
Fotògrafs barcelonins a les Exposicions Universals de París i a la Société Française de Photographie, 1859-1889

Núria F. Rius *

Resum

A partir de 1860, els estudis fotogràfics a Barcelona van ser un negoci en ple procés de creixement i consolidació. Tanmateix, es tractava d'una professió sense tradició que l'avalés i el context de competència creixent obligà a les cases fotogràfiques a construir-se una etiqueta de prestigi a través de les referències a París. Aquesta instrumentalització es va fer per mitjà de la Société Française de Photographie (SFP) i les Exposicions Universals de 1867, 1878 i 1889. Creada el 1854, la SFP fou, al llarg de la segona meitat del segle XIX, la institució fotogràfica més influent en l'àmbit internacional, juntament amb la Royal Photographic Society de Londres. Entre 1859 i 1889, alguns dels fotògrafs més destacats de Barcelona, com Rafel Albareda, Rafel Areñas, Pau Audouard o la família Napoleon, en formaren part. I per bé que els seus estatuts ho prohibien, tots ells van fer ús publicitari de la seva pertinença a la Société al dors de les seves fotografies i en els anuncis que publicaven a la premsa barcelonina, com a reclam per a la captació de nous clients. Aquest ús publicitari de la SFP es complementà amb la participació de tots aquests fotògrafs, juntament amb Antoni Esplugas i Joan Martí, entre d'altres, a les Exposicions Universals celebrades a París entre 1867 i 1889. La conservació, a l'Arxiu Nacional de França, d'algunes reclamacions escrites de medalles per part de fotògrafs de Barcelona, demostra la recerca d'un prestigi professional que quedava visualment materialitzat amb l'estampa final dels premis obtinguts al dors de les fotografies, que complementava l'heràldica honorífica espanyola: Casa Reial, Ordre d'Isabel la Catòlica, etcètera. L'ús del nom de París per a un procés de reconeixement de la pràctica fotogràfica a Barcelona va tenir lloc fins l'any 1890, moment en què s'inaugurà l'etapa més esplendorosa dels estudis fotogràfics, amb l'obertura de nous tallers cada vegada més luxosos, la creació de societats fotogràfiques pròpies i una major integració dels fotògrafs en els circuits polítics i culturals de la ciutat.

Resumen

A partir de 1860, los estudios fotográficos en Barcelona fueron un negocio en pleno proceso de crecimiento y consolidación. Sin embargo, se trataba de una profesión sin tradición que lo avalara y el contexto de competencia creciente obligó a las casas fotográficas a construirse una etiqueta de prestigio a

* Gracmon (MEC-HAR2088-04327/ARTE, Universitat de Barcelona). La present comunicació forma part de la tesi doctoral *Pau Audouard, fotògraf «retratista» de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1857-1918)* dirigida per la Dra. Teresa-M. Sala (Gracmon-Universitat de Barcelona) i el Dr. Guillaume Le Gall (Université Sorbonne-Paris IV), amb el finançament econòmic de la Generalitat de Catalunya (AGAUR) i el Fons Social Europeu.

través de las referencias a París. Esta instrumentalización se hizo por medio de la Société Française de Photographie (SFP) y las Exposiciones Universales de 1867, 1878 y 1889. Creada en 1854, la SFP fue, a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX, la institución fotográfica más influyente en el ámbito internacional, junto con la Royal Photographic Society de Londres. Entre 1859 y 1889, algunos de los fotógrafos más destacados de Barcelona, como Rafel Albareda, Rafel Areñas, Pau Audouard o la familia Napoleon, formaron parte de ella. Y aunque sus estatutos lo prohibían, todos ellos hicieron uso publicitario de su pertenencia a la Société en el dorso de sus fotografías y en los anuncios que publicaban en la prensa barcelonesa, como reclamo para la captación de nuevos clientes. Este uso publicitario de la SFP se complementó con la participación de todos esos fotógrafos, junto con Antoni Esplugas y Joan Martí, entre otros, en las Exposiciones Universales celebradas en París entre 1867 y 1889. La conservación, en el Archivo Nacional de Francia, de algunas reclamaciones escritas de medallas por parte de fotógrafos de Barcelona, demuestra la búsqueda de un prestigio profesional que quedaba visualmente materializado con la estampa final de los premios obtenidos en el dorso de las fotografías, que complementaba la heráldica honorífica española: Casa Real, Orden de Isabel la Católica, etcétera. El uso del nombre de París para un proceso de reconocimiento de la práctica fotográfica en Barcelona tuvo lugar hasta el año 1890, momento en que se inauguró la etapa más esplendorosa de los estudios fotográficos, con la apertura de nuevos talleres cada vez más lujosos, la creación de sociedades fotográficas propias y una mayor integración de los fotógrafos en los circuitos políticos y culturales de la ciudad.

Des de la historiografia fotogràfica actual es reconeixen els noms de Napoleon, Joan Martí, Rafel Areñas, Pau Audouard i Antoni Esplugas com els fotògrafs capdavanters de la primera generació important de professionals del nou art a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX.¹ Tot i que els seus respectius estudis obriren en dates diferenciades, el cert és que tots ells conformaren un grup homogeni identificable avui dia no només per la seva coincidència en el marc cronològic que va de 1850 a 1910, sinó també per una sèrie de línies d'acció comunes, entre les quals, la primera de totes i la més important, fou la dedicació a la fotografia d'estudi o de retrat com a principal activitat econòmica. Parlem d'una sèrie de fotògrafs que dugueren a terme el seu treball en un context en què la fotografia aparegué a Barcelona com una pràctica professional nova i, conseqüentment, òrfena d'una tradició històrica que l'avalés.

Si partim de la seva naturalesa industrial i tenint present la seva aspiració dual entre comerç i art, al llarg de tota la segona meitat del segle XIX la pràctica professional de la fotografia a Barcelona es desenvolupà mirant de resoldre la seva tensió identitària. En aquest punt, la seva projecció pública a través de la premsa diària barcelonina, les reformes constants dels estudis fotogràfics, cada vegada més luxosos, així com l'adopció de novetats tècniques que buscaven cridar l'atenció de la

1. Tots aquests fotògrafs, exceptuant Rafel Areñas, han estat objecte d'estudis monogràfics. Vegeu María de los Santos GARCÍA FELGUERA, «Anaïs Tiffon, Antonio Fernández y la compañía *Napoleon*», *Locus Amoenus*, 8 (2005-2006), pàg. 307-335; Rafel TORRELLA, «Joan Martí, fotògraf de Belleses», dins Joan MARTÍ CENTELLAS, *Joan Martí, fotògraf: belleses del XIX*, Barcelona, Arxiu Fotogràfic de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2008; Jordi CALAFELL [et alii], *Amadeu i Audouard. Fotografies d'escena*, Barcelona, Institut de Cultura, AHCB, 1998; Juan NARANJO [et alii], *Registres. Fotografies d'Audouard i A. Esplugas*, Barcelona, Fundació Caixa Barcelona, 1990; Merche FERNÁNDEZ, «El nu femení en l'obra d'Antoni Esplugas», dins Juan NARANJO [et alii], *El nu femení. Fotografia d'Antoni Esplugas*, Barcelona, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, 1998.

clientela, formaven part d'un engranatge complex de consolidació professional a la ciutat. Aquest sistema estratègic de promoció es completà amb la referència a l'estranger, i més concretament, a la ciutat de París, la instrumentalització de la qual es realitzà per mitjà de les Exposicions Universals de 1867, 1878 i 1889 i de la Société Française de Photographie.

Les Exposicions Universals de París (1867, 1878 i 1889)

L'Exposició Universal de 1888 a Barcelona va comportar una participació massiva dels fotògrafs de la ciutat a l'esdeveniment, no només a través d'un important augment de la seva producció fotogràfica –amb vistes de la ciutat i amb retrats– sinó també amb el seu concurs al certamen. Tots els fotògrafs retratistes de primer ordre de Barcelona van concursar a l'exposició de fotografies que tingué lloc a la nau 12 del Palau de la Indústria, donant visibilitat, en certa mesura, a la importància que el negoci del retrat fotogràfic havia adquirit a la ciutat des de la dècada de 1870.² Tanmateix, aquest moment d'auge vingué precedit, entre altres fets, per la participació en una sèrie d'Exposicions Universals anteriors, i entre elles les celebrades a París, que resultaren les més importants per als professionals barcelonins.

LES EXPOSICIONS UNIVERSALS DE 1867 I 1878: PRIMERES TEMPTATIVES

Com indica Rafel Torrella en el seu estudi sobre Joan Martí, el prestigi de les Exposicions Universals com a aparador de les novetats tècniques i de l'activitat professional dels fotògrafs era àmpliament reconegut.³ En aquest sentit, Martí participà, juntament amb Antonio Fernández *Napoleon*, a l'Exposició Universal de 1867, per “a veure i ser vist”, constituint la primera participació de fotògrafs barcelonins a un certamen internacional d'aquestes característiques. Tanmateix, sabem del cert que el resultat obtingut no respongué a les expectatives dels dos fotògrafs i que l'experiència resultà del tot decebedora.⁴

Un cop inaugurat el certamen –el mes d'abril de 1867– i havent-se realitzat l'examen dels diferents expositors per part del jurat, Antonio Fernández *Napoleon*, amb data de 22 d'agost, escrigué al comissari general de l'Exposició, Pierre-Guillaume-Frédéric Le Play, i li sol·licità una revisió dels sis retrats que havia presentat al concurs de París, que no havien obtingut cap recompensa. Desafortunadament, en el moment de l'examen oficial, aquests retrats encara no estaven desembalats i, a més, el seu muntatge posterior no va estar exempt d'inconvenients: el retrat més important –segons el testimoni del mateix *Napoleon*– va ser col·locat lluny del camp de visió del públic, prioritzant la necessitat d'amagar un estrip de la tapisseria dels murs de la sala. Considerant, «sans amour propre d'auteur», que les fotografies presentades no eren vulgars, sinó el resultat de temps,

2. Sobre la participació d'aquests fotògrafs a l'Exposició Universal de 1888 ja hem realitzat un primer treball de recerca, Núria F. RIUS, *Pau Audouard i els fotògrafs retratistes de Barcelona a les Exposicions Universals de 1888 i 1889*, Universitat de Barcelona, treball de DEA inèdit dirigit per Teresa-M. Sala, 2008 [resum en premsa].
3. TORRELLA, «Joan Martí...», pàg. 14.
4. Per a un primer estudi d'aquest fracàs vegeu María de los Santos GARCÍA FELGUERA, «Un “Napoleón” manchego. El fotógrafo Antonio Fernandez Soriano», dins *III Encuentro de Historia de la Fotografía en Castilla La Mancha*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2008, pàg. 15-16.

d'estudi i diners, que havien permès al fotògraf arribar quasi a la perfecció, *Napoleon* aconseguí finalment la intervenció del cònsul francès a Barcelona, que donà llum verda a la petició del fotògraf, presentant-lo al comissari general de l'Exposició Universal com «un dels artistes les plus habiles et les plus distingués de Barcelone».⁵

Per la seva banda, Joan Martí procedí també a denunciar una sèrie d'errors per part de l'equip organitzatiu del certamen, després d'haver trobat sorprenent que els seus treballs no haguessin resultat premiats.⁶ Examinades les possibles causes, Martí denunciava l'absència del seu nom al catàleg oficial del certamen com a principal motiu de no haver obtingut una recompensa «qu'a mon idée je me suit fait créancier» i, finalment, sol·licitava de nou l'examen del jurat, esperant una resposta favorable «que vous reclame un artiste à faveur de son atelier et de sa bonne reputation».⁷

Amb tot, les seves peticions no van obtenir una resposta favorable, la qual cosa pot explicar, en part, el perquè de l'absència de la casa fotogràfica *Napoleon* en les següents edicions del certamen universal a París, desmarcant-se clarament de la línia seguida per la resta d'estudis fotogràfics de Barcelona. No obstant això, només un any més tard, el 1868, els *Napoleon* aconseguen la primera medalla per a inscriure al dors de les fotografies a l'Exposició Aragonesa, després de l'entrada del fill Emilio a l'estudi.⁸

Aquest no fou el cas de Joan Martí, que va presentar-se de nou a l'Exposició Universal de 1878, aquesta vegada al costat d'un grup més representatiu del negoci fotogràfic a Barcelona.⁹ Juntament amb els retratistes de Madrid Manuel Alviach i Eusebio Juliá, participaren al concurs de fotografies el mateix Martí amb Rafel Areñas, Narcís Novas i Díaz Otero. En aquesta ocasió, els treballs dels retratistes de la ciutat resultaren premiats, amb una menció honorable i tres medalles de bronze, respectivament.¹⁰

Cal destacar el fet que el certamen de 1878 coincidí amb la dècada d'inici del creixement del negoci fotogràfic a Barcelona, un desenvolupament que visqué la seva explosió definitiva al llarg del 1880.¹¹ En aquest context inicià les seves activitats Rafel Areñas, amb l'estudi fotogràfic principal al carrer de l'Hospital,¹² i que veié els seus interessos lleugerament alterats a l'Exposició Universal de 1878 per un

5. AN (Archives Nationales), «Lettre d'Antonio Fernandez Napoleon à M. Le Play», F123094, f. 1-2, Barcelona, 22-VIII-1867.

6. Sobre el material presentat per Joan Martí vegeu TORRELLA, «Joan Martí...», pàg. 14.

7. AN, «Lettre de Jean Martí à M. Le President de la Comition Imperial [sic] de la Exposition Universelle de Paris», F123094, f. 1, Barcelona, [s/d].

8. GARCÍA FELGUERA, «Anais Tiffon...», pàg. 316.

9. Prèvia a l'Exposició Universal de París, es va celebrar la Centennial Exhibition de Filadelfia el 1876. En aquesta ocasió no va participar Joan Martí, però sí que ho varen fer els *Napoleon*, juntament amb Heribert Mariezcurrena i Narcís Novas. Tanmateix, cap d'ells en va resultar premiat. Vegeu *Lista preparatoria del catálogo de los expositores de España, y sus provincias de ultramar, Cuba, Puerto Rico y Filipinas*, Filadelfia, Imprenta de Campbell, 1876, pàg. 58; *Lista alfabética de los premios concedidos á España y sus provincias de Ultramar en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876*, Barcelona, Narciso Ramirez y Cia, 1877.

10. Dades dels expositors i les seves respectives recompenses extretes del *Bulletin de la Société Française de Photographie* (Paris, Société Française de Photographie), 24 (1878), pàg. 253-259.

11. El nombre d'estudis fotogràfics a Barcelona arribà a la trentena a mitjan decenni de 1870-1880. Vegeu les dades publicades a L.-R. LEÓN, *Guía consultativa o indicador general de Barcelona*, Barcelona, 1875, pàg. 371.

12. Ricard MARCO, «Els retratistes del segle XIX a Barcelona. Noves dades per a la història de la fotografia» dins Pilar VÉLEZ (dir.), *Retrat del passat. La col·lecció de fotografies del Museu Frederic Marès*, Barcelona, Museu Frederic Marès, 2003, pàg. 158.

simple incident ortogràfic, tanmateix significatiu en procés de reconeixement professional anhelat per aquests fotògrafs. Una equivocació tipogràfica amb la 'ñ' del cognom del fotògraf obligà el president del jurat de la secció de fotografia, Charles Davanne, a sol·licitar d'urgència la seva correcció. Davanne escrigué:

L'«ñ» a son importance, parce qu'il y a, à Barcelone également, un Mr. Arenas amateur, il ne faut pas qu'il soit confondu avec Areñas. Veuillez je vous prie tenir compte de cette observation surtout pour le diplôme.¹³

L'APOGEU DE 1889: ELS INICIS DEL MODERNISME

En aquesta seqüència cronològica d'Exposicions Universals, la celebrada a Barcelona el 1888 va funcionar, sense cap mena de dubte, com a trampolí per empènyer el gruix destacat de fotògrafs de Barcelona al certamen de París de 1889. Només una inèrcia creixent com la que vivien els estudis fotogràfics de la ciutat explica el fet que aquest grup fos dels més preparats per a la participació al concurs francès, havent-hi només cinc mesos de marge entre la clausura de l'Exposició Universal de Barcelona i l'obertura de la de París, amb tots els conflictes que això comportava. Amb tot, Joan Martí, Rafel Areñas, Antoni Esplugas, Pau Audouard i Agustí Campany, juntament amb Porfirio Valiente, Ciriquiand Moinard i Edmond Dupont, de qui malauradament no tenim dades pràcticament,¹⁴ no es van veure afectats pels nombrosos problemes d'organització de la secció espanyola, la crisi de la qual comportà la creació d'un grup específic per a Catalunya i Balears.¹⁵

La premsa de l'època ben aviat començà a fer-se ressò de la presència dels industrials catalans a l'Exposició Universal, i entre ells dels fotògrafs de Barcelona, com així ho ressenyava Miquel Utrillo per a *La Il·lustració Catalana*:

En lo Palau de la Indústria, tot lo vestíbul està ocupat per expositors catalans, fotografies de Audouard, Martí, Areñas y Esplugas.¹⁶

Aquesta mateixa premsa s'encarregà de donar crònica del material exposat, principalment retrats d'estudi, entre els quals destacà les fotografies de Joan Martí realitzades al ball del Cercle Artístic al Teatre Líric el 3 de març de 1889.¹⁷ Pau Audouard, per la seva banda, exposà una composició de grans dimensions amb fotografies en platinotípia,¹⁸ Rafel Areñas presentà una sèrie de fotografies que prèviament havien estat exhibides a l'establiment del senyor Libre amb una bona

13. AN, «Lettre de Ch. Davanne à M. Honorat», F12 3453, f. 1-2, Paris, 16-IX-1878.

14. Únicament coneixem l'adreça de l'estudi fotogràfic d'Edmond Dupont al número 8 de la porta de Santa Madrona (*Comité de la Catalogne et des Balears. Catalogue. Exposition Universelle*Paris*1889*, Barcelona, Imprimerie de Jacques Jepus, 1889, pàg. 13).

15. Sobre la creació del Comitè de Catalunya i Balears, vegeu les notícies que en dóna *La Vanguardia* al llarg del mes de desembre de 1888 i fins el mes de febrer de 1889.

16. *La Il·lustració Catalana*, 15-VII-1889, pàg. 206.

17. *La Vanguardia*, 21-III-1889, pàg. 5. Cal destacar que els *Napoleon* també participaren en aquesta festa i la premsa se'n va fer igualment ressò (*La Vanguardia*, 23-IV-1889, pàg. 1-2).

18. *La Il·lustració Catalana*, 30-IV-1889, pàg. 122: «Aquests dies, ab ocasió de feros fer un retrato en l'acreditat establiment dels senyors Audouard y companyia, tingerem lo gust de veure la instalació qu'envian a la Exposició de París. És un gran quadro de peluche, hont hi campejan bonas probas de treballs fets per la casa y que de segur seran estimadas en aquell gran certamen acreditantla una vegada més de fotografia de primer ordre. Las probas en platinotipia cridarán l'atenció per la perfecció qu'alcansan sense necessitat dels pastitxos de retocadors y plomejadors ab que altrás casas volen enlluhernar al públich».

acollida del públic barceloní;¹⁹ i Antoni Esplugas, qui també presentà fotografies a la Spanish Exhibition de Londres amb retrats d'artistes cèlebres, envià a París un conjunt d'imatges, totes elles emmarcades amb marcs daurats de la casa Gustavo Martí.²⁰ El resultat de la participació dels fotògrafs barcelonins a París va ser exitosa, ja que Joan Martí, Rafel Areñas, Pau Audouard i Antoni Esplugas van obtenir, tots ells, medalla de plata, fent-ho constar des d'aleshores al dors dels seus retrats (*Figura 1*).²¹

La importància donada a les medalles no era una qüestió exclusiva dels fotògrafs concursants, sinó que des del mateix jurat es valorava aquest element com una via per a diferenciar la fotografia professional de la pràctica amateur, ascendent en aquells moments. Léon Vidal, responsable de fer el balanç de la secció de fotografia de l'Exposició de 1889, considerava que, tot i que el valor entre el treball professional i l'amateur havia de ser equitatiu, alhora calia considerar que els treballs presentats pel fotògraf professional en un certamen d'aquelles característiques tenia un caràcter vital i, per tant, les medalles podien jugar un rol importantíssim per al renom local i internacional de la casa fotogràfica i igualment per al seu èxit econòmic.²² Així, el mateix Léon Vidal, en el seu informe de l'Exposició Universal de 1889, citava per primera vegada fotògrafs de Barcelona, i afirmava:

Esplugas et Areñas y sont présentés comme des photographes de portraits dignes d'être assimilés à des oeuvres d'art.²³

En aquest sentit, cal considerar que, si històricament l'Exposició Universal de 1889 inaugurà el mite del viatge de Ramon Casas i Santiago Rusiñol a París i de que el període que hi romangueren serví per compactar el primer grup d'artistes modernistes, paral·lelament, els fotògrafs en tornaren amb un reconeixement ja consolidat que donà pas als anys daurats dels estudis fotogràfics a Barcelona.²⁴

19. *El Noticiero Universal*, 14-IV-1889, pàg. 1.

20. *El Noticiero Universal*, 13-V-1889, pàg. 2.

21. Audouard anuncià el seu estudi premiat amb medalla d'or a París en tota la publicitat feta amb posterioritat al 1889. Tanmateix, aquesta dada no es correspon amb les diferents llistes publicades amb els resultats de les recompenses del certamen. Als Arxius Nacionals de França tampoc es conserva cap document que faci constar una reclamació de millora o modificació de medalla.

22. LÉON VIDAL, «Classe 12. Épreuves et appareils de photographie. Rapport du jury international», dins *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international*, Paris, Imprimerie nationale, 1890-1993, pàg. 407.

23. VIDAL, «Classe...», pàg. 454.

24. Cap fotògraf d'aquesta generació concursà a l'Exposició Universal de 1900 a París. La participació barcelonina es reduí a les fotografies de Josep Barberà-Humbert i Elies Barberà i Ramon, als estudis fotogràfics de Peso i Planas i als esmalts presentats per August Vallmitjana Abarca. Vegeu *Exposition Universelle Internationale de 1900. Catalogue Général Officiel. Groupe III-Classe 12*, Paris, Imprimeries Lemercier, 1900, pàg. 58-59. Tampoc tenim constància que cap d'ells participés en altres certàmens universals, amb l'excepció d'Antoni Esplugas, de qui el diari *La Dinastia*, en la seva edició del 23 de març de 1892, donà la notícia que pretenia participar a l'Exposició Universal de Chicago de 1892 amb imatges resultants d'un procediment químic de la seva invenció. Malauradament ens ha estat impossible consultar el catàleg oficial del concurs per aportar més dades a la present comunicació.

La Société Française de Photographie (1859-1891)

Tot i que la fotografia arrelà amb força a Barcelona, especialment en el seu vessant comercial, el cert és que es veié privada d'un impuls dirigit cap a aspectes més filantròpics, com podien ser les investigacions científiques o les recerques de registres estètics propis del nou mitjà que li poguessin donar certa categoria artística. Rafel Calvet i Patxot, secretari del jurat encarregat d'avaluar l'exposició de fotografies de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona, lamentava, en la seva conferència a l'Ateneu Barcelonès que:

Salvo honrosas excepciones, el fotógrafo de profesión no tiene otras nociones de su arte que las que le dicta su experiencia, limitada a los dos o tres procedimientos que conoce prácticamente. Una de las causas principales que a ello contribuyen es la falta de Sociedades fotográficas en nuestro país, pues han sido inútiles todas las tentativas hechas por su formación. Gracias a ellas, entran en relaciones los prácticos con los aficionados, no desdeñándose de presidirlas los hombres científicos de más valía; ya que han figurado notabilidades como los Becquerel, Dumas, Regnault, Herschell y otros muchos, no siendo ocioso el recordar que, si Daguerre perseveró en sus trabajos, se debe en gran parte a Dumas y Arago. que le alentaron y protegieron en gran manera.²⁵

És possible afirmar que aquesta absència d'associacions fotogràfiques la va suplir, en certa mesura, la Société Française de Photographie de París (SFP) fins a principis de 1890.²⁶ Creada el 1851, primer amb el nom de Société Héliographique, i refundada el 1854, la SFP fou, al llarg de la segona meitat del segle, la institució fotogràfica més antiga del món, juntament amb la Royal Photographic Society de Londres del 1853. Entre els membres fundadors es trobaven personatges rellevants com Olympe Aguado, Gustave Le Gray, Nièpce de Saint Victor, Edmond Becquerel o V. Regnault, aquests darrers citats pel propi Calvet. El seu funcionament era similar al de l'Académie des Sciences, amb la presentació de nous procediments fotogràfics i lectures de memòries, així com amb la publicació del seu propi butlletí, elements que permeteren a la SFP esdevenir, amb el temps, la institució més influent en el desenvolupament de la pràctica fotogràfica a França al llarg del segle XIX.²⁷

La nòmina dels socis de la SFP –amb tots els fotògrafs més importants de París– dona exemple de la rellevància que adquirí l'entitat. Tanmateix, entre els germans Bisson o la família Lumière, i els fotògrafs Fèlix Nadar, Pierre Petit o Adam

25. Rafel CALVET, «La fotografia en la Exposición Universal de Barcelona» dins *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Ateneu Barcelonès, 1889, pàg. 576-577.

26. Segons notícies de la premsa de l'època, van haver-hi dos intents de constitució de societats fotogràfiques abans de 1888. La primera tingué lloc el març de 1881 amb el nom de «Sociedad de aficionados a la fotografía», essent una iniciativa encapçalada pel pintor i fotògraf senyor Roig. La segona, el desembre de 1883, s'anomenà «Sociedad española de aficionados a la fotografía» tot i que després no se'n donà més notícies. Vegeu les notes publicades a *La Vanguardia*, 6-III-1881, pàg. 3; 8-III-1881, pàg. 17; i 5-XII-1883, pàg. 7.940-7.941. Tot i que queda pendent escriure una història de les diferents entitats fotogràfiques de Barcelona fundades al llarg del segle XIX, ja hi ha una sèrie d'investigadors, com Merche Fernández o Salvador Tió, que estan treballant sobre aquest tema.

27. *Dictionnaire mondial de la photographie. Des origines à nos jours*, Paris, Larousse, 1994, pàg. 594.

Salomon, s'hi van fer un lloc, entre 1859 i 1891, una part dels fotògrafs retratistes més importants de Barcelona, amb Rafel Albareda, la casa *Napoleon*, Pau Audouard, Rafel Areñas i Miguel Aragonés, juntament amb els científics Jaume Ferran i Clúa i Innocent Paulí.²⁸ La presència d'aquests fotògrafs a la SFP, en una cronologia que acaba de manera coral a principis de la dècada de 1890, planteja la qüestió del perquè d'aquest fenomen on hi mancaven, no obstant, alguns fotògrafs importants com Joan Martí, Antoni Esplugas o Marcos Sala, entre d'altres. Per començar, el nom del fotògraf francès Franck de Villecholes, membre de la SFP entre 1856 i 1900, pot ser una pista important.

FRANCK DE VILLECHOLLES COM A REFERÈNCIA

Franck de Villecholles (Voyennes, 1816 – Asnières-sur-Seine, 1906) constitueix, sens dubte, una de les signatures pendents de la historiografia fotogràfica espanyola, ja que tot i que fou un dels fotògrafs més importants del país durant els primers anys de la fotografia, amb prou feines se li coneixen alguns daguerrotips i vistes topogràfiques. Deixant de banda la tasca de recerca que resta pendent de realitzar entorn d'aquest fotògraf a Espanya, la seva implicació amb la SFP i el rol que jugà en relació als fotògrafs retratistes de Barcelona insinua un rerefons històric més rellevant del que fins ara s'ha cregut.

Franck, que al llarg de l'últim terç de segle fou un dels membres més destacats de la SFP,²⁹ arribà a Barcelona al voltant de 1849, sembla ser que fugint de la República. Es tractava dels primers anys de Franck com a fotògraf, donat que anteriorment s'havia interessat a la pràctica literària, iniciant-se a la daguerreotípia el 1845.³⁰ Franck s'exilià a Barcelona, una ciutat on, a la dècada de 1850, la pràctica fotogràfica no comptava encara amb un cos professional consolidat i on tot just s'hi començaven a obrir els primers estudis fotogràfics dirigits per fotògrafs locals, després del pas dels pioners estrangers. Les Rambles i els carrers adjacents es convertiren en l'eix principal per a la ubicació dels estudis fotogràfics, i així, Franck s'instal·là al número 18 de la Rambla del Centre.

Tot i que des de la historiografia fotogràfica, especialment francesa, s'ha tendit a limitar la cronologia de Franck a Barcelona entre 1849 i 1857, el cert és que Franck restà a la "Paris del Sud" fins el 1865, compaginant el seu estudi fotogràfic de Barcelona amb el de París, situat, primer, al número 15 de la plaça de la Borsa (1859-1862), i després al número 18 de la Rue Vivienne (1861-1880).³¹ Des de Barcelona, Franck fou admès a la SFP el 1856, i encara el 1857 romangué actiu a la ciutat, ja que durant el mes d'abril produí les seves cèlebres vistes fotogràfiques de Barcelona.³² Tot i que el mes de maig d'aquell mateix any contragué matrimoni

28. Sobre la relació de Ferran i Paulí amb la Société Française de Photographie, vegeu Salvador TÍO, *Ferran i Paulí «La Instantaneidad en Fotografía»*, Barcelona, Càtedra UNESCO de Tècnica i Cultura i Universitat Politècnica de Catalunya, 2007, pàg. 55-63.

29. Va ser membre del consell d'administració entre 1882 i 1900, moment en què fou nomenat membre emèrit de la societat. Igualment, fou membre de la comissió d'organització del Congrés Internacional de Fotografia de 1889 a París.

30. Marc DURAND, *Éléments biographiques concernant quelques photographes*, París, [s/d], [s/p].

31. J. M. VOIGNIER, *Répertoire des photographes de France au dix-neuvième siècle*, [s/l], Le Pont de Pierre, 1993, pàg. 107.

32. Es tracta d'un conjunt de fotografies i vistes estereoscòpiques de Barcelona de les quals se'n conserva còpia a la Bibliothèque Nationale de France, a la biblioteca de l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts i a l'Arxíu Fotogràfic de Barcelona.

amb Élisabeth Amélie Dolley a l'Ajuntament de Batignolles-Montceau (París), el seu estudi de les Rambles continuà obert al llarg de tot el 1857.³³ De manera immediata posterior, tot i que ignorem encara avui la data exacta, Franck creà societat amb Alexander Wigle, litògraf, ja actiu a Barcelona durant el mateix any 1857.³⁴ Aquest estudi funcionà, com a mínim, des de 1859³⁵ fins el 1865, sota la firma *Franck y Wigle*, publicitant, durant aquests anys, el seu taller de la Rambla del Centre amb els de París.³⁶

En el transcurs de la seva estada a la ciutat, Frank esdevingué un dels retratistes més coneguts de Barcelona, com així ho demostra la caricatura que el 1859 li dedicà el setmanari *El Café* amb l'article «La Retratomania».³⁷ El text, que ironitzava sobre la febre del retrat a Barcelona amb l'obertura de nombroses galeries dedicades a la daguerreotípia, presentava Franck, protagonista de l'article, com un fotògraf cèlebre i enriquit amb el seu negoci, que no es deixava estafar, però, per aquells clients que, molt hàbilment, intentaven esquivar la seva factura:

El retratista, que no es lelo, los atrapa y no les vale por cierto sus protestas excusas o negaciones, pues cojidos por el cogote son llevados hasta el orijinal que está de muestra y, reconocido el delito, obligados son a satisfacer el importe del retrato o de lo contrario mandados a Satanás por la via de la estrangulación debida a la forzada mano del retratista, que es un gabacho de puño (*Figures 2 i 3*).³⁸

La presència d'una part important dels fotògrafs retratistes més cèlebres de Barcelona a la SFP pot ser entesa a través de la figura de Franck, especialment si tenim en compte que, segons l'article 11è dels estatuts de l'entitat, l'admissió a la SFP havia d'estar avalada prèviament per dos membres de la societat. No resulta quimèric pensar que la figura de Franck, el fotògraf “gabacho” de Barcelona per excel·lència durant aquells anys, hauria pogut funcionar com a pont. El que queda clar és que tots aquests fotògrafs, ubicats al mateix carrer –les Rambles– i en una ciutat provincial com era Barcelona al voltant de 1860, es coneixien i es preniën els uns als altres com a referència professional.

ELS FOTÒGRAFS BARCELONINS A LA SFP

El primer fotògraf barceloní admès a la SFP fou Rafel Albareda, soci de l'estudi fotogràfic *Moliné y Albareda*. Rafel Albareda i el caricaturista Manel Moliné fundaren la societat fotogràfica el 1856 i instal·laren el seu taller al carrer d'Aroles.³⁹ L'entrada a la SFP tingué lloc el març de 1859, just en el mateix moment en què el setmanari *El Café* publicava la caricatura de Franck, realitzada pels mateixos fotò-

33. *El Consultor. Nueva Guía de Barcelona*, Barcelona, A. Flotats, 1857, pàg. 165: «Franch, Mr. Retratista al daguerrotipo. Rambla de Capuchinos, 18.-1.⁹».

34. El 1857, tant Franck com Wigle anunciaren els seus negocis, un de daguerreotípia i l'altre de litografia, per separat (*El Consultor...*, pàg. 165 i 244).

35. Ja al 1859 es publicaren algunes litografies sota la firma de *Franck y Wigle*. Aquest és el cas d'una sèrie de retrats publicats a *La Ilustración. Periódico Quincenal*, el gener d'aquell mateix any.

36. L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona conserva algunes cartes de visita amb aquesta publicitat al dors. Veure la serie CV. 11.D.8.K.4.

37. Caricatura reproduïda a Juan NARANJO, *La fotografía a España al siglo XIX*, Barcelona, Fundació La Caixa, 2003, pàg. 21.

38. *El Café*, 27-III-1859, pàg. 4-5.

39. MARCO, «Els retratistes...», pàg. 155.

grafs. Aquell mateix any, Rafel Albareda i Manel Moliné participaren conjuntament a la Tercera Exposició organitzada per la SFP, de la mateixa manera que ho féu Franck, al costat de fotògrafs de la talla de Nadar, Le Gray, Clifford o Disdéri. En aquest cas, els dos fotògrafs van presentar un total de quatre obres, entre les quals, dos retrats i dos tipus etiops al col·lodió humit.⁴⁰ Albareda i Moliné van abandonar la SFP presumiblement a principis de la dècada de 1860, ja que el seu nom desaparegué de les llistes oficials de socis publicades el 1863 i el 1864⁴¹, dates que coincideixen amb un moment en què els dos fotògrafs començaren a treballar per a la casa reial espanyola.⁴² En aquest sentit, les ressenyes publicades per la premsa de l'època deixaven clar que l'estudi d'Albareda i Moliné s'havia consolidat com un dels més importants del país:

De operacion mecánica, ha pasado la fotografía á formar un ramo especial del arte de la pintura. Ya no puede considerarse á los fotógrafos como simples industriales, pues entre ellos los hay que rayan muy alto. Digánlo si no, esos elegantes y variados mostruarios, donde se ostentan verdaderas maravillas de reproduccion. Qué relieve, qué colorido, qué verdad! Entre los buenos fotógrafos de Barcelona, y sin rebajar el mérito indisputable de sus colegas, sobresalen sin embargo, los señores Moliné y Albareda, cuyas muestras de la calle de Arolas disfrutan del privilegio de cautivar la atencion de los transeuntes.⁴³

Si reprenem la caricatura d'*El Café*, a més de Franck, hi sortia representat també, encara que en un segon pla, l'altre fotògraf que començà a dominar el mercat fotogràfic de la ciutat al llarg de 1850, Antonio Fernández Soriano, dit *Napoleon*. L'obertura del seu taller es produí el 1853 i estava situat a la Rambla de Santa Mònica 15-17, només uns metres més enllà de l'estudi de Franck. Justament, les primeres notícies de l'estudi *Napoleon* les tenim gràcies a la rivalitat publicitària que aquest i *Monsieur* Franck van lliurar a les pàgines dels diferents diaris de Barcelona des del 1853 i fins el 1855.⁴⁴

La disputa comercial d'ambdós –en preus i presència gràfica en els diaris– d'alguna manera traduïa la jerarquia comercial del daguerreotip a la ciutat en aquell moment. Franck i la casa *Napoleon* eren els dos tallers més importants de Barcelona. Tanmateix, amb el temps, els *Napoleon* s'acabarien imposant com l'estudi fotogràfic més cèlebre i reputat de tota la ciutat, prestigi que perduraria fins ben entrat el segle xx. Per complir aquest objectiu, l'empresa seguí diferents passos que la consolidaren en aquesta situació privilegiada. En primer lloc, els *Napoleon* van adquirir el fons fotogràfic de Franck, quan aquest i Alexander Wigle

40. *Catalogue de la troisième exposition de la société française de photographie comprenant les oeuvres des photographes français et étrangers*, Paris, Société Française de Photographie, 1859, pàg. 3.

41. *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 9 (1863), pàg. 146-152; i 10 (1864), pàg. 301-308. No es publicaren llistats de membres durant els anys 1861 i 1862.

42. Veure les notícies que en donà la premsa de l'època: *La Época*, 30-XI-1860, pàg. 4; o *La Correspondencia de España*, 6-I-1861, pàg. 1: «los Sres. Moliné y Albareda que vinieron a Madrid a presentar a SSMM. los retratos que tuvieron la bondad de encargarlos, fueron recibidos en audiencia particular escuchando las más lisonjeras frases de los augustos labios de SSMM. relativas al viaje que hicieron a Cataluña».

43. *El Lloyd Español*, 4-III-1864, pàg. 2.

44. Ens referim al *Correo de Barcelona* (1853) i al *Diario de Barcelona* (1854, 1855). Veure'n la reproducció a GARCÍA FELGUERA, «Anaïs Tiffon...», pàg. 312-313.

van cessar el negoci el 1865.⁴⁵ A continuació, el 1868, la casa fotogràfica es féu amb la primera medalla, com hem comentat anteriorment, a l'Exposició Aragonesa, després de passar sense pena ni glòria per l'Exposició Universal de París de 1867. Finalment, es van convertir en l'estudi fotogràfic "monàrquic" per excel·lència a Barcelona, essent nomenats fotògrafs reials el 1875.⁴⁶ A partir d'aquí, els *Napoleon* es convertiren en la referència fotogràfica indiscutible de la ciutat i la seva entrada a la SFP el 1877 inicià un petit efecte dominó amb la incorporació a l'entitat d'altres fotògrafs de Barcelona.⁴⁷

Aquest fou el cas de Pau Audouard, fill del també fotògraf Oscar Audouard, soci de la Fotografia Franco Hispano Americana. Pau obrí el seu propi estudi a les cèntriques Rambles l'estiu de 1879, però amb la diferència que ho féu essent ja membre de la SFP, a on entrà a l'abril d'aquell mateix any.⁴⁸ Pau Audouard es caracteritzà per ser un dels fotògrafs amb més visió comercial, fet que el permeté una ràpida ascensió entre els professionals de la ciutat. El fet d'obrir l'estudi amb el nom de la SFP va ser una de les múltiples estratègies que aquest retratista utilitzà per a convertir-se en el segon fotògraf més important de Barcelona, per darrera, justament, dels *Napoleon*. Per a la seva promoció, Audouard jugà amb termes d'innovació; per exemple, fou el primer en incorporar llum elèctric al seu estudi l'any 1881.⁴⁹ A més, aconseguí ser nomenat el fotògraf oficial de l'Exposició Universal de Barcelona del 1888, al més pur estil Pierre Petit, fotògraf de pràcticament totes les Exposicions Universals del segle XIX a París.

Seguint Audouard, van entrar a la SFP els fotògrafs Rafel Areñas (1880)⁵⁰ i Miguel Aragonés (1882).⁵¹ A la dècada de 1880, Areñas formava part del selecte grup de retratistes consolidats a la ciutat, com els *Napoleon* o el mateix Pau Audouard. Per aquest motiu, la seva entrada a la SFP va ser anunciada a la premsa de Barcelona, molt pendent sempre dels moviments dels fotògrafs de la ciutat.⁵² Per la seva banda, Miguel Aragonés, pintor i gravador, entrà a la SFP un any després d'haver obert estudi de fotografia al número 2 de la plaça del Teatre.⁵³

L'ÚS DEL NOM DE LA SFP PER A L'ADQUISICIÓ D'UN PRESTIGI

Tots aquests fotògrafs conformaren un grup professional clarament posicionat en la pràctica fotogràfica comercial, malgrat la formació artística d'alguns d'ells. En aquest sentit, la seva presència a la SFP responia a objectius purament comercials, tot i l'esperit no lucratiu de la societat. Hi ha diferents elements que donen suport

45. Es publicaren diferents anuncis al *Diario de Barcelona* al llarg del mes d'agost per a donar-ne notícia: «M. Fernando Napoleon [...] Nota. Habiendo cesado el negocio de la fotografía los señores Franck y Wigle, se avisa a los que se hubiesen retratado en dicha casa, que desde ahora se ha encargado Mr. F. Napoleon de los clichés tanto de retratos como vistas de Barcelona, etc. Por lo tanto los señores que necesitan alguno de sus retratos o vistas, podrán dirigirse a este establecimiento» (*Diario de Barcelona*, 6-VIII-1865, pàg. 7.816, citat per GARCÍA FELGUERA, «Un "Napoleón"...», pàg. 14.

46. GARCÍA FELGUERA, «Anaïs Tiffon...», pàg. 316.

47. *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 23 (1877), pàg. 281 [sessió del 9-XI-1877].

48. *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 25 (1879), pàg. 113 [sessió del 2-V-1879].

49. *Vegeu Diario de Barcelona*, 11-I-1881; *El porvenir de la Indústria*, VII-305 (1881); citats per TÍO, Ferran i Paulí..., pàg. 41-43.

50. *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 26 1880, pàg. 57 [sessió del 5-III-1880].

51. *Bulletin de la Société Française de Photographie*, 29 1883, pàg. 5 [sessió del 5-I-1883].

52. *El Diluvio*, 25-III-1880, pàg. 2.341: «El reputado fotógrafo de la calle del Hospital don Rafael Areñas ha sido nombrado miembro de la Sociedad Francesa de Fotografía».

53. Miguel Aragonés inaugura el seu taller de fotografia a la plaça del Teatre el gener de 1882 (*La Vanguardia*, 20-I-1882, pàg. 452-453).

a aquesta idea. El primer és l'existència d'una dinàmica mimètica de les línies de treball dels estudis fotogràfics parisencs, amb l'adopció de totes les novetats tècniques i comercials per part dels de Barcelona. Per tant, parlem d'uns estudis fotogràfics a la ciutat amb una marcada absència d'esperit d'innovació pròpia. Abans que científics, artistes o intel·lectuals, parlem de comerciants. El segon i més evident és l'ús comercial de la pertinença a la SFP en diferents espais publicitaris, com la premsa o els dors de les fotografies. Els fotògrafs de Barcelona feren cas omís de la prohibició explícita en els estatuts de la SFP de l'ús del seu nom per a objectius lucratiu i explotaren indiscriminadament la seva reputació. En aquest sentit, Pau Audouard, més enllà dels dors de les fotografies, es publicitava com a membre de la SFP, com Miguel Aragonés, a les pàgines de *La Ilustración* durant la dècada de 1880, mentre que, paral·lelament, Rafel Areñas feia el mateix a *La Renaixensa*.⁵⁴ Finalment, com a últim tret característic, la presència dels fotògrafs retratistes de Barcelona a la SFP era totalment passiva, un fet que es veié accentuat, tanmateix, per la manca d'organització d'exposicions a l'entitat durant el període en què aquests fotògrafs en foren membres.⁵⁵

Amb tot i això, la cronologia que marca la pertinença d'aquests fotògrafs de Barcelona a la SFP –de 1859 a 1891– coincideix amb el període de naixement i consolidació dels estudis fotogràfics a la ciutat, amb l'adquisició d'un prestigi que veié el seu esplendor al llarg de 1890. Pau Audouard, Rafel Areñas i Miguel Aragonés foren membres de la SFP fins el 1889, any en què els seus noms ja no sortien publicats al llistat de socis; mentre que *Napoleon* desaparegué el 1891. L'Exposició Universal de 1889 i l'èxit aconseguit pels fotògrafs de Barcelona marcà de manera simbòlica l'adquisició d'un prestigi professional i social en els cercles intel·lectuals i artístics de Barcelona que, directament, determinà el final d'aquest procés de reconeixement. La inauguració del projecte cultural del Modernisme, per altra banda, impulsà de manera important que la fotografia –i per extensió els fotògrafs– fossin assimilats dins l'esfera artística, per tant, la més prestigiosa (*Figures 4 i 5*).

De la Société Française de Photographie a la Sociedad Fotográfica Española (1891-1900)

Els laments de Rafel Calvet i Patxot de l'any 1888 sobre l'absència de societats fotogràfiques a Barcelona tingueren una resposta gairebé immediata. Es pot dir

54. Com a exemple, vegeu *La Renaixensa*, 5-XII-1886, pàg. 7.782: «Rafel Areñas fotografo de las reals Casas d'Espanya y Portugal membre de la Societat Francesa de Fotografia, caballero de la Real Orde de Isabel la Católica y premiat ab vuit medallas en exposiciones nacionales y extranjeras y ultimament ab la Medalla d'Or en la de Tarragona. Hospital, 27 i 29, Barcelona».

55. La manca d'esperit científic d'aquests fotògrafs –essencialment comercials– queda patent amb la seva absència en el primer Congrés Internacional de Fotografia, celebrat a París amb motiu de l'Exposició Universal de 1889. El congrés, impulsat per la SFP amb Franck com un dels membres del comitè, tingué lloc del 6 al 17 d'agost del 1889 i estigué dedicat a debatre qüestions tècniques per homogeneïtzar i protocolitzar aspectes industrials de la fotografia. De Barcelona només hi participà Jaume Ferran i Clúa, amb una absència total dels fotògrafs retratistes de Barcelona. Tanmateix, de Madrid, hi participaren, entre d'altres, el fotògraf Manuel Alviach. Vegeu *Exposition universelle de 1889. Congrès international de photographie. Rapports et documents, publiés par les soins de M. S. Pector, Secrétaire Général*, Paris, Gauthier-Villars et fils, 1890.

que una part dels fotògrafs membres de la SFP abandonaren la societat de manera conjunta per crear, pocs anys més tard, la seva pròpia entitat.⁵⁶

El gener de 1891, Pau Audouard oficialitzà una trobada al seu estudi fotogràfic amb l'objectiu de crear una societat fotogràfica a Barcelona.⁵⁷ L'èxit de la convocatòria va fer que només uns dies més tard els estatuts quedessin aprovats i pogués néixer, d'aquesta manera, la Sociedad Fotográfica Española, formada per professionals de la indústria fotogràfica, com el mateix Pau Audouard, Antoni Esplugas o Josep Thomas, burgesos amateurs com Antoni Amatller o Romà Batlló, científics com Jaume Ferran i Clúa i comerciants com Fernando Rus o Antoni Busquets.⁵⁸ Aquell mateix any, s'organitzà la primera exposició de la societat, la qual tingué un important èxit de crítica.⁵⁹ No obstant això, la vida de l'entitat va ser curta, tot i que encara avui s'ignora la data exacta de la seva desaparició. Amb tot, la Sociedad Fotográfica Española va ser la primera iniciativa seriosa d'associació entre fotògrafs a Barcelona, continuada posteriorment per nombroses societats creades al llarg de 1890 com el Club Fotográfico Barcelonés (1894) o el Foment Fotogràfic de Catalunya (1897). La creació de la Sociedad Fotográfica Española va ser només una iniciativa entre d'altres que engegaren els fotògrafs de la ciutat per tal de reforçar la seva condició de grup professional, així com per a fer valer la importància de la fotografia a Barcelona.⁶⁰

Així, es van dirigir esforços per a treballar en les capacitats artístiques de la fotografia, associant fotògrafs amb artistes. D'entre totes les dades i efemèrides que podríem citar, la creació de la secció de fotografia al Cercle Artístic el març de 1902 és unes de les més significatives, ja que suposa un reconeixement institucional a l'entitat artística de la fotografia.⁶¹ A partir d'aquí, els nombrosos concursos i exposicions de fotografia comptaren entre els seus membres del jurat tant amb els fotògrafs de la ciutat com amb alguns dels artistes més destacats del Modernisme. N'és un exemple il·lustratiu el concurs fotogràfic de l'any 1904, organitzat per la Reial Societat Colombòfila de Catalunya, el jurat del qual comptava amb els professionals de la fotografia Emili Fernández de la casa *Napoleon*, Pau Audouard i Josep Thomas i amb els artistes Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Alexandre de Riquer o Miquel Utrillo, entre d'altres.⁶²

Per últim, també la dècada de 1890 acollí una transformació dels espais de la pràctica professional de la fotografia amb l'obertura o reforma dels principals estudis fotogràfics de Barcelona, amb tot tipus de luxes, projectats per arquitectes de renom. Amb motiu del darrer Congrés d'Història de la Ciutat, la investigadora María de los Santos García Felguera ja va presentar una comunicació dedicada a la documentació i estudi dels tallers fotogràfics dels *Napoleon* i de Pau Audouard, on tractà les reformes de les galeries d'ambdós. Els primers van reconstruir el taller de la Rambla de Santa Mònica l'any 1891 amb la firma de l'arquitecte Francesc

56. Rafael Areñas, Pau Audouard i Miguel Aragonés desaparegueren del llistat de membres publicat als bulletins de la SFP l'any 1889, mentre que la família *Napoleon* ho féu el 1891.

57. *El Noticiero Universal*, 14-I-1891, pàg. 2.

58. *El Noticiero Universal*, 28-I-1891, pàg. 3.

59. Vegeu, per exemple, *La Dinastía*, 19-VI-1891, pàg. 2.

60. Paral·lelament a la creació de societats, i ja des de finals de la dècada de 1880, Barcelona veié aparèixer les primeres publicacions dedicades exclusivament a la fotografia. Primer *La Fotografía*, el 1886, i posteriorment *La Fotografía Práctica*, a partir de l'any 1891.

61. *La Vanguardia*, 26-III-1902, pàg. 2.

62. Vegeu-ne el cartell i la llista de membres reproduïts a Tió, *Ferran i Paulí...*, pàg. 152.

Rogent i Pedrosa, i el segon, amb una petita reforma al seu nou estudi de la Gran Via, a mans de l'arquitecte Gili Moncunill.⁶³

Tanmateix, els *Napoleon* i Pau Audouard no foren els únics a reformar els seus tallers, ja que Rafel Areñas i Antoni Esplugas també van aprofitar l'empenta del final de la dècada de 1880 per millorar o ampliar els seus respectius negocis. El 1890, Rafel Areñas encarregà la reforma del seu estudi al carrer de l'Hospital a Fèlix Urgellès que, com a obra destacada, va decorar la sala d'espera amb estètica japonitzant.⁶⁴ Per la seva banda, Antoni Esplugas s'hi posà tot just acabada la seva participació a l'Exposició Universal de 1889 a París, obrint una luxosa sucursal del seu taller al número 2 de la plaça del Teatre amb nous aparells fotogràfics comprats al certamen.⁶⁵

Només quatre anys més tard, el 1893, el mateix Antoni Esplugas emprengué el salt definitiu obrint un taller fotogràfic al passeig de Gràcia número 3, sobre el *Gran Café Restaurant Alhambra*. La descripció del taller donada per la premsa de l'època és de tal detallisme que ens sembla interessant reproduir-la aquí:

A las doce de ayer mañana se inauguró el nuevo taller fotográfico que don Antonio Esplugas ha establecido en la terraza anterior del edificio que ocupa el Café de la Alhambra, en el Paseo de Gracia.

Esplugas, que es un verdadero artista y que además sabe bien adecuarse al gusto del público y a sus nuevas necesidades, comprendió que el local que tiene en la Plaza del Teatro no ofrece todas las condiciones apetecibles hoy y por eso ha abierto el nuevo local, que es un dechado de buen gusto y de confort. Ingrénsase en él por la primera puerta del Café de la Alhambra convertido en un patio-entrada que por la sencillez y buen gusto del decorado, causa gratísima impresión. Miralles, Campeny, Tasso y Caralt se han encargado del adorno; el primero con su papel labrado con exquisito gusto y con sus azulejos de cartón piedra imitando los célebres muza árabes que tanta fama han dado a España; Campeny con un hermoso genio fundido en bronce con una máquina fotográfica en los brazos y en cuyo objetivo hay una luz eléctrica; Tasso con un hermoso jarrón, además de una alegoría esculpida en el frontispicio; Caralt con el sencillo techo pintado al óleo. En las paredes, cuajadas de ricos cuadros salidos de los talleres de Gustavo Marti, se ven infinidad de fotografías, platinotipias las más, en las que se ve el exquisito gusto y delicadísima labor del autor. Por sencilla escalera asciende el visitante a un vestíbulo en donde el arte ha hecho prodigios. Cuyas con su techo, Parera con sus vitrinas y Calonje con sus biombos, lo han convertido en una

63. María de los Santos GARCÍA FELGUERA, «Los estudios de fotografía en la Barcelona de fin de siglo: Audouard y Napoleón», dins Comunicacions del X Congrés d'Història de Barcelona, 27-30 de novembre de 2007, *Dilemes de la fi de segle, 1874-1901*, Barcelona, Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, 2007, pàg. 6, 8. [<http://www.bcn.es/arxiu/arxiuhistoric/catala/activitats/congres/10congres/garciatext.pdf>].

64. *La Vanguardia*, 4-XII-1890, pàg. 5: «El conocido fotógrafo don Rafael Areñas acaba de introducir algunas reformas en su establecimiento que lo colocan entre los mejores de su clase. La más notable consiste en un salón de espera estilo japonés, del mejor gusto en su decorado y mueblaje, como ejecutado bajo la dirección del distinguido artista don Felix Urgellés. Ha montado en grande los talleres de tiraje, viraje y esmalte, ha agrandado notablemente la cámara oscura para revelación de clichés, como también junto á la galería ha instalado un elegante gabinete tocador para señoras. A estas notables reformas agrégase la adquisición de una magnífica cámara de taller que permite sacar directamente fotografías desde el tamaño de targeta hasta el natural».

65. La premsa de l'època donà descripcions del nou taller. Vegeu, per exemple, *La Vanguardia*, 24-XII-1889, pàg. 2, i *El Noticiero Universal*, 23-XII-1889, pàg. 3.

joya. Se pasa luego a la grandiosa galería, en la que se ven todos los adelantos del arte fotográfico; adornada con plantas tropicales, por Piera. Al fondo de ésta hay un saloncito toilette adornado con gran coquetería; con techo al óleo, de Cuyas; vitrinas, de Parera, y esculturas de Atche, Campeny, Tasso y Barbara. La otra puerta conduce a un apropiado fumador por el que se va a las habitaciones necesarias a la industria artística de la casa. El propietario obsequió a los visitantes con un delicado almuerzo en el saloncito del Café de la Alhambra.⁶⁶

El trasllat d'Antoni Esplugas al passeig de Gràcia vingué seguit del de Pau Audouard el 1905, amb el seu cèlebre estudi fotogràfic als baixos de la Casa Lleó Morera, un dels exemples més contundents de l'auge viscut pel nou art. Així, aquest desplaçament urbà de les Rambles a la nova artèria de la ciutat sintetitzava, de manera gràfica, el procés de reconeixement i l'adquisició d'un prestigi econòmic, social i artístic treballat, principalment, a partir de la referència a la ciutat de París (*Figura 6*).

66. *La Vanguardia*, 26-X-1893, pàg. 2. Una descripció similar la féu el diari *La Dinastia*, 26-X-1893, pàg. 2.



Figura 1. Joan Martí, Fotografies del Ball del Cercle Artístic de 1889 publicades a *La Il·lustración* (14-IV-1889)



Figura 2. Moliné i Albareda, *La Retratoman a* [Caricatura de Frank de Villecholes al centre]

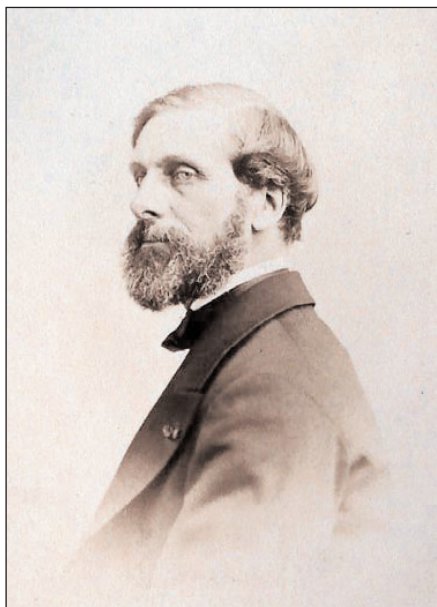


Figura 3. Autorretrat de Franck (1867), París (Société Française de Photographie)



Figura 4. Dors d'una fotografia de la casa Audouard i Cia (c. 1880)

M. ARAGONÉS
FOTÓGRAFO
 MIEMBRO DE LA SOCIEDAD FRANCESA DE FOTOGRAFÍA
Premiado con la medalla de Progreso en la exposición de Villanueva y Geltrú.
 Retratos inalterables.—Procedimiento instantáneo.—
 Últimos adelantos.—Precios módicos.
2, Plaza del Teatro, 2, junto al Principal
BARCELONA

Figura 5. Publicitat de Miguel Aragonés a *La Ilustración* (14-VI-1885)



Figura 6. Plànol de la façana del taller d'Antoni Esplugas al número 3 del passeig de Gràcia (1894), Barcelona, *AMAB* (Arxiu Municipal Administratiu de Barcelona), Obres particulars, expedient 3.518.