fotogràfiques, amb gairebé tot a punt per a la cultura visual popular i de masses del segle XX.

LA CIUTAT IMPRESA

La fotografia no és una imatge unívoca ni estàtica. Des dels seus inicis i fins a finals del segle XIX, es va veure influenciada per altres llenguatges visuals i suports materials. Part de la seva incidència a l'hora de sedimentar representacions i significats de Barcelona depèn d'aquesta mutabilitat que li va permetre ser cada vegada més ubiqua i persuasiva. Adaptant-se a les diverses possibilitats tècniques que li oferien els mitjans d'impressió del segle, la fotografia es va anar inscrivint en l'àmbit del llibre de viatge, la premsa industrial, els cromos, els calendaris i les guies urbanes.

Per tant, sola o amalgamada amb altres tècniques visuals, la fotografia va representar, una vegada i una altra, àrees, façanes, objectes i esdeveniments que transmetien visions de Barcelona que, amb vocació de consens, aspiraven a ser assumides pel conjunt de la ciutadania. En aquest trànsit entre visions pròpies dels imaginaris burgesos industrials i l'assumpció interclassista, hi va tenir un paper determinant la imatge impresa en la premsa il·lustrada de l'època, aleshores emergent i en vies de proliferació, gràcies, també, a l'augment de l'hàbit de la lectura, perquè va fer que els discursos contemporanis entorn de Barcelona passessin del debat públic a l'àmbit domèstic, i contribuïssin a la familiarització i divulgació dels trets distintius de la ciutat moderna, gràcies a les nombroses fotografies impreses.