
Filipinas-Barcelona-París.

Teatro y fotografía en Barcelona en el cambio de siglo*

María de los Santos García Felguera**

Resumen

El papel que desempeñó Barcelona a finales del siglo XIX como punto de contacto entre las colonias españolas y la ciudad de París es bien conocido en lo que respecta a los políticos o los pintores, pero no tanto a los fotógrafos. Aunque lo habitual era viajar de una ciudad más importante a otras que lo eran menos, hubo fotógrafos que llegaron de Filipinas, se establecieron en Barcelona y extendieron su negocio al país vecino. En esa red situamos la firma comercial *Fialdro*, que hizo fotografías y editó tarjetas postales de cantantes, actrices y músicos en los años del cambio de siglo y las vendía en España y en Francia. Bajo ese nombre comercial se escondían dos personas: el matrimonio formado por Emilia Sebastián Silva –una fotógrafa filipina desconocida hasta ahora, que tuvo un estudio de retrato en Barcelona– y Miguel Figuerola Aldrofeu (*Fialdro* es un acrónimo), catalán, conocido hasta el momento sólo como literato, pero que también fue fotógrafo. En 1905, Sebastián alquiló un taller de fotografía a su paisano de Ilo Ilo Félix Laureano, y lo mantuvo abierto hasta 1909. Figuerola publicó y estrenó obras de teatro y zarzuelas en Barcelona durante los años ochenta y noventa, colaborando con el Teatre Català, además de escribir poesías, cuentos, novelas y editar revistas satíricas. La actividad literaria de Figuerola, unida a la situación del estudio de fotografía de Sebastián –en la plaza del Teatro número 2, junto al Teatro Principal–, explica la especialización en retratos de figuras del espectáculo. Además de las informaciones que ya aparecen en diversos trabajos de historia de la fotografía (datos biográficos, comerciales, análisis de imágenes, etcétera), en esta comunicación aportamos datos muy relevantes obtenidos en dos fuentes muy distintas: la documentación notarial, con la descripción pormenorizada del contenido del taller, y la literaria, con un relato que Figuerola dedicó a la fotografía. Ambas nos permiten conocer mejor la actividad de los estudios, el tipo de clientela que lo frecuentaba y la consideración social de los fotógrafos. La investigación aborda, además, otro vínculo: el de *Fialdro* con el Hospital General de Barcelona, propietario local donde se instaló el estudio de fotografía.

Resum

El paper que va ocupar Barcelona a la fi del segle XIX com a punt de contacte entre les colònies espanyoles i la ciutat de París és ben conegut pel que fa als polítics o els pintors, però no tant als fotògrafs. Encara que l'habitual era viatjar d'una ciutat més important a unes altres que ho eren menys, hi hagué

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación *Los espacios del ocio en la Barcelona de 1900. Un proyecto e-research en torno a los orígenes de la industria cultural* (Ministerio de Ciencia e Innovación, Proyecto Nacional de I+D+i, HAR2008-04327/ARTE).

** Universitat Pompeu Fabra, Barcelona.

fotògrafs que van arribar de Filipines, es van establir a Barcelona i van estendre el seu negoci al país veí. En aquesta xarxa situem la signatura comercial *Fialdro*, que va fer fotografies i va editar targetes postals de cantants, actrius i músics en els anys del canvi de segle i les venia a Espanya i a França. Sota aquest nom comercial s'amagaven dues persones: el matrimoni format per Emilia Sebastiá Silva –una fotògrafa filipina desconeguda fins ara, que va tenir un estudi de retrat a Barcelona– i Míquel Figuerola Aldrofeu (*Fialdro* és un acrònim), català, conegut fins al moment només com literat, però que també va ser fotògraf. El 1905, Sebastiá va llogar un taller de fotografia al seu paísà de Ilo Ilo Félix Laureano, i el va mantenir obert fins a 1909. Figuerola va publicar i va estrenar obres de teatre i sarsueles a Barcelona durant els anys vuitanta i noranta, col·laborant amb el Teatre Català, a més d'escriure poesies, contes, novel·les i editar revistes satíriques. L'activitat literària de Figuerola, unida a la situació de l'estudi de fotografia de Sebastiá –a la plaça del Teatre número 2, al costat del Teatre Principal–, explica l'especialització en retrats de figures de l'espectacle. A més de les informacions que ja apareixen en diversos treballs d'història de la fotografia (dades biogràfiques, comercials, anàlisis d'imatges, etcètera), en aquesta comunicació aportem dades molt rellevants obtingudes en dues fonts molt diferents: la documentació notarial, amb la descripció detallada del contingut del taller, i la literària, amb un relat que Figuerola va dedicar a la fotografia. Ambdues ens permeten conèixer millor l'activitat dels estudis, el tipus de clientela que hi acudia i la consideració social dels fotògrafs. La investigació aborda, a més, un altre vincle: el de *Fialdro* amb l'Hospital General de Barcelona, propietari local on es va instal·lar l'estudi de fotografia.

El papel que desempeñó Barcelona a finales del siglo XIX como punto de contacto entre las colonias españolas y la ciudad de París es bien conocido en lo que respecta a los políticos o los pintores, pero no tanto a los fotógrafos. Aunque lo habitual –desde que la fotografía se convirtió en una profesión rentable– era que los fotógrafos viajaran de ciudades importantes como París o Londres a otras que lo eran menos, también se daba el caso contrario, y hubo fotógrafos que llegaron a la Península desde las islas Filipinas, se establecieron en Barcelona y desde aquí extendieron su negocio al país vecino.

En esa red de fotógrafos viajeros que tenían Barcelona como eje encontramos una firma comercial –*Fialdro*– especializada en fotografías y tarjetas postales con retratos de cantantes, actrices y músicos, que se vendían en España y en Francia (ver *Figura 1*). No era éste el primer estudio fotográfico de la ciudad que tenía orígenes filipinos, porque en los años ochenta y noventa del siglo XIX, Félix Laureano de los Santos (de Patnongon)¹ ya tuvo talleres de fotografía en Barcelona.

Bajo las siglas *Fialdro* se escondían dos personas: un hombre y una mujer, el matrimonio formado por Emilia Sebastiá Silva y Miguel Figuerola Aldrofeu (origen del acrónimo *Fialdro*). Ella es una perfecta desconocida, él es conocido como literato,² aunque no demasiado; los datos que se han publicado no siempre son exactos y tampoco es raro encontrar su nombre confundido en los catálogos de las bibliotecas. Esa condición de escritor establece otra red entre las letras y la fotografía.

1. M. de los Santos GARCÍA FELGUERA, «Entre Ilo Ilo y Barcelona: el fotógrafo Félix Laureano», Córdoba, *II Simposio Internacional de Historia de Iberoasia*, 2009.
2. Martín DE RIQUER (ed.), *Historia de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel, 1985, vol. VIII, pág. 70-71; Àlex BROCH, *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona, Enciclopèdia catalana, 2008.

La que llegó de Filipinas fue Emilia Sebastiá Silva. Había nacido en Jaro, cerca de Iloilo, en diciembre de 1866;³ su padre, Juan Sebastiá, era de Barcelona, y su madre Juana Silva, era de Iloilo, un tipo de pareja muy habitual en las colonias. La familia debió trasladarse a Barcelona pronto, porque Emilia ya vivía en la ciudad en torno a 1871, en la parroquia dels Àngels (Sant Antoni Abat i Nostra Senyora dels Àngels).⁴ El 15 de marzo de 1885, a los dieciocho años, se casó con Miguel Figuerola en la parroquia de Sant Pere (ver *Figuras 2a y 2b*).

Miguel Figuerola Aldrofeu nació en Barcelona el 30 de marzo de 1861⁵ en la calle de Flassaders; era hijo de José y María, ambos de L'Hospitalet. Su padre era albañil y Miguel era el mayor de tres hermanos.⁶ En 1885, cuando contrajo matrimonio (tenía, pues, veintitrés años), pertenecía a la parroquia de Sant Cugat y había sido recluta en la primera compañía del Batallón Depósito de Barcelona número 16.⁷ En los documentos figura como profesión «del comercio» y «dependiente del comercio», una fórmula muy genérica que no indicaba nada concreto; tal vez ya era dependiente en un establecimiento de fotografía, aunque no necesariamente.

Al menos desde finales de los años setenta, cuando rondaba los veinte años, Miguel Figuerola tenía una intensa actividad literaria. Estrenó su primera obra en 1879 (el 13 de abril) en el Bon Retiro.⁸ *Qui abrasa molt...*, y la publicó al año siguiente en la Tipografía Española.⁹ Entonces se la dedicó a sus padres:

A mos benvolguts pares tinch l'honor de dedicar aquesta petita obra, que encara que de poca valua puig qu'és la primera qu'he donat a llum, crech que l'acceptaran com a grat record d'aquest son fil que'ls estim. L'autor.

En 1881, colaboró en la revista satírica *La Tramontana (periòdich vermell)*, donde publicó una novela corta –*La primera volada*– en tres números, que dio origen a un tipo de novela popular.¹⁰ En 1885 y 1886, editó *La Honorata, periòdich catalanista humoristic il·lustrat, satíric i literari*. Al mismo tiempo iba estrenando obras de teatro y publicando novelas «serias, trágicas, festivas, cómicas y picarescas». Novelas picarescas fueron *iAlló! iAlló!* y *Del infern a la Gloria*; otra de sus obras, *Amor Etern*, era un «cuadret tràgic semi-històric». Aunque lo más abundante fueron las obras de teatro y zarzuelas: «sarsuelas catalanas en un acte y en vers» (*Lo tret par la culata, iiiA la Rambla!!!*), «pessas catalanas en un acte y en vers» (*Qui molt abraça, Mala lluna, Modus-vivendi, Temps perdut, La sombra de un vestit*) y «pessas castellanas» (*Trofeos masculinos* o *Las señoritas toreras*). Otras, como *Per poders*, aparecieron como «*Viatje còmic, lirich, fantàstich, terrorifich y màgich, en tres actes, escrit en*

3. Fue bautizada en Jaro (Iloilo) el 3 de diciembre de 1861. La fe de bautismo está incluida en el expediente matrimonial (ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), expediente matrimonial, 16 de marzo de 1885).
4. El 2 de marzo de 1885, el párroco dels Àngels decía que estaba «domiciliada en esta parroquia de más de catorce años» (ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), expediente matrimonial, 16 de marzo de 1885).
5. Nació en la calle de Flassaders 13, 2º piso (AMAB (Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona), Registre Civil, Naixements, Llibre 2, fol. 57, n. 1506). Fue bautizado el 1 de abril de 1861 en la parroquia de Sant Cugat, Barcelona (Fe de bautismo en el expediente matrimonial citado en la nota 3).
6. Sus padres –José Figuerola y María Aldrofeu– se casaron el 13 de enero de 1860. Después de Miguel, nacieron Rosa (1862) y José (1865). A él le pusieron los nombres de Miguel José y Luis.
7. El comandante de ese batallón (José Ibáñez Dupont) firmó un certificado (12 de febrero de 1885) por el cual Emilio Figuerola Aldrofeu era soltero (incluido en el expediente matrimonial anteriormente citado).
8. He respetado la ortografía original, tanto en catalán como en castellano.
9. En 1885, Celestí Verdager publicó otra edición con ilustraciones de Apel·les Mestres.
10. DE RIQUEUR, *Historia...*

vers y prosa». También escribió poesía, como *Palpitacions*, que se anunció como «col·leció de poesias sèries y festivas» y con ilustraciones de Apel·les Mestres, entre otros; o los cuadernillos *iiiAlló!!!*, *Colecció de poesías, sonets, cantars, y epigramas saltas, dolso, vers, y madurs*.

Un retrato

La primera referencia de Miguel Figuerola y la fotografía aparece en sus escritos. En *Cromos*, una colección de relatos (publicado en 1887 y que subtítulo «*Colecció de cuadros en prosa satirichs, humoristichs, vers, y madurs, executats a la ploma, á una sola tinta y ab diferents tóns*»),¹¹ incluyó uno que llevaba por título *Un retrato* y cuya acción transcurría en un estudio de fotografía.

El cuentecillo tiene el tono humorístico propio de Miguel Figuerola y proporciona muchos datos acerca de cómo funcionaban los estudios, su situación en la ciudad y dentro de los edificios, los horarios de apertura, las costumbres (las manías y las exigencias) del público y los riesgos que corrían los fotógrafos, no tanto por los líquidos y los cristales que manejaban como por la poca afición de algunos clientes a pagar.

La historia tiene lugar un domingo por la mañana, cuando una joven de diecisiete años –Pilar– y su madre deciden ir a que le hagan un retrato a la primera. Pilar sugiere el estudio de Rafael Areñas, donde los hacen, dice «bé y bastant barato» y del que había oído «tants elogis». Se arreglan delante del espejo y van a la calle del Hospital, al «primer pis (baixant del cel)»,¹² es decir, a una galería situada en el último piso del edificio, como era habitual hasta el fin de siglo. Efectivamente, Areñas, que era uno de los fotógrafos más importantes de Barcelona, premiado en exposiciones nacionales e internacionales (Aragón, 1888; París, 1878 y 1889),¹³ miembro de la Société Française de Photographie (1880) y caballero de Isabel la Católica, tenía su galería en la calle del Hospital, 27 y 29, desde los años setenta y, según afirmaba en su publicidad en 1876, era «el único establecimiento que tiene dos galerías».¹⁴

Una vez en el estudio, es el propio Areñas quien atiende a las dos mujeres y, como ellas no saben cómo quieren el retrato, él –«tot obsequiós»– les enseña varias muestras de las que los fotógrafos solían tener a la vista en el estudio: «Aquí tenen prous mostrars; poden trihar». Como ellas siguen sin decidirse, la madre explica al fotógrafo que la finalidad del retrato es acabar «d'engrescar» a un teniente con grado de capitán que pasea la calle de la joven. Areñas dice que el resultado no depende del tamaño de la fotografía y que todo está «en la gràcia, o més ben dit, en la posició de la persona», ofreciéndose a hacerlo para «gastar poch y que surti bé». Pasan los tres al salón de retratar, donde Areñas «fa arreglarho tot apunt, figurant un jardí, cullint ella una floreta». Cuando todo está preparado y el fotógrafo

11. Barcelona, Llibrería espanyola de I. Lopez, 1887. Con este editor trabajó en muchas ocasiones.

12. Figuerola emplea la misma broma para decir a los lectores dónde está la redacción de *La Honorata*: «Lleona 4, pis primer (baixant del cel)».

13. Véase la comunicación de Núria F. RIUS, «Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889», presentada en este mismo congreso.

14. *Diario de Barcelona*, 30-IX-1876 y 1 y 3-X-1876.

se dispone a disparar, interviene la madre para cambiar la postura de forma que Pilar luzca un anillo; hablan, modifican y, cuando todo está preparado de nuevo, vuelve a interrumpir la madre para que la joven sonría. Nueva parada y, cuando Areñas dice «¡Ara!», para que la joven no se mueva y hacer el retrato, la madre grita de nuevo porque a la niña «se li veu aquella dent que té corcada». Por fin, después de sucesivas interrupciones, y «al cap d'un minut de quietut», cuando el fotógrafo ha conseguido disparar, ellas piden ver el resultado de inmediato (algo imposible), y surge un nuevo problema: el precio. Areñas pide 60 reales (15 pesetas) por una docena de copias, de lo que deducimos que son fotografías pequeñas, en formato *carte-de-visite*; a la madre le parece muy caro y pide que le rebaje un par de pesetas. Areñas argumenta que el precio es fijo y, además, tiene la costumbre de cobrar por adelantado, ante lo que madre e hija se hacen las ofendidas y se van sin pagar, diciendo «Donchs de fotògrafos, ab diners ne trobarem tants com voldrem». El cuento acaba con un Areñas resignado: «Lo fotògrafo, com que és una persona molt decent, compregué l'estat en que's trobava aquella família, y per no moure saragata va deixarho córrer pensant que lo que havia perdut aquell día, ja ho guañaría un altre».

La ilustración que acompaña al relato (*Figura 3*) tiene el mismo tono de caricatura amable y comprensiva con las manías del público que iba a retratarse y, aunque no está firmada, es de Joan Llopart, que ilustró muchas otras obras de Figuerola.¹⁵ El fotógrafo manipula una cámara de gran tamaño, para placas de vidrio al colodión húmedo, apoyada sobre un trípode; la niña posa muy pizpireta mientras piensa en el militar, y la potente mamá lo controla todo.

A pesar de este relato, por el momento, la relación de Figuerola con la fotografía se quedó en el nivel literario. En 1887, ganó los Juegos Florales a la mejor comedia en dos actos con *Servey de plata*¹⁶ y estrenó varias obras. Probablemente, después viajó a Sudamérica y, aunque no sabemos la fecha exacta, por lo que él mismo cuenta, no le fue tan bien como esperaba. Se lo dice a Joan Hernando Palmés, al que define como «acérrimo catalanista», en la dedicatoria de la novela más importante que publicó –*L'esca del pecat*–, que firmaba en Montevideo en 1889:¹⁷

Me trobava en aquestes Amèriques, com molts, enganyat per la ilusió, sense conèixer lo verdader terreny que trepitjava y encallat entre mitj de quatre camins, no sabent par quin cantó tirar, puig tots me semblavan prou escabrosos.

Com apareció celestial, compareixes tu, fentme l'encàrrech d'escriurer una novela en català; fores l'únich editor que vâreig trobar en la Amèrica del Sud, obrintme pas a la barricada que'm tapava lo benestar; sens tu, qui sab lo que hauria sigut de mi; vull que consti ma gratitud y al publicar lo primer llibre escrit en aquesta República del Uruguay, aprofito la ocasió pera demostrarte mon agrahiment.

15. *Modus vivendi*, Barcelona, Joan Tasso, 1888, segunda edición ilustrada.

16. *La Vanguardia*, 7-V-1888. El premio era un «busto de tierra». Publicada en Barcelona, La Catalana de Jaime Puigventós, 1891.

17. En Montevideo estaban Joan Molins y compañía (calle Zabala 126), que vendían libros a librerías y particulares de Sudamérica.

En la dedicatoria de otra de sus obras, Figuerola dejaba claro su interés por la escritura en catalán: en 1891, cuando se publicó *Servei de plata*, recordaba una reunión de «verdaderos catalanistas» que se había celebrado años atrás, en la que todos lamentaban el aplazamiento de los Juegos Florales y el ánimo que Baldomero Llopis Guix les dió para recuperarlos. Así, muchas de sus piezas las estrenó el Teatre Català, casi siempre en el Romea, y alguna vez en el Novedades. En 1890, en una carta a Frederic Soler (Pitarra), Figuerola le dijo que estaba escribiendo una comedia en tres actos para la temporada 1890 a 1891 del Teatre Català, que se iba a llamar *Lo cós del delicte*, y le pedía que lo tuviera en cuenta cuando anunciara la programación.¹⁸ La carta está escrita en papel del Centre Català de Barcelona.

Las postales de *Fialdro*

Después de haber estrenado y publicado muchas obras, sobre todo piezas cortas de teatro, y seguramente después de haber vuelto a América en 1892,¹⁹ a finales de siglo parece que Miguel Figuerola se inclinaba más por la fotografía que por la literatura, y ésa acabó siendo su profesión hasta el final de su corta vida.²⁰ Pero no como Miguel Figuerola Aldrofeu, sino como *Fialdro*, que era más breve, resultaba más original y sonaba bien, acompañado de la palabra “foto”. Bajo ese nombre editaba tarjetas postales en Barcelona en los últimos años del siglo XIX y los primeros del XX (*Figura 4*), tenía un catálogo que enviaba al precio de 10 pesetas y mandaba muestras por correo mediante pago en sellos. Las tarjetas postales las vendía a través de la S(ociedad) C(artófila) Hispania, que estaba en el pasaje de la Pau 2 y existía desde 1901. Algunas llevaban por detrás un sello en hueco, circular, con la marca *Fialdro* (*Figura 5*), pero lo más frecuente es que apareciera por delante, impreso sobre la propia imagen: «Fialdro Phot» (en el ángulo inferior izquierdo), junto al número de serie, y «KF Editeurs d'art. Paris» (en el ángulo derecho y con las dos letras dentro de una paleta de pintor) (*Figuras 6a* y *6b*); es decir, que ya antes de 1905 las vendía en París a través de la firma KF, que comercializaba postales por todo el mundo.

La importancia de *Fialdro* como editor de tarjetas postales en los primeros años del siglo XX se puede deducir de esas ventas al extranjero y del número de ejemplares que se conservan en colecciones públicas (Institut del Teatre de Barcelona, Museo del Teatro de Almagro, Arxiu Fotogràfic de Barcelona, Biblioteca de Catalunya, entre otras) como privadas. Y lo atestiguan los artículos que la revista *España Cartófila* –la única publicación dedicada a las tarjetas postales en nuestro país– le dedicó en la primera década del siglo XX.

En noviembre de 1904, un artículo de esta revista hablaba de él como «consumado fotógrafo y artista de mérito y el más acertado gusto»; decía que llevaba poco tiempo editando tarjetas postales, pero que se había hecho camino con rapidez;

18. *ITB* (Institut del Teatre de Barcelona), Epistolari Pitarra, vol. II, fol. 72, nº 13.250, carta del 11 de septiembre de 1890 de Miguel Figuerola Aldrofeu a Frederic Soler. Agradezco esta valiosa información a Ana Vázquez, del Institut del Teatre.

19. En 1892 firmó colaboraciones en *La Honorata* desde La Habana (15 de mayo) y Buenos Aires (31 de julio), cuando publicó *No's por ser rich*.

20. Como “fotógrafo” figuraba en su partida de defunción (Registro Civil de Barcelona, 1 de marzo de 1913).

afirmaba que llevaba editadas más de mil cien, y que el éxito le llevaba a seguir editando. Se trataba de retratos de «afamadas y hermosas artistas, españolas principalmente».²¹

La lista de las artistas que posaron para *Fialdro* sería interminable: Lola Montes, La Macarena, Rosario Pino, Salvita García, Lola Membrives, La Fornarina... todas las cantantes, actrices y bailarinas que actuaban en Barcelona, muchas de ellas en las obras que había escrito el propio Figuerola, para el que posarían con la confianza de alguien a quien conocían y que pertenecía a su mismo mundo. También se retrataban las extranjeras que pasaban por Barcelona, como las *divettes* Olimpia Star y Albany Debrige, «*étoile* de los principales teatros de París», que actuó cinco días en el Tívoli en enero de 1903.²² Precisamente, *mademoiselle* Debrige solía representar el papel de Simone en *Joli Sport*, una pieza cómica de Paul Dehère y Maurice Froyez, en la que aparece el estudio de un fotógrafo.

A diferencia de lo que sucedía con las primeras “estrellas”, cuando los fotógrafos hacían todo lo posible por atraerlas a su estudio y llegaban a pagarles viajes transatlánticos con tal de que posaran para ellos, como le pasó a Sarah Bernhardt, el autor del artículo de la *Revista Cartófila* destacaba que eran las propias artistas las que se dirigían a *Fialdro* para que las retratase: «Cada día son más las artistas que solicitan al autor de la colección, la honra de figurar en ella». La revista señalaba el éxito que tenían las postales en España y en el extranjero, donde «han llegado a adquirir nombre, pues son muchos los pedidos que se reciben». Para rematar la faena, terminaba felicitando al editor y aconsejándole que «en bien de nuestro deporte [sic] y del arte en general no desmaye en su obra». Entendemos, pues, que el mencionado deporte era el de coleccionar postales.

Pero no sólo había mujeres en las colecciones de *Fialdro*, aunque eran mayoría. Algunos de los hombres más famosos que actuaron en los teatros de Barcelona en los primeros años del siglo xx también posaron para él, como «el célebre imitador *Monsieur Bertin*» (*Figura 7*), un francés que deleitaba al público de Europa disfrazándose de vedette y jugando a ser La Bella Otero o La Mistinguette (*Figura 8*), entre otras, y al que *Fialdro* dedicó más de cincuenta postales.²³

Fialdro aprovechó la *Revista Cartófila* para hacerse publicidad, y lo hizo en todos los números del año 1906, cuando ya tenía más de dos mil postales en su fondo. Se presentaba como «Postales *Fialdro*, Colección de *Beautés espagnoles*» (*Figura 9*), y las ofrecía en varias técnicas, formas y precios. Las técnicas era *simil bromure* y fotografía; las formas: panderetas, artistas y parejas de baile español. Los precios oscilaban de las 10 pesetas a las 60: en *simil bromure*, 100 postales en blanco y negro, 10 pesetas; en color, 15 pesetas, y 18 en brillantina (con pequeños puntos brillantes pegados sobre la superficie de la postal). La fotografía era más cara: 40 pesetas por 100 en (blanco y) negro, 50 en color y 60 en brillantina. Los precios habían cambiado bastante, si recordamos que en el relato de *Cromos*, casi veinte años antes (en 1887), el fotógrafo Areñas pedía 15 pesetas por doce retratos en blanco y negro, más pequeños que éstos.

21. *Revista Cartófila* (Barcelona), IV-41 (noviembre, 1904). Agradezco a Jaume Tarrés, de la Associació Cartòfila y un experto en tarjetas postales, su valiosísima información.

22. *La Vanguardia*, 9 y 12-I-1903.

23. *España Cartófila* (Barcelona), VI-55 (enero, 1906).

El taller de la plaza del Teatro

Podemos saber dónde vivieron Miguel Figuerola y Emilia Sebastián gracias a las dedicatorias de las novelas y las obras de teatro –como hemos visto– y gracias a los nacimientos (y algún fallecimiento) de sus hijos. Los primeros años después de casarse vivieron en el paseo de Sant Joan 165, 1º; allí estaban en enero de 1886 (cuando nació su hija Josefa),²⁴ en marzo de 1889 (nacimiento de su hijo José)²⁵ y en julio de 1891 (nacimiento de Juan Bautista),²⁶ con el viaje a Sudamérica por medio, que no sabemos si hicieron todos o sólo Miguel. En abril de 1896, vivían en la calle del Consell de Cent 420, principal;²⁷ y en febrero de 1904, en Bailén 66, 1º (cuando murió José).²⁸

Poco después, en 1905, Emilia Sebastián alquiló un taller de fotografía a su paisano Félix Laureano de los Santos. El taller estaba en la plaza del Teatre número 2 y pertenecía al Hospital de la Santa Creu,²⁹ que era quien lo alquilaba a los fotógrafos y quien cobraba las rentas, lo mismo que las del teatro (*figura 10*). Emilia, que había nacido en Filipinas, seguramente conocería a Félix Laureano, que también era filipino, de Patnongon, en la provincia de Antique, al oeste de Iloilo, y quizá también era hijo de padre español;³⁰ los dos eran de la misma generación y probablemente nacieron el mismo año, 1866.³¹

Félix Laureano estaba establecido en Barcelona desde los años ochenta, cuando participó con sus fotografías en la Exposición General de las Islas Filipinas, que se celebró en el parque del Retiro de Madrid (1887), y en la Exposición Universal de Barcelona (1888). En 1892, tenía un estudio en la Rambla dels Caputxins 36 y 38, encima del Café Colón, del que tomó el nombre: *Gran Fotografia Colón*. Desde allí, Laureano amplió el negocio a la azotea del edificio contiguo, en la plaza del Teatre número 2, donde estuvo instalado entre 1901 y 1905.³² En septiembre de este último año, alquiló el estudio a Emilia Sebastián Silva, «asistida de su esposo Don Miguel Figuerola»;³³ el traspaso se hizo por cinco años y por valor de 2.000 pesetas.

En 1905, todavía no era habitual que una mujer fuera fotógrafa. Hubo algunas desde los primeros años de la fotografía, cuando iban de una ciudad a otra haciendo daguerrotipos, y algunas abrieron estudios, pero eran excepciones. Tanto es así

24. Josefa María Isabel nació el 10 de enero de 1886 (*AMAB*, Registre Civil, Naixements, 1886, llibre 191, núm. 186).
25. José Lorenzo León nació el 20 de marzo de 1889 (*AMAB*, Registre Civil, Naixements, 1889, llibre 683/1).
26. Juan Bautista José Emilio nació el 24 de julio de 1891 (*AMAB*, Registre Civil, Naixements, 1891, llibre 196/1, núm. 3995).
27. El 3 de abril de 1896 Emilia Sebastián tuvo un aborto (*AMAB*, Registre Civil, Defuncions, 1896, llibre 668/1, núm. 2960).
28. José murió de tuberculosis, a los trece años, cuando era estudiante (*AMAB*, Defuncions, 1906, llibre 683/1, núm. 1396).
29. Doy las gracias de manera muy especial a Pilar Salmerón, archivera del Archivo del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo, que me dio a conocer esta documentación muy generosamente.
30. No he podido investigar en los archivos filipinos, pero agradezco la amabilidad de la doctora Teresita Ignacio, del Archivo Nacional de Filipinas.
31. De ella tenemos constancia documental; de él, el cálculo a partir de los años que dice tener en varios documentos. Ver nota 1.
32. Félix Laureano tuvo otro estudio en Barcelona, en la Ronda de Sant Pere, frente al café Ambos mundos; y uno en Ilo Ilo, en la calle Iznart.
33. La documentación se encuentra en el *AHSCSP* (Archivo del Hospital de la Santa Cruz y San Pablo), Archivo del teatro, Alquileres de la galería fotográfica, 3. 8, Libro de Sesiones de la Junta, 21 de julio de 1905, A. 3. 807. 358; y en el *AHPB* (Arxiu Històric de Protocols de Barcelona), Francisco Pascual y Elías, 1905, núm. 494, f. 1569-1574v.

que el escribiente del notario anotó «sin profesión», detrás del nombre de Emilia Sebastiá Silva, y luego tuvo que rodearlo con una línea –para que no sirviera– y aclaró, detrás del nombre de Miguel Figuerola, que eran «ambos fotógrafos». La firma del marido era necesaria para que la mujer pudiera alquilar. Pero el contrato, además, indicaba que *Fialdro* ya tenía un “nombre” como fotógrafo:

Además don Miguel Figuerola y Aldrofeu autoriza a su citada esposa doña Emilia Sebastiá para que durante la explotación de tal negocio, utilice el acreditado nombre de “Fialdro” en todas las fotografías y demás trabajos de la casa fotográfica adquirida por dicha señora, cuyo nombre ha usado el mencionado esposo en sus trabajos artísticos.

Probablemente, este préstamo del nombre fue una de las razones por las que no aparecieron en la prensa de Barcelona anuncios del nuevo estudio ni el nombre de Emilia Sebastiá como fotógrafa. Como hemos visto más arriba, la firma *Fialdro* se anunciaba en la *Revista Cartófila* en 1906, una vez que ya funcionaba el estudio de la plaza del Teatre. Del mismo modo, es imposible saber qué fotos hicieron cada uno o cómo se repartían el trabajo.

Además, el contrato de arrendamiento tenía el interés de detallar las dependencias que formaban el estudio de fotografía –la sala, un retocador, el cuarto de ampliación, un tocador, un cuarto de tiraje y un cuarto oscuro– y todos los objetos que había en ellas: máquinas, muebles, trípodes, telones, balaustradas, pedestales...

La situación del estudio de fotografía de Emilia Sebastiá, junto al Teatre Principal, unida a la actividad literaria de Figuerola, favoreció la especialización en retratos de figuras del espectáculo. Un ejemplo de esa unión lo tenemos en la copia manuscrita del monólogo *Lo vigilant* (estrenado en el teatro Novetats en 1893) que guarda el Institut del Teatre de Barcelona,³⁴ que lleva pegada en el centro de la página del título una pequeña fotografía del actor Juan Oliva, caracterizado de sereno para el monólogo, con el chuzo, las llaves y el farol (*figura 11*).

Pero el negocio en el nuevo estudio no debió funcionar muy bien. Ya en el momento del arriendo, las 2.000 pesetas las puso un pariente de Emilia Sabastiá, Arturo Lloberas, que renunció a los intereses para «que con la adquisición del establecimiento fotográfico citado [Emilia] pueda vivir con más desahogo». Pero el desahogo no llegó, porque en mayo de 1909 llevaban año y medio sin pagar el estudio y la casa. Pedro Celestino Morlá, secretario de la Ilustre Administración del Hospital de Santa Creu, redactó una nota de desahucio:

Amigo Pons: ahi va la nota para los consabidos desahucios:

Don Miguel Figuerola y Aldrofeu, inquilino del piso 2º de la casa nº 2 Plaza del Teatre: Adeuda todo el año 1908 y lo que va del presente á 80 pesetas mes por adelantado: no hay contrato, pues no lo encuentro.

Respecto la fotografía te mando el contrato de arriendo. El adeudo es asimismo del año pasado, trimestres anticipados, conforme dice la contrata. Como la arrendataria de ésta es la esposa de Figuerola, creo sería conve-

34. *IT*, Ms. 337. Está dentro de un volumen con otras piezas. Quiero agradecer muy especialmente a Carme Carreño su valiosa ayuda para este trabajo.

niente poner en seguida el desahucio a este por el piso y tal vez conseguiríamos que lo dejasen todo. [...]

Morlá, 24 Mayo 09.

Después de esto, el último documento que guarda el Archivo del Hospital es el texto, sin fecha, de un anuncio para poner en alquiler la galería fotográfica, redactado también por Morlá:

Fotografía y piso para alquilar, junto o por separado. Casa anexa al Teatro Principal. R (azón) el portero de la misma.

Junto a la nota hay una lista de periódicos en los que se debía colocar en días alternos: «Brusi, Correo, Noticiero y Vanguardia». Sin embargo, hasta donde hemos podido comprobar, el anuncio no llegó a publicarse en la prensa, y hasta 1914 no tenemos constancia de que hubiera un nuevo fotógrafo ocupando la galería, lo que hace pensar que tal vez no se llevara a cabo el desahucio. Lo que sí es cierto es que, a raíz de la aparición de un nuevo inquilino, Andrés Muñoz, en junio de 1914,³⁵ hay una factura por obras que parecen más de mantenimiento que de reforma, porque son cambios de vidrios en ventanas, puertas y claraboyas (algunos de color rojo, para el laboratorio), grifos y tuberías; obras que parecen lógicas si la galería estuvo sin utilizarse un tiempo.

Y puede que fuera así, porque Miguel Figuerola murió el 1 de marzo de 1913, a los cincuenta y un años, de hemorragia cerebral. Por entonces, la familia vivía algo más lejos del centro, en la calle de la Diputació 16, en el cuarto piso. Hasta entonces, siempre habían ocupado plantas más nobles, tanto en el paseo de Sant Joan como en la calle de Bailén (el piso primero), o en la de Consell de Cent, donde ocupaban el principal, que era la mejor de todas; mientras que en la calle de la Diputació viven en una planta más modesta, la cuarta, pero en un edificio nuevo.³⁶

Miguel Figuerola fue enterrado el día 2 de marzo en el Cementerio del Sudoeste, en una sepultura que era propiedad de Agustín Salvans Claramunt,³⁷ y en la que estaba también su hijo José. No hubo esquelas en los periódicos; otro indicativo, tal vez, de que la situación no era muy boyante.

Tras la muerte de Miguel Figuerola, la pista de Emilia Sebastiá Silva, que tenía cuarenta y siete años, se pierde.³⁸ No se la enterró con él, no figura en los registros de defunciones ni de bodas, ni sus hijos en los registros de bodas, lo cual hace pensar que pudo marcharse de Barcelona.

35. Alquiló la galería el 12 de junio de 1914 y la conservó en junio de 1916, cuando escribió al Hospital quejándose de molestias.

36. El edificio era propiedad de Francisco Tusquets y lo construyó José Graner Prat en 1911.

37. Cementiris de Barcelona, Arxiu del Cementiri del Sud-Oest, libro 9077, f. 62v y 63, núm. 1784. Agustín Salvans Claramunt era el inspector de la Asociación de la Cruz Roja en Barcelona en 1892 (*La Vanguardia*, 24-XII-1892).

38. He revisado registros de defunciones y bodas, tanto en el Registro Civil como en los archivos de las iglesias, sin encontrarlos.



Figura 1. Fialdro, tarjeta postal con brillantina (colección particular)

M. entre Miguel Figuerola,
 y Adolfo, Salt.º del comercio, de
 23 años, nat.º de Barro. y hab.º en
 S. Pedro, y entre en esta, hija de los
 conyortes Tori, y Maria esta difunta
 nat.º de Hospitalet

Emilia Sebastian y Silva, soltera
 de 18 años, nat.º de S. Ilo: filipinas
 y hab.º en la parro. de S. Antonio,
 hija de los conyortes Juan y Juana
 esta difunta, nat.º de Barro. y de
 S. Ilo: filipinas

Figuras 2a y 2b. ADB (Arxiu Diocesà de Barcelona), acta de boda de Miguel Figuerola y Emilia Sebastià, 15-III-1885



Figura 3. Detalle de la portada de *Cromos*, Barcelona, Llibreria Espanyola de I. López, 1888



Figura 4. *Fialdro*, La Bella Chelito, «Foto Fialdro. Editeurs d'Art. Paris» (colección particular)

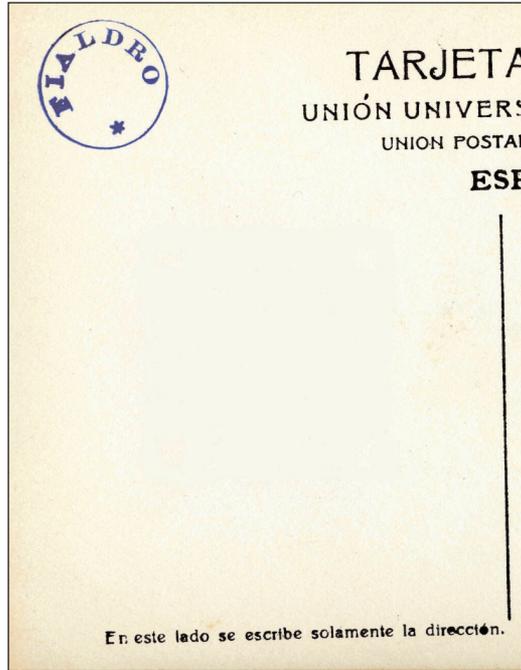


Figura 5. Fialdro, detalle del sello en la trasera de una tarjeta postal (AFB (Arxiu Fotogràfic de Catalunya))



Figura 6a. Detalle de «Foto Fialdro» (colección particular)



Figura 6b. Detalle de «Editeurs d'Art. Paris» (colección particular)



Figura 7. Fialdro, Monsieur Bertin (colección particular)



Figura 8. Fialdro, Monsieur Bertin como Lucienne Muguet (colección particular)

ATENCIÓN!!

Las mejores postales y las más baratas
SON LAS

Postales Fialdro

Colección de *Beautés Espagnoles*

SIMIL BROMURE
(Nuevas ediciones)

2.^a EDICIÓN

Colección de 10 tarjetas (Panderetas)					
" " 11 " (Artistas)	" " 4 " (Parejas de baile español)	En negro.	" 10 pesetas	el 100	
En color.	" 15 " el 100	En brillante.	" 18 " el 100		

EN FOTOGRAFÍA (ARTISTAS)

En negro.	" 40 pesetas	el 100			
En color.	" 50 " el 100	En brillante.	" 60 " el 100		

Pídanse á lo S. C. E. HISPANIA
Pasaje de la Paz, 2, pral.
BARCELONA

NOTA.—Mediante 10 pesetas se manda el catálogo.
Igualmente se mandan muestras mediante
su importe en sellos de correo.

Figura 9. Anuncio de postales *Fialdro* en la Revista *Cartófila* (1906)



Figura 10. Ch. Chusseau-Flaviens, *Theatre Principal ou Catalan (Espagne)*, con el estudio de *Fialdro*, hacia 1908, Rochester (Nueva York), George Eastman Collection

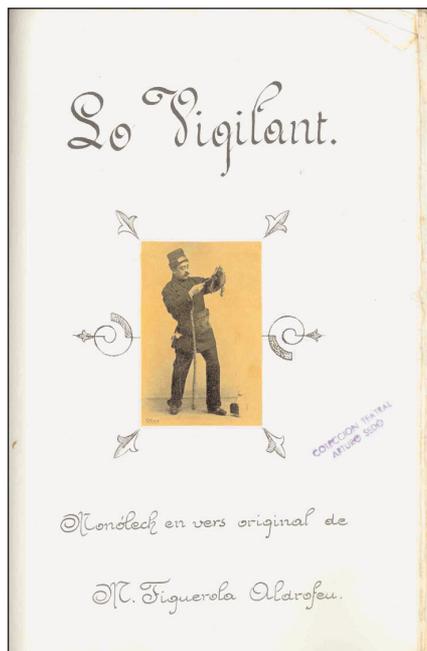


Figura 11. Portada de *Lo Vigilant* con fotografía de Juan Oliva (ITB (Institut del Teatre de Barcelona))