
De l'alquímia a la *fotografia artística*: tres etapes en la construcció de la història de la fotografia del segle XIX a Barcelona (1890, 1940 i 1980)

María de los Santos García Felguera*

Núria F. Rius**

La fotografia¹, entre la bicefàlia del passat recent i el futur immediat

La dimensió històrica va ser des de bon principi un element intrínsec a la invenció i difusió de la fotografia. Contràriament als orígens de caràcter mític d'altres pràctiques artístiques, com la pintura, la música o la literatura,² el primer nom amb què es va donar a conèixer la fotografia l'any 1839, *daguerreotip*, revelava que aquesta es devia al menys a un inventor, el francès Louis-Jacques Mandé Daguerre.³

Seguint la mateixa lògica, la presentació oficial del *daguerreotip* en societat i, sobretot, la seva comercialització, va anar seguida de la publicació d'un primer manual en el que, una vegada més, s'incidia en la idiosincronia històrica de l'aparell i la seva pràctica. Ens referim al manual elaborat pel propi Daguerre que acompanyava el material del *daguérreotype* comercialitzat en un primer moment a París: *Historique et description des procédés du daguérreotype et du Diorama*.⁴ Precisament, la pertinença de la fotografia a la branca de les revolucions tecnològiques del vuit-cents, va fer que la voluntat d'historiografiar l'aparell ja des del seu naixement es mantingués com a necessària en els anys successius, en què la fotografia va ser objecte d'evolució permanent. D'aquesta manera, entre passat recent

* Universitat Pompeu Fabra.

** Universitat de Barcelona.

1. Donada l'amplitud de la pràctica fotogràfica al segle XIX, en la present comunicació ens volem centrar, majoritàriament, en la historiografia de la fotografia d'estudi, que va ser la més comuna a Barcelona. No és aquest el lloc per fer un repàs exhaustiu i som conscients que queden fora del nostre treball camps dignes d'interès com el de la fotografia científica, del que se n'ha ocupat, per exemple, José Manuel TORRES, amb el seu treball *La retina del sabio: Fuentes documentales para la Historia de la Fotografía Científica en España*, Santander, Aula de fotografía de la Universidad de Cantabria, 2001.
2. Keith COHEN, *Cinema e narrativa. Le dinamiche di scambio*, Turí, ERI, 1982 (1979), pàg. 56, citat per José Enrique MONTERDE, «El dispositivo visual: Pintura, fotografía y cine», dins VVAA, *L'origen del cinema i les imatges del s. XIX*, Girona, Ajuntament de Girona, 2001, pàg. 21.
3. De fet, François Arago (1786-1853), diputat progressista i destacat científic francès, responsable de l'impuls del *daguerreotip* en el pla polític i cultural del país, es va erigir com un dels primers exegetes de l'invent, contribuint al llarg ostracisme a què es veuria sotmès l'altre responsable de l'aparell, Nicéphore Niépce, en la gènesi històrica del daguerreotip. Sobre el paper jugat per Arago i els textos, vegeu Marie-Loup SOUGEZ, «La aparición de la fotografía. Inventores y primeros procedimientos», dins Marie-Loup SOUGEZ (Coord.), María de los Santos GARCÍA FELGUERA, Elena PÉREZ GALLARDO, Carmelo VEGA, *Historia general de la fotografía*, Madrid, Cátedra, 2006, pàg. 51-53.
4. Aquesta primera publicació seria contestada per una altra editada per Isidore NIÈPCE, *Historique de la découverte improprement nommée daguérreotype*, París, Astier, 1841.

i futur immediat, aniria essent narrada l'experiència fotogràfica que, en etapes progressives, passaria de la imatge única a la multiplicitat, i dels llargs temps d'exposició a la instantaneïtat.

El principi històric establert per l'invent de Daguerre el 1839 es va fer extensible als diferents països i ciutats en què el daguerreotip es va anar introduint de manera paulatina, acollint, per primera vegada, l'experiència d'obtenir vistes «por el maravilloso proceder del daguerrotipo». Aquest va ser el cas exacte de la ciutat de Barcelona, on el 10 de novembre de 1839, l'Acadèmia de Ciències Naturals i Arts va organitzar l'execució pública de la primera fotografia feta a Espanya; en concret al Pla de Palau, on encara avui hi ha instal·lada una placa col·locada el 1975 que recorda l'efemèride. Amb la ciutat de París com a referent pionera en l'experiència fotogràfica, a Barcelona, Pere Mata va traduir al castellà l'opuscle historico-pràctic de Daguerre,⁵ per bé a Espanya que no va ser l'únic en fer-ho, ja que foren publicades altres versions, com les d'Hysern i Molleras, Eugenio de Ochoa, Francisco Álvarez i Nicolás Arias.⁶

La divulgació del daguerreotip comportà ben aviat la seva comercialització. La proliferació d'estudis retratístics a Barcelona i la consegüent competència comercial que es va anar establint entre ells, va provocar un primer discurs amb relatives connotacions historiogràfiques, escrit, no en va, en clau publicitària. En efecte, en la pràctica d'un exercici tant nou com el retrat fotogràfic i l'aparent facilitat amb què un podia convertir-se en fotògraf, la referència a l'any de l'obertura de l'estudi era garantia d'una certa "tradició" i, per tant, de professionalitat.⁷ Així, va ser especialment a partir de la dècada de 1860 quan, amb la introducció al mercat del format de la *carte-de-visite*, la competència comercial es va fer més dura. D'aquesta manera, per exemple, el 1865, Antonio Fernández *Napoleon* feia saber que, a més de comptar amb una galeria d'accés còmode i fotografies de preus assequibles, els quinze anys de pràctica de l'establiment garantien la «perfección de los trabajos».⁸ A aquest exercici publicitari-historiogràfic hi va contribuir en gran mesura la premsa escrita de la ciutat, que, en la publicació de les diverses ressenyes dedicades als estudis fotogràfics de Barcelona i la seva activitat, recollia sovint els orígens del negoci.⁹

És per aquest motiu que les primeres consideracions històriques de la fotografia a Barcelona es van elaborar a partir de dos eixos: en primer lloc, aquest de caràcter professional, marcat pels *retratistes* d'anomenada a la ciutat; i en segon lloc, el de caràcter lúdic i diletant, definit per la figura del fotògraf aficionat, emergent des de la dècada de 1880 amb l'arribada a la ciutat de material fotogràfic propi per a la

5. Pere MATA, *Historia y descripción de los procederes del daguerreotipo y diorama por Daguerre. Traducido al castellano por Pedro Mata*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer, 1839.

6. Gerardo KURTZ, «Las traducciones al castellano del manual de Daguerre y otros textos fotográficos tempranos en España. 1839-1846», *Archivos de la Fotografía*, 1-II (1996), pàg. 9-98; «Origen de un medio gráfico y un arte. Antecedentes, inicio y desarrollo de la fotografía en España», dins AAVV, *Summa Artis. Historia General del Arte. Vol. XLVII. La fotografía en España: de los orígenes al siglo XXI*, Madrid, Espasa Calpe, 2001, pàg. 86-102.

7. L'estratègia històrica venia a sumar-se a altres tipus de reclams, com podia ser la ubicació de l'estudi fotogràfic, la decoració interior d'aquest, l'ús dels darrers aparells fotogràfics del mercat o la presència d'artistes o operadors vinguts de l'estranger actius en el gabinet, a més d'arguments estrictament econòmics.

8. *Diario de Barcelona*, 6-VIII-1865, pàg. 7.816.

9. És un exemple molt il·lustratiu el cas de Pau Audouard. Els articles escrits amb motiu de l'obertura del seu primer estudi l'any 1879 citaven, de manera repetitiva, la familiaritat del nom Audouard entre els barcelonins, gràcies a l'èxit comercial del seu pare, Jean Oscar Audouard, en les dècades precedents.

fotografia amateur. La llibertat creativa pròpia de la fotografia d'aficionat revertiria, tot seguit, en una consideració més artística, de la que se'n beneficiarien, precisament, els fotògrafs professionals, passant d'un art aleshores sense orígens a un art nou propi de la modernitat.

Primeres consideracions històriques de la fotografia: del nou art a l'art modern

A partir de la dècada de 1880, amb la generalització del procediment al gelatino-bromur, la producció industrialitzada del material fotogràfic i la consecució de la imatge instantània, es va anar establint l'anomenada era moderna de la fotografia. Una modernitat tècnica que a Barcelona va coincidir, en el tombant de segle, amb el zènit socio-econòmic de retratistes com els *Napoleon*, Antoni Esplugas o Pau Audouard, mentre que d'altres desapareixien sobtadament, com els fotògrafs Rafel Areñas (1891), Marcos Sala (1891), Heribert Mariezcurrena (1898) o Manel Moliné (1901), igualment coneguts entre els barcelonins. Així, en ambdós casos i amb la popularitat de tots ells, la premsa va ser el primer suport que, donades les circumstàncies i sense desamparar-se de la necessitat de la informació d'actualitat, inicià els primers relats històrics de la fotografia en l'àmbit local.

Després de mig segle de la seva arribada a la ciutat, la fotografia va ser, des de la dècada de 1890, objecte de les primeres consideracions històriques, fent palpable l'existència d'una percepció col·lectiva per la qual s'estava tancant una etapa i se n'inaugurava una de nova. En aquest sentit, per exemple, amb motiu de la construcció del nou gabinet fotogràfic dels *Napoleon* l'any 1891, diaris com *La Dinastia* recordaven les quaranta dècades d'activitat professional de l'estudi, arrelat en els seus orígens gairebé mítics amb l'antic gabinet d'un dels primers daguerreotipistes de Barcelona, el francès M. Charles Chavan.¹⁰

Si ens fixem, pel contrari, amb el cas dels fotògrafs morts, observem com en tots els articles i necrològiques que se'ls hi dediquen, la idea d'haver estat membres actius en el progrés de l'art fotogràfic a Barcelona és una constant. En alguns casos, com en el d'Heribert Mariezcurrena, i gràcies a la proximitat entre l'articulista i el fotògraf, es podia recórrer a les nombroses anècdotes que aquest mateix explicava als seus amics. Com aquell pagès que sol·licitava una fotografia en bust però en la que les espadenyes fossin visibles, o aquell client que, en plena sessió retratística i durant l'espera aleshores necessària per a la *pose*, s'aixecava per mirar a través de la lent de la càmera, per tal d'esbrinar què s'amagava al seu interior.¹¹ Poc temps després de la mort del fotògraf, Eudald Canivell dedicaria una conferència al paper d'Heribert Mariezcurrena en la introducció del fotogravat a Espanya que s'editaria en forma d'opuscle amb el títol *Heribert Mariezcurrena y la introducció de la fototipia y del fotogravat*.¹² Pel que fa a Manel Moliné, Josep Roca i Roca va ser l'encarregat de recordar la seva figura com la d'aquell artista la vocació del qual «torcióse al establecer con el señor Albareda la primera galería fotográfica de alguna importancia

10. *La Dinastia*, 27-XI-1891, pàg. 2. A més, el nou edifici dels *Napoleon* va ser inclòs en l'obra de Francesc Rogent, el seu autor, a *La Arquitectura moderna de Barcelona*, publicada l'any 1897.

11. *La Esquella de la Torratxa*, 10-VI-1898, pàg. 387-388.

12. Eudald CANIVELL, *Heribert Mariezcurrena y la introducció de la fototipia y del fotogravat: lectura feta en la vetllada del 6 de maig de 1899*, Barcelona, La Acadèmia, 1900.

que tuvo Barcelona. En ella hacia valer Moliné su buen gusto artístico, tanto en la “pose” como en la iluminación de los retratos». ¹³

Mereixen una menció específica les primeres referències històriques a la introducció del daguerreotip a Barcelona. Ens referim a la *Mirada retrospectiva* sobre la transformació en el darrer mig segle de la ciutat, de l'enginyer industrial i articulista Gaietà Cornet i Mas, ¹⁴ i molt especialment a les *Memorias de un menestral de Barcelona (1792-1864)* de l'historiador Josep Coroleu Inglada. Aquestes memòries, de caràcter privat, publicades en primer terme a les pàgines de *La Vanguardia* i, seguidament, editades i reeditades nombroses vegades en forma de llibre, ofereixen l'única representació gràfica que hem pogut trobar fins ara de la sessió pública encapçalada per Ramon Alabern del 10 de novembre de 1839. Sessió a partir de la qual, «desde entonces se desarrolló como una epidemia la afición al daguerreotipo, no habiendo prójimo ni prójima que no se pirrase por ver reproducida en el cristal su vulgar efigie». ¹⁵

Aquest text anunciava, en certa manera, que la presentació oficial del daguerreotip a Barcelona aquell novembre de 1839 vehicularia bona part del discurs historiogràfic que amb el pas dels anys s'aniria construint entorn de l'experiència fotogràfica a la ciutat del vuit-cents. No en va, uns anys més tard, el 1901, en un article publicat també a *La Vanguardia* amb motiu d'una exposició fotogràfica organitzada aleshores al Cercle Artístic, Josep Roca i Roca evocaria, seguint els passos de Coroleu, el primer daguerreotip a Barcelona fet per Ramon Alabern. ¹⁶ El text servia, no obstant, per recalcar l'evolució viscuda per la pràctica de la fotografia a la ciutat i que es palesava molt clarament a principis del segle XX, sobretot gràcies a les novetats que van tenir lloc en l'àmbit de la fotografia amateur. I és que, amb l'emergència de la fotografia d'aficionat en el canvi de segle, l'assimilació d'una evolució es va començar a fer en termes artístics. És a dir, la consciència històrica de l'experiència fotogràfica a Barcelona es manifestava en una transposició d'aquesta de l'àmbit industrial a l'esfera artística, amb les noves possibilitats d'expressar la subjectivitat creativa amb un aparell mecànic.

Segurament cap esdeveniment radiografia millor aquest canvi històric-perceptiu com l'organització de l'exposició fotogràfica celebrada el 1901 al Cercle Artístic – l'exposició a la que feia referència Roca i Roca –, ja que amb motiu de l'esdeveniment, les pàgines dels diaris s'anaren omplint d'articles i ressenyes de

13. *La Vanguardia*, 30-IV-1901, pàg. 2.

14. «Sorpresa y no poca causá lo primer ensaig fotogràfich al treure lo día 10 de Noviembre de 1839, á dos quarts de dotze del matí, per daguerreotipo una vista de la fatxada principal de Llotja. No s'havia vist res semblant y no obstant dita copia distava molt de ser lo que avuy dona la fotografia» (Gaietà CORNET I MAS, «Una mirada retrospectiva. Transformació de Barcelona en mitj sigle», *La Renaixensa*, 13-15 (1891), pàg. 216).

15. Josep COROLEU, *Un Menestral de Barcelona. Memorias 1782-1884*, Barcelona, La Vanguardia, 1901, pàg. 163-164.

16. «El año 39 del pasado siglo, el barcelonés señor Alabern, discípulo de Daguerre hizo en Barcelona el primer ensayo público de daguerreotipo de que hay noticia en España, en condiciones especiales que importa consignar por lo que tienen de curiosas. Previa la aquiescencia y el apoyo de la autoridad militar tuvo efecto el indicado ensayo el día 10 de noviembre, sacándose algunas vistas de la Lonja y de los Pórticos de Xifré. Por si alguien se sorprende de la ingerencia de la autoridad militar en una cosa de suyo tan pacífica cual la sencilla obtención de unas vistas, bastará hacerle presente que la operación per el sistema de Daguerre era bastante larga y el sitio donde se emplazó la cámara obscura de mucho tránsito y movimiento, siendo preciso que la autoridad militar dispusiese ua cordón de tropas, que mientras se sacasen las vistas cerrara el paso á todo el mundo. ¡Qué diferencia entre aquella primitiva manera de operar y lo que se hace hoy con las instantáneas, cazando sin dificultad el vuelo de una golondrina! [...] Este recuerdo de nuestra vida local veníaseme á la mente días atrás al recorrer la copiosa é interesante Exposición fotogràfica dispuesta en el vasto salón del Circulo Artístico» (*La Vanguardia*, 19-III-1901, pàg. 4).

l'exhibició. Textos que, tanmateix, s'estructuraven a partir de la idea de progrés, l'experimentat per la fotografia mateixa a Barcelona, esclava fins aleshores dels enigmàtics coneixements químics que requeria el primitiu daguerreotip o de les dificultats tècniques del col·lodió, i, també, dels cànons representatius imposats pel comerç del retrat fotogràfic, camp primerenc del desenvolupament de l'exercici de la fotografia a la ciutat. Per la seva banda, l'emergent pràctica amateur alliberava la fotografia a l'atzar de la instantània o a la reafirmació artística del nou mitjà a través de tècniques pictòriques: l'anomenada *Fotografia Pictorialista* o, aleshores, *Fotografia d'Art*.

Francesc Aumatell i Tusquets afirmava que «el arte fotográfico adelanta á pasos de gigante en el campo de la estética»,¹⁷ i Josep Roca i Roca trobava que la celebració de la mostra del Cercle Artístic demostrava la victòria final de la fotografia com a nova disciplina artística, gràcies a la figura de l'aficionat:

La vulgarización del arte fotográfico que hoy está en manos de todos, constituyendo para muchas personas un pasatiempo que les permite conservar gratos recuerdos de sus giras y excursiones, ha dado lugar á que algunos aficionados distinguidos tomen patente de verdaderos maestros, excediéndose á les que durante muchos años ejercieron la fotografía como un nuevo oficio rodeado de procedimientos misteriosos para la generalidad del vulgo. Tan cierto es que en muchos casos los progresos de un arte se deben en primer término á los que lo cultivaron por afición y desinteresadamente.¹⁸

La reafirmació d'un progrés pressuposat en el camp de l'estètica contribuïa a la consecució d'un anhel llargament perseguit per tots els fotògrafs, professionals i amateurs, i que no era cap altre que el de la consideració de la fotografia en tant que disciplina artística de ple dret. Aquesta mateixa dinàmica es va mantenir en els anys posteriors, amb motiu de les exposicions nacionals de fotografia a Reus, el 1903, i a Barcelona, el 1904. La fotografia, a ulls principalment de periodistes i articulistes, havia traspassat «los umbrales de la galería del fotógrafo, convirtiéndose en un auxiliar poderosísimo del arte, que en provecho de éste, es de gran importancia fomentar y difundir».¹⁹

Tal percepció va afectar de manera positiva a aquells fotògrafs professionals originaris del vuit-cents que havien aconseguit destacar per sobre del comú dels *retratistes* més comercials que s'havien anat multiplicant a Barcelona a principis de 1900. D'aquesta manera, amb l'assumpció cada vegada més generalitzada de la dimensió artística de la fotografia en els primers anys del segle XX, les figures d'alguns dels professionals que havien encapçalat el desenvolupament de la pràctica fotogràfica en el segle precedent a Barcelona van ser especial objecte d'atenció en el moment de la seva mort o de la seva jubilació, aleshores indefugible per una qüestió generacional. Així va succeir amb els casos d'Antonio Fernández *Napoleon*, de Pau Audouard o d'Antoni Esplugas, dels quals publicacions generalistes com *La Esquella de la Torratxa* o d'altres especialitzades, com *Lux*, en recolliren la seva trajectòria i definiren el seu protagonisme en la història del nou mitjà a la ciutat, amb la

17. Francesc AUMATELL, «Círculo Artístico. Exposición Fotográfica», *La Vanguardia*, 15-III-1901, pàg. 2-3.

18. Josep Roca i Roca, «La Semana en Barcelona», *La Vanguardia*, 19-III-1901, pàg. 4.

19. «Sección Artística del Centro de Lectura de Reus. Concurso Nacional de Fotografías», *La Vanguardia*, 23-X-1902, pàg. 2.

perspectiva que conferia el pas del temps, dels pioners de la dècada de 1840 a la modernitat de la fotografia coetània d'aquell moment. No sense obviar una necessitat reivindicativa que, en alguns casos, portava a l'exageració o alteració de dades.

Pel que fa a Antonio Fernández *Napoleon*, «noranta anys de fotògraf» segons l'articulista de *La Esquella de la Torratxa*, comptava amb l'honor d'haver estat el primer de tots els fotògrafs importants de Barcelona. Argument que es corroborava amb una data suposada d'inici –el 1845– i amb les imatges del considerat primer daguerreotip del fotògraf, juntament amb el seu fill Emilio, i de la seva primera galeria fotogràfica.²⁰ Respecte a Pau Audouard, en l'opuscle de la seva carrera des de 1910, era recuperat pocs anys després de la seva mort el 1918 per un deixeble del retratista, Rafel Areñas Tona, que li va dedicar el primer article publicat en la segona etapa de la revista fotogràfica *Lux*²¹ i del qual afirmava que era «Una de las primeras figuras de España en el arte de Daguerre». Areñas recordava d'Audouard el fet d'haver estat un dels primers en utilitzar la llum elèctrica per a l'elaboració de retrats i un pioner en la vessant més artística de la fotografia («prefería la gloria y la tranquilidad de espíritu a la más grande fortuna: era un artista»), motiu pel qual va ser el primer en recórrer a les gomes, les tintes i la fotografia de color, amb l'ús de les plaques *autochrome* dels Lumière. Finalment, la jubilació d'Antoni Esplugas, un dels fotògrafs més longeus d'aquesta generació, anunciada l'any 1928, va ser objecte d'un reportatge a *La Esquella de la Torratxa* que pretenia recórrer tota la carrera vital i professional d'un retratista que potser «les noves generacions el tenen una mica oblidat».²²

La seva història és, en general, la història de Barcelona i, en particular, de l'art, de la literatura i del teatre del vuitcents. [...] Antoni Esplugas és un dels màgics de la fotografia. S'ha passat, pot dir-se, la vida fent retrats. Per les seves mans han passat des dels procediments lents i rudimentaris del daguerreotip, fins a les meravelles més recents de la fotografia moderna. Als deus anys, per mort del seu pare –fotògraf com ell i pintor– començà a encarregar-se del taller. Des d'aleshores no ha parat mai de treballar. Ara en té setanta set. Diu que ja està cansat. Però això és una pura coqueteria. Mentre la boca ho diu, els ulls, vivacíssims, ho neguen. I, amb alguna cosa de bruixot i màgic, segueix treballant incansablement, en el laboratori que ara té establert al Passeig de Gràcia.

L'exemple de l'article de Rafel Areñas Tona sobre Pau Audouard introdueix la figura mateixa del fotògraf com un nou narrador de la història de l'art fotogràfic al vuitcents. Ens referim a tot un seguit de professionals la reputació dels quals està molt més estandarditzada i programada que la dels pioners, al comptar amb plataformes de projecció pública consolidades, com revistes, associacions, exposicions i conferències

20. «En Napoleón», *La Esquella de la Torratxa*, 11-II-1916, pàg. 102.

21. Rafel AREÑAS TONA, «A la memoria del malogrado maestro PABLO AUDOUARD», *LUX. Revista mensual de Arte Fotográfico*, [s/d]-V-1920, pàg. 9.

22. «Antoni Esplugas», *La Esquella de la Torratxa*, 16-XI-1928, pàg. 758. Un any més tard, amb motiu de la mort del fotògraf, la mateixa publicació li va dedicar una breu nota necrològica: «Ha mort a Barcelona, el passat dia 25 i a edat molt avançada, el fotògraf Esplugas. Esplugas era un dels més distingits i populars fotògrafs de la nostra ciutat. Havia tingut cura en especialitzar-se en els retrats d'actors i artistes. En aquest aspecte deixa un arxiu importantíssim. Descansi en pau, i vagi el nostre condol a la família» (*La Esquella de la Torratxa*, 29-III-1929, pàg. 197).

especialitzades en l'àmbit de la fotografia. Aquest és, sens dubte, un dels camps que resta per treballar en la historiografia fotogràfica local i que aquí només volem recordar, esmentant el cas d'un text durant dècades inèdit de Pere Català Pic.

Autor de nombrosos textos relatius a la fotografia, sembla ser que Català Pic preparà a les acaballes de 1920 unes memòries que duïen per títol *La fotografia a Barcelona. Records des de l'any 1894 gravats en la memòria d'un petit vallenc que en aquell any vingué a Barcelona per primera vegada*. El text es va publicar l'any 1998 al catàleg de l'exposició *Pere Català i Pic. Fotografia i Publicitat*.²³ En ell, Català Pic evocava el record de la seva primera experiència fotogràfica, en un petit estudi ambulant situat als peus del monument a Colom, de la mateixa manera que recordava, de nou, el nom dels grans fotògrafs vuitcentistes de la ciutat i el seu rol dominant en aquest ampli teixit: entre d'altres, els *Napoleon*, en un «palau propi de la Rambla de Santa Mònica, i Pau Audouard, com un fotògraf artista». No en va, cal tenir en compte la perspectiva des de la qual Català Pic construeix aquest record: en tant que fotògraf deixeble de Rafel Areñas Tona, qui fou, al seu torn, aprenent a l'estudi de Pau Audouard.²⁴

El fotògraf com a tipus de la Barcelona recordada

Deixant de banda la perspectiva històrica que podien aportar els fotògrafs actius a les dècades de 1920 i 1930, el lligam dels quals amb el passat s'establia per una relació professional de mestre-deixeble, és important destacar el rol del fotògraf en la literatura memorialística que es va començar a escriure de manera paral·lela en aquells mateixos anys.

Just en un llarg període que s'estableix abans i després de la Guerra Civil, van veure la llum nombrosos articles i llibres dedicats al record de la Barcelona del vuit-cents i a la seva quotidianitat. Una dinàmica que si bé va ser especialment important a les dècades de 1940 i 1950, en trobem d'altres exemples fins a principis de la dècada de 1980. Ens referim a títols com *Cuarenta años de Barcelona, 1890-1930* de Luis Cabañas Guevara,²⁵ els reculls memorialístics de Joaquim Maria de Nadal, *Mi calle de Fernando*²⁶ o *Cromos de la vida vuitcentista. Memòries d'un barceloní*,²⁷ *Medio siglo de vida íntima barcelonesa* de Mario Verdaguier²⁸ o de les memòries de Maurici Serrahima, *Del passat quan era present*.²⁹ En molts d'aquests textos és comuna la referència a l'aleshores nou univers de la fotografia i, especialment, pel que fa al negoci del retrat fotogràfic, la figura del *retratista*, l'espai del gabinet, la màquina fotogràfica i les seves òptiques i, sobretot, la litúrgia que durant dècades va suposar anar a “ca'l fotògraf”.

23. *Pere Català i Pic. Fotografia i Publicitat*, Barcelona, Lunwerg, Fundació La Caixa, 1998, pàg. 89.

24. Núria F. RIUS, *Pau Audouard, fotògraf «retratista» de Barcelona. De la reputació a l'oblit*. Tesis doctoral, Universitat de Barcelona, 2011, pàg. 30. Resulta habitual l'esment a alguns estudis del vuit-cents per part dels seus deixebles actius al segle XX, el testimoni del qual queda recollit en revistes especialitzades de l'època, com *El Progreso Fotográfico* i la seva sèrie «Galería de profesionales notables» publicada a la dècada de 1920.

25. Luis CABAÑAS GUEVARA, *Cuarenta años de Barcelona, 1890-1930*, Barcelona, Memphis, 1944.

26. Joaquim Maria DE NADAL, *Mi calle de Fernando*, Barcelona, Dalmau, 1943.

27. Joaquim Maria DE NADAL, *Cromos de la vida vuitcentista. Memòries d'un barceloní*, Barcelona, Dalmau, 1946.

28. Mario VERDAGUER, *Medio siglo de vida íntima barcelonesa*, Barcelona, Barna, 1957.

29. Maurici SERRAHIMA, *Del passat quan era present*, Barcelona, Edicions 62, 1974.

Es tracta d'un tipus de literatura nostàlgica, sovint poc conflictiva en termes ideològics amb el context polític del moment, que venia a establir el fotògraf com un tipus específic d'aquella Barcelona vuitcentista, ancorada encara en un passat idealitzat que es trobava aleshores en plena voluntat de modernització, i dins de la qual el nou invent fotogràfic va afectar de manera directa a la quotidianitat dels ciutadans. Moltes de les anècdotes recollides en aquests textos coincideixen amb els acudits que es feien sobre els fotògrafs barcelonins en la premsa de l'època. Així, per exemple, la noció d'emperador dels retratistes de la ciutat i la fama de bons retocadors de la casa dels *Napoleon* recollides en els textos de Joaquim Maria Nadal, són idees comunes en l'imaginari barceloní del moment del que en tenim constància gràcies a les notícies i a les caricatures de l'època.

Un dels primers textos que hem pogut localitzar sobre el record dels fotògrafs del segle XIX és el publicat per Artur Masriera a *La Vanguardia* l'any 1923.³⁰ Amb el títol de «Fotógrafos primitivos», Masriera recordava els primers retratistes al daguerreotip, majoritàriament francesos, així com la dotzena de professionals que poc a poc van anar instal·lant-se de manera permanent a la ciutat. Noms com Joaquim Pedrosa són recordats amb motiu d'una notícia d'època localitzada per l'autor. No obstant això, és la referència a *José* (Joan) Cantó i les seves anècdotes les que ocupen la major part del text, malgrat que l'autor no s'oblida del popular *Napoleon* («que ya en 1865 impulsó muy artísticamente esta profesión») ni tampoc de «los pacientes y concienzudos» Martí, Rovira, Moliné i Albareda, Hostench, Font, Bosch, Esplugas, Partagàs, Areñas, Adrien Cordiglia i *Lavauza* (Larauza). Masriera evoca igualment els clients de l'estudi, els artistes de l'escena, les famílies en les diades assenyalades o les noies promeses amb un mariner. I, finalment, el viatge que experimentava la fotografia: de la mà del fotògraf a la desaparició final en un àlbum cada vegada més oblidat amb el pas de les generacions, o en un marc que anava sobre el sofà, al despatx, al passadís, a la torre de Sant Gervasi o Gràcia... i finalment, d'allà als encants.³¹ Era diferent per les fotografies de petit format, que acostumaven a acompanyar el difunt retratat al nínxol. En resum, l'article de Masriera revivia, des del testimoni personal i les fotografies conservades, l'experiència d'anar a l'estudi del fotògraf a Barcelona:

El acto de irse a retratar un barcelonés en aquellos felices tiempos, era tan grave y costoso como el de ir a otorgar testamento o arrancarse una muela. Vestirse de gala, subir más allá de un quinto piso y perder media tarde, para luego, a los quince días, oír de labios del fotógrafo «No ha sortit bé-hem de tornar-hi», requería, en verdad, mucha afición a la propia efigie.³²

El record del retratista d'«antany» i la cerimònia que suposava anar a retratar-se va perdurar a la ciutat fins a la dècada de 1980, època en què Sempronio va publicar *Barcelona pel forat del pany*, un llibre que compta amb un capítol titulat «El fotògraf, una mena de bruixot» en el que descriu els fotògrafs com «il·lusionistes que ficaven i

30. Artur MASRIERA, «De la Barcelona ochocentista: Fotógrafos primitivos», *La Vanguardia*, 9-I-1923, pàg. 14.

31. Aquesta mateixa idea de l'èxode del retrat fotogràfic, del gabinet a l'oblit, la trobem en l'article de Mario VERDAGUER, «Elegía de los viejos retratos», *La Vanguardia*, 27-II-1932, pàg. 2-3.

32. VERDAGUER, «Elegía... ».

treien les persones de l'interior d'una cambra negra».³³ El text, que parteix d'un record d'infantesa de Sempronio, reviu de nou l'experiència iniciàtica de les «persones fotogràficament verges», tot recuperant expressions d'època –com la de «posa't tranquil i fes-te retratar»– o el recurs de l'ocellet que havia de sortir de la màquina i que feia servir el fotògraf per captar l'atenció del retratat. Sempronio, com abans havia fet Masriera, també evocava el record dels grans retratistes de la ciutat, repetint els noms d'Areñas, Esplugas, Martí, els *Napoleon* –a qui dedica una atenció especial–, i afegint-ne de nous com el d'Audouard o Matorrodona, entre d'altres. De la mateixa manera, citant a Josep Coroleu, l'autor narra de nou la història del primer daguerreotip fet per Ramon Alabern. Però Sempronio també va més enllà i recupera altres tipus de fotògrafs, com els “minuters”, els retratistes d'artistes de varietats o de nuvis, en un exercici memorístic que fa saber els carrers de la ciutat ocupats pels estudis així com els dies de la setmana més importants pel negoci (especialment els diumenges d'abril i maig). Finalment, el text es tanca amb la recuperació d'un dels fotògrafs més vinculats amb el món de les belles arts: Francesc Serra; segons l'autor, una institució en el món de l'art barceloní.

Precisament, en paral·lel a aquest registre historiogràfic més aviat anecdòtic va iniciar-se una certa integració de la fotografia en la història de l'art. Trobem exemples puntuals, com l'article que el crític i historiador de l'art Joan Sacs –Feliu Elias– va dedicar a Manuel Moliné l'any 1933 al setmanari *Mirador*. Malgrat que el text girava sobre les qualitats artístiques de Moliné com a caricaturista, litògraf, pintor o aquarellista, la seva història suposava la recuperació també de la de l'estudi format per Moliné i Rafel Albareda.³⁴ L'article acabava amb la referència a un retrat fotogràfic de l'estudi d'ambdós, la importància del qual –segons el judici de Sacs– «és una troballa de gran importància per a la història del nostre art»; per afegir, finalment:

Estaríem molt contents de veure'l aviat al Museu d'Art Modern, on no hi ha res, probablement ni un dibuix, tal vegada ni una litografia, d'aquest poderós artista tan injustament oblidat i, ja en vida, desconsiderat.³⁵

De fet, Joan Sacs fou l'encarregat d'escriure aquell mateix any l'article-presentació de la revista *Art de la llum*, amb un text que duia per títol «Perquè ve al món aquesta revista», on argumentava:

En primer lloc per raons d'història, per raons de commemoració; en segon lloc per raons d'art; no tan sols d'art o d'artifici fotografista, activitat massa

33. SEMPRONIO, *Barcelona pel forat del pany*, Barcelona, Selecta, 1985, pàg. 252.

34. «El nostre Moliné no s'anomenava pas Albareda, però justament per aquesta raó el retrat és més autèntic així que amb el sol i verídic nom de Moliné. Es que cap als anys 70, que són els que, per l'estil del pintor i del model daten el retrat, Manel Moliné havia establert al carrer d'Arolas, en companyia d'un seu cunyat que s'anomenava Albareda, un taller de fotògraf, un taller de luxe, de fotografia, o, més ben dit, de retratisme per a gent de diner: ço que després representaren els tallers A. i E. F. Napoleon, Audouard i d'altres. Albareda era el fotògraf de la casa i Moliné el pintor retratista que aquests grans tallers de retratisme mecànic solen adjuntar-se. Però així com aquests tallers posteriors a la raó social Moliné i Albareda solen tenir a sou un pintor de poc més o menys, el taller del carrer d'Arolas tenia a mà un veritable mestre pintor, un gran pintor de la feminitat senyorial d'aquell moment ufanós de la Barcelona renaixent i revifada. En aquest retrat, que és pintat amb sensibilitat a la Federico de Madrazo, a la Winterhalter, àdhuc a la manera del sensible Ricard, hi retrobem força disfressada de ductilitat, el mateix virtuosisme d'aquests mestres retratistes que la dona elegant i bella del Segon Imperi» (Joan SACS, «Manuel Moliné», *Mirador: setmanari de literatura, art i política*, 23-XI-1933, pàg. 7).

35. SACS, «Manuel Moliné».

divulgada potser i l'abast de totes les intel·ligències, sinó molt particularment per raons d'art pur.

Sacs relacionava el centenari de la mort de Nicéphore Niépce («el vertader inventor de la fotografia») l'any 1833 amb el de l'*Oda a la Pàtria* de Carles Bonaventura Aribau. La fotografia era, per tant, una qüestió nacional, ja que, tal com exposava el mateix historiador, la implantació de la fotografia a Catalunya el 1839 havia estat una iniciativa més de Catalunya per «suplir l'abandó de l'Estat».³⁶ I l'encarregat de tal comesa fou el jove gravador a l'acer i talladolicista Ramon Alabern Moles. En una línia similar, uns anys més tard, l'historiador Josep Francesc Ràfols faria referència explícita al nou art de la fotografia en el seu llibre *El arte románico en España*.³⁷

1980. La fotografia en tant que patrimoni de la ciutat

La tendència a integrar la història de la fotografia en una història més àmplia de l'art –o, potser més ben dit, en una concepció més àmplia del món de l'art–, és la que finalment es va consolidar a partir de la dècada de 1980, moment en què historiadors com Joan Fontcuberta es lamentaven, precisament, de la pobre tradició historiogràfica sobre la fotografia a Espanya.³⁸

En el període d'inici de la democràcia espanyola, amb la recuperació del passat de les noves comunitats autònomes i dels municipis, i en el context internacional de renovació historiogràfica de la fotografia promoguda per la celebració del seu 150è aniversari, el 1989, és quan es fixa un repertori de fotògrafs icones de Barcelona del segle XIX, així com un repertori de fotografies de la ciutat basat, principalment, en els grans treballs del període conservats en les diverses institucions patrimonials del país. Es tracta, en definitiva, d'un discurs artistitzador del mitjà, el model del qual és el vigent encara avui.

Diversos elements ajuden a entendre aquest estadi final. Des dels vuitanta i fins avui –principis del segle XXI– una sèrie de fenòmens han canviat el panorama: la presència creixent de la fotografia en el mercat artístic, a les galeries i als museus; l'abundància d'exposicions; la concessió de premis nacionals d'arts plàstiques a fotògrafs (l'any 1983 a Francesc Català Roca i l'any 1984 a Agustí Centelles); la creació d'un premi nacional de fotografia el 1994 i l'arribada de la disciplina a àmbits com la universitat, ocupats tradicionalment només per les belles arts consagrades, juntament amb la desaparició de la fotografia com a objecte, ha comportat una revalorització de la fotografia del segle XIX i una normalització dels estudis dedicats a ella.³⁹

36. Joan SACS, «Perque ve al món aquesta revista», *Art de la llum*, [s/d]-VI-1933, pàg. 2.

37. Josep Francesc RÀFOLS, *El arte románico en España*, Barcelona, Juventud, 1954.

38. Joan FONTCUBERTA, «Apéndice: Notas sobre la fotografía española», dins Beaumont NEWHALL, *Historia de la fotografía*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, pàg. 300.

39. Sobre la presència de la fotografia en el pla docent i científic de les universitats, vegeu Carmelo VEGA, «La fotografía en la Universidad: ¿una historia con futuro?», dins AAVV, *Actas del Segundo congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, 2006, pàg. 65-71; Fernando VÁZQUEZ CASILLAS, «La historia y la fotografía en España (1975-1999). Estado de la cuestión», dins AAVV, *Actas del Tercer congreso de Historia de la Fotografía*, Zarautz, Photomuseum, 2008, pàg. 215-227. Volem recordar igualment el treball pioner de Maria Dolça RIBAS I ROSELLÓ, amb la tesina de llicenciatura *Los inicios de la fotografía en Barcelona. Veinte años de fotografía, 1839-1859*, presentada al Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona, l'any 1972.

Del mateix any 1954 que el llibre de J. F. Ràfols abans esmentat, data *La Historia de la fotografía* d'Horacio Alsina Munné, considerat un dels primers textos historiogràfics sobre el desenvolupament de la fotografia a Espanya.⁴⁰ D'aquest precedent, i després dels treballs de Manuel Falces,⁴¹ arribarien els treballs fruit del nou context primer polític i seguidament cultural de la transició i els primers anys de la democràcia.⁴² El caràcter localista propi de la historiografia fotogràfica a Espanya des de la dècada de 1980⁴³ es traduiria a Catalunya amb un desenvolupament historiogràfic que, no per casualitat, va anar en paral·lel a la constitució de col·leccions i fons fotogràfics en institucions i biblioteques públiques del país. Així, al mateix temps que es posava en valor el patrimoni dels anys del modernisme després de dècades de denostació, la fotografia i la història dels fotògrafs coetanis també eren reconsiderats en clau patrimonial.⁴⁴ Una inèrcia comuna va afectar el conjunt d'Espanya, amb la publicació de treballs historiogràfics per part d'autors com Marie-Loup Sougez, Lee Fontanella o Publio López Mondéjar, entre d'altres⁴⁵, mentre que a Barcelona es va anar constituint un primer nucli d'historiadors al voltant de la galeria Spectrum, format per Juan Naranjo, David Balsells, Joan Fontcuberta o Pere Formiguera.⁴⁶

Són nombrosos els casos que podríem citar pel que fa al lligam de fons fotogràfic, exposició i publicació historiogràfica. Així, per exemple, l'any 1998, l'Arxiu Nacional de Catalunya donava a conèixer la seva col·lecció del fotògraf Antoni Esplugas a través de la mostra *El Nu femení: fotografia d'Antoni Esplugas*; i només dos anys més tard publicava el catàleg *Galeria de retrats de l'Arxiu Nacional de Catalunya*. Per la seva banda, l'Arxiu fotogràfic de Barcelona seguia uns passos semblants al mostrar, a través d'una exposició organitzada a La Virreina, el seu fons fotogràfic de la Nova Empresa de Teatre Català, acompanyada del catàleg *Amadeu i Audouard: fotografies d'escena*. Per citar un darrer exemple, l'any 2000, el Museu Nacional d'Art de Catalunya va organitzar l'exposició *Introducció a la Història de la fotografia a Catalunya*, pocs anys després de la creació del Departament de Fotografia, el 1996. Aquesta tendència ha seguit el seu curs fins als nostres dies, amb

40. Horacio ALSINA MUNNÉ, *Historia de la Fotografía*, Barcelona, Producciones Editoriales del Nordeste, 1954.

41. Ens referim a Manuel FALCES, *Introducción a la fotografía española*, Granada, Universidad de Granada, 1977.

42. Sobre la historiografia fotogràfica desenvolupada d'ençà a Espanya, vegeu AAVV, *Historia de la fotografía del siglo XIX en España: una revisión metodológica*, Gobierno de Navarra, 1999; Bernardo RIEGO, Carmelo VEGA, *Fotografía y métodos históricos: dos textos para un debate*, Santander, Aula de fotografía de la Universidad de Cantabria, Universidad de La Laguna, 1994; Joan FONTCUBERTA (Ed.), *Fotografía: crisis de la Historia*, Barcelona, Actar, 2002.

43. Historiadors com Marie-Loup Sougez i Carmelo Vega han trobat una primera explicació d'aquest fenomen en l'estructuració político-territorial d'Espanya en comunitats autònomes. Marie-Loup SOUGEZ, Carmelo VEGA, «Historias de la fotografía», dins SOUGEZ (Coord.), *«Historia general...»*, pàg. 24.

44. És una prova, segurament, de la coincidència del reclam patrimonial del Modernisme i la fotografia, que alguns textos historiogràfics sobre l'art produït vers el 1900 dediquen algunes pàgines a la història dels fotògrafs barcelonins del període. En són un exemple: l'estudi sobre el modernisme i el noucentisme de Francesc FONTBONA i Francesc MIRALLES, «La fotografía com a nou art», dins *Història de l'Art Català, Vol VII. Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917* Barcelona, Edicions 62, 1985; o el capítol de Manuel NARANJO TEIXIDÓ, «La Fotografía Modernista», dins Francesc FONTBONA (Dir.), *Pintura i Dibuix. El Modernisme*, Barcelona, L'Isard, 2002, vol. 3.

45. D'entre els diversos textos fundacionals, cal citar les actes del Primer Congreso de Historia de la Fotografía en España, organitzat per la Sociedad de Historia de la Fotografía Española i celebrat l'any 1986 a Sevilla. El responsable de tractar la història de la fotografia a Catalunya va ser Eduard Olivella (AAVV, *Actas del Primer congreso de Historia de la Fotografía en España 1839-1986*, Sevilla, Sociedad de Historia de la Fotografía española, 1986).

46. Juan NARANJO, «Revisions», dins Pere Formiguera. *Revisions 1974-2006*, Sant Cugat, Museu de Sant Cugat i Obra social Caja Madrid, 2006, pàg. 21, rf. 7.

exposicions com la de *Barcelona&Fotografia* organitzada el 2005 al Museu d'Història de la Ciutat, o les mostres monogràfiques dedicades a fotògrafs com Joan Martí el 2008 o la saga dels *Napoleon* el 2010, celebrades a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona.

La situació actual de la fotografia del vuit-cents, en termes patrimonials i comercials, és el resultat de la definitiva assimilació artística i cultural de la fotografia que tant van perseguir els professionals i amateurs de la Barcelona d'aleshores i a la que han anat contribuint els diferents moments historiogràfics que aquí hem procurat esbossar. La transformació de la fotografia, d'un exercici de «bruixot» a una disciplina artística, és fruit d'un canvi en la percepció socio-cultural d'aquesta pràctica i de la seva progressiva institucionalització. Canvi que, de fet, ja s'intuïa en els anys de la República, quan es va proposar la constitució d'un «Museu de l'Art Fotogràfic de Catalunya» que tenia per objectiu «representar dignament el grau de cultura a què s'ha arribat en llur matèria»⁴⁷, essent un projecte en què hi participarien també aquells fotògrafs que havien sobreviscut en canvi de segle:

Afortunadament, encara posseïm en plena vida i facultats artístiques, molts d'aquells antics mestres, i ells, més que ningú, seran els qui ens ajudaran en la bella obra.⁴⁸

47. Narcís RICARD VEGUER, «Per a un *Museu d'Art Fotogràfic de Catalunya*», *La Publicitat*, 22-VI-1932, pàg. 3; i un article molt semblant del mateix autor, «Per la creació d'un *Museu d'Art Fotogràfic de Catalunya*», *Art de la llum*, [s/d]-VI-1933, pàg. 13-14.

48. RICARD, «Per a un... ».