

PAU AUDOUARD Y AMADEU MARINÉ

En el año 1998 el Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), entonces una sección del AHCB, presentó, en colaboración con el Institut del Teatre, la exposición y el catálogo *Amadeu i Audouard. Fotografies d'escena*.¹ Las fotografías pertenecían al fondo de Amadeu Mariné que el AHCB había adquirido en los años 1933 y 1934. El fondo también contenía las fotografías que Pau Audouard había hecho en la Nova Empresa de Teatre Català por encargo de su creador y director, Adrià Gual. Este año 2013 la Fundació Vila Casas presenta una selección de aquella exposición, en La Galeria del Palau Solterra de Torroella de Montgrí, ofreciéndonos la posibilidad de visitar la práctica del retrato de estos dos fotógrafos en el mundo del teatro y de revisar los contenidos de aquel primer catálogo del que, en la presente edición, reproducimos de forma íntegra el texto excelente del desaparecido Isidre Bravo.

Pau Audouard, *Audouard*, y Amadeu Mariné, *Amadeo*,² son dos fotógrafos representativos de dos momentos en la historia y la cultura de Barcelona: el primero, de la estética modernista en la cultura burguesa de una ciudad todavía pequeña, a caballo de los siglos XIX y XX; el segundo, de los gustos menos elitistas de una sociedad que en el primer tercio del siglo XX vive una progresiva expansión del consumo —y por tanto del consumo fotográfico—, en un contexto urbano de crecimiento. En otro orden, las dos prácticas profesionales están significadas por dos momentos de transformación de la industria del retrato: Audouard convive con el relevo de una nueva generación de fotógrafos, y Amadeo sufre el descenso irreversible del retrato de galería a causa de la democratización de la técnica fotográfica y de la crisis de los años 30.

Pau Audouard i Deglaire (La Habana, 1856-Barcelona, 1918), *Audouard*, es un fotógrafo ampliamente narrado.³ Estudiante de pintura e hijo de fotógrafo, con 22 años abre un primer estudio fotográfico en la rambla del Centre. A partir de este momento comienza una carrera meteórica que le sitúa entre los grandes fotógrafos de galería barceloneses

¹ BRAVO, Isidre; CALAFELL, Jordi; DOMÈNECH, Sílvia. *Amadeu i Audouard. Fotografies d'escena*. Barcelona: Ed. Ajuntament de Barcelona, 1998. El texto “El món de l'escena teatral catalana a l'època dels fotògrafs Audouard i Amadeu” de Isidre Bravo se reproduce íntegramente en la presente edición.

² Al revisar la documentación y los textos de aquel primer catálogo he decidido sustituir el nombre de Amadeu por el de Amadeo, pues se trataba de una marca comercial. Pau Audouard utilizaba su apellido como marca.

³ Por citar algunos ejemplos, ver una primera aproximación en FARIÑAS, Jordi; GIL, Antonio. *Registres. Fotografies d'Audouard i A. Esplugas*. Barcelona: Fundació La Caixa, 1989. También en AA. VV. *El retrat. Fotografia espanyola 1848-1995*. Barcelona: Ed. Fundació Caixa de Catalunya, 1996. Y muy especialmente la edición de la tesis doctoral de F. RIUS, Núria. *Pau Audouard. Fotografia en temps del modernisme*. Barcelona: Universitat de Barcelona et al., 2013. Colección Memòria Artium, número 13.

de la época, como el Estudio Napoleon o Antoni Esplugas i Puig. En 1887 fue nombrado fotógrafo oficial de la Exposición Universal y realizó unas fotografías de las instalaciones y máquinas del puerto de Barcelona que actualmente son consideradas pioneras por la modernidad de su registro. En 1886 inauguró una galería ecuestre⁴ en la Gran Vía, entre la rambla de Catalunya y el paseo de Gràcia, y en 1905 se estableció en la lujosa planta baja de la casa Lleó Morera. Por esas habitaciones, decoradas por los mejores diseñadores y artesanos modernistas, pasó toda la crema de la sociedad barcelonesa.

Audouard fotografió la Barcelona ochocentista que tomaba conciencia de su propia modernidad: el puerto, la Exposición Universal de 1888, la arquitectura de hierro, los nuevos espacios urbanos, la ciudad monumental... En el seguimiento fotográfico de la construcción del Hotel Internacional en el puerto demostró su carácter emprendedor en la utilización de la luz artificial cuando, de noche, se trabajaba a contrarreloj para tenerlo todo listo para la Exposición que tenía que celebrarse en el parque de la Ciutadella.

En ese final de siglo, Barcelona vive la emergencia del movimiento modernista, que buscaba establecer vínculos con la modernidad artística europea. Esos artistas reaccionaban contra la oscura situación económica y cultural de la Restauración, pero sobre todo ante los gustos provincianos de una burguesía conformista reclamando, al mismo tiempo, una cuota del mercado de la creación artística.

Pocos años después de aquel espíritu revolucionario, tan sólo restaban los diferentes constructos estéticos nacidos de las distintas evoluciones. La burguesía acomodada, que había sido la principal consumidora de las fotografías de Pau Audouard, empezaba a abandonar unas formas que la modernidad del nuevo siglo identificaba con el ochocientos. A partir de 1905, el proyecto cultural y político del novecentismo iba ganando posiciones y la estética modernista subsistía como un vestigio viejo y pasado de moda o, como en el caso de ateneos y casales, en su variante más demótica, como un acto de resistencia cultural de las clases populares ante el empuje cultural y político de los intelectuales de la Lliga Regionalista.

Las fotografías de teatro de Audouard⁵ se tienen que situar cronológicamente en este declive del modernismo cuando su retórica, habiendo perdido la chispa del desequilibrio, aún podía ser utilizada para remitir a la grandeza dramática de Shakespeare, Guimerà o Verdaguer con unas imágenes que enfatizaban la producción artística como tal y, como explica Isidre Bravo en su texto, rivalizar con una idea más popular de la producción teatral. En el año 1908 se creaba la Nova Empresa de Teatre Català que, bajo la dirección de Adrià Gual (Barcelona, 1872-1943), quería ser un revulsivo de la escena catalana con el objetivo de hacer germinar un teatro nacional que pusiera en valor a los clásicos y a los buenos autores catalanes y extranjeros, con una puesta en escena exquisita que manifestara la unión de todas las artes en beneficio de la obra teatral.⁶ La iniciativa duró

⁴ Estudio con un plató en el que los modelos se podían retratar montando a caballo.

⁵ Hacemos referencia a las fotografías del fondo de la Nova Empresa de Teatre Català, que se exponen en esta exposición. Audouard había retratado a actores desde 1880, con anterioridad al encargo de Adrià Gual.

⁶ Ver el texto de Isidre Bravo de este volumen.

dos temporadas: 1908-09 en el teatro Novetats y 1909-10 en el teatro Romea. Audouard recibió el encargo fotográfico del propio Gual, con quien le unían la amistad y las afinidades artísticas. La mayoría de las fotografías fueron tomadas en el estudio de la casa Lleó Morera, donde Audouard cómodamente podía controlar todos los parámetros técnicos de cada toma fotográfica. Parece como si Adrià Gual hubiera ido más allá del encargo y hubiera indicado al amigo fotógrafo unas pautas mucho más estrictas de cómo tenían que ser las fotografías: los modelos **aparecen** manteniendo unas poses muy estáticas que recuerdan a los figurines que el propio Adrià Gual había dibujado para cada personaje.

Existe una correspondencia muy evidente entre la idea gualiana de cómo tiene que ser la producción teatral —la representación como resultado de la conjunción de todas las artes, desde el texto literario hasta la puesta en escena— y el trabajo de Audouard en el sentido que las fotografías parecen querer trascender a la incidencia temporal de la escena y al factor irremisiblemente mecánico de la toma fotográfica. La verdadera identidad del actor queda absolutamente supeditada a la representación del personaje. Un fondo neutro que parece un cielo nublado suspende a los modelos, convertidos en iconos de los valores humanos, en unos limbos de eternidad. Estas pautas tan estilizadas en la toma, Audouard las materializaba finalmente en una copia muy bien acabada sobre un papel al colodión, virado al oro o al platino, de tonos suaves y neutros. Pegada sobre un soporte secundario austero y elegante, rehuía la vulgaridad del sepia y la artificiosidad de algunos retratos, como por ejemplo los que Rafael Areñas Miret había hecho unos años antes al actor Lleó Fontova.

Si el trabajo de Pau Audouard es representativo del declive de la retórica modernista en el retrato de galería, Amadeu Mariné i Vadalaco (Barcelona, 1878-1935), *Amadeo*, lo es de una nueva generación de fotógrafos que, como otros profesionales, emergen a comienzos del siglo XX integrados en una Barcelona que crece y que se torna más compleja social y culturalmente. Amadeu Mariné aprende el oficio de fotógrafo de su hermano mayor, Josep, que tenía un estudio en la calle del Carme. Hacia 1901 se independiza y se establece en una galería en la azotea del número 62 de la calle de Pelai donde firmará las fotografías con el nombre de Vadalak, ya que su hermano lo hacía como Mariné.⁷ Unos años más tarde, y sin abandonar aquella galería de azotea, ocupa los bajos del número 15 de la rambla de Canaletes, donde dispone de luz artificial y empezará a firmar como Amadeo.

Después del desastre colonial se consolida el catalanismo político y con él el proyecto cultural y político del novecentismo, que tomará el relevo de la Renaixença y el modernismo. Por la galería de Amadeu Mariné pasará toda la miríada de intelectuales, escritores y políticos de aquellos años: Àngel Guimerà, Nicolau de Olwer, Rovira i Virgili, Sagarra, Folch i Torres, Carner, Pompeu Fabra...

⁷ La galería de la azotea del n. 62 de la calle de Pelai había sido ocupada anteriormente por su hermano Josep.

Pero al mismo tiempo Amadeu Mariné se especializa en el retrato de escena y hará fotografías de teatro al menos durante 25 años y tocando todos los registros escénicos: desde los espectáculos ligeros del Paral·lel con las compañías de Joaquim Montero y Josep Sampere hasta las producciones más serias presentadas en el Principal, en el Novetats o en el Romea. Amadeo, al contrario que Pau Audouard, pone el retrato al servicio de la actriz o el actor y no de una idea sublime de la producción teatral. Ciertamente los modelos son fotografiados representando a sus personajes, pero nunca perdiendo su propia identidad. Las posturas, las actitudes y el atrezzo (peana, butaca, mesa y fondo) son muy similares a los de los retratos convencionales de la gente corriente y eso contribuía a crear un imaginario del *glamour* escénico mucho más cercano. Son fotografías que, lejos de tener la pretensión de ser pequeñas obras de arte que subliman el mundo de la escena, tienen la finalidad del consumo masivo, tanto en forma de papel impreso en las revistas como en forma de postal, muy unido a una Barcelona industrial y moderna, social y culturalmente más compleja, en la que el consumo cultural había tomado un carácter menos elitista.

Por los negativos conservados en el AFB sabemos que Audouard lo confiaba todo a una toma única, previsualizada y sin margen para la improvisación, mientras que Amadeo hacía verdaderas sesiones fotográficas que contribuían a organizar series en las que el actor podía simular un monólogo. El registro fotográfico que Amadeo hace de Margarida Xirgu es espectacular y constituye un ejemplo perfecto de una forma de trabajo, más moderna, en la que el retrato es el resultado final de un proceso en el que fotógrafo y modelo interactúan buscando un clímax de empatía.

Si las fotografías de teatro de Pau Audouard, muy condicionadas por un concepto sublime y restrictivo de la producción teatral, son representativas de una retórica modernista desfasada y destinada a un consumo minoritario y burgués, las de Amadeu Mariné se inscriben en las costumbres y los gustos de una Barcelona más moderna que paulatinamente va incorporando a las clases populares a la sociedad de consumo y en consecuencia tanto el consumo cultural, en general, como el de fotografías, en particular, es más democrático. Las dos prácticas fotográficas son representativas de unos puntos de inflexión, en las que decadencia y regeneración se interrelacionan dando paso a nuevas formas de uso social de la fotografía y de su práctica.

En 1910 Audouard abandonaba el lujoso estudio de la casa Lleó Morera y unos años después se hacía cargo de la dirección de la galería de los almacenes El Siglo, un lugar cómodo pero caracterizado por aquella rutina que él tanto había detestado. Como un signo de los nuevos tiempos, unos grandes almacenes ofrecían a las nuevas clases medias, la posibilidad de hacerse retratar por un fotógrafo de renombre. Progresivamente la técnica fotográfica se democratizaba y daba paso a una nueva cultura de la imagen y al uso social cada vez más masivo de la fotografía. Estos factores y la crisis de los años 30 tenían que marcar el declive definitivo del oficio de fotógrafo de galería que permanecería como un reducto excepcional y decadente hasta los años 90.⁸ En 1928 Amadeu Mariné

⁸ En los últimos años se ha producido un repunte de esta práctica profesional gracias a la inmigración filipina y latinoamericana.

traspasaba el local de la Rambla al bar Canaletes y regresaba a la azotea de la calle de Pelai. El 11 de enero de 1935 fallecía en el número 139 de la avenida Meridiana donde en 1933 había instalado la vivienda familiar y un pequeño estudio.

Jordi Calafell
Arxiu Fotogràfic de Barcelona