

SOBRE LAS VISTAS SALMANTINAS DEL FOTÓGRAFO JUAN POUJADE (1831-1905)

CONRAD KENT

RESUMEN: Las vistas salmantinas del fotógrafo francés Juan Poujade y Salsou (1831-1905) destacan por ser documentos singulares de la historia y del patrimonio cultural y estético de la ciudad. Durante un periodo corto de la Restauración de la Monarquía, entre 1877 y 1882, Poujade obtuvo imágenes insólitas de Salamanca, incluso con fotografías que fueron exhibidas y premiadas con medalla de bronce en la Exposición Universal de París de 1878. De este periodo también se fechan sus fotografías del convento de las Dueñas y el álbum fotográfico dedicado a Santa Teresa y a las Siervas de San José.

PALABRAS CLAVE: Juan Poujade y Salsou; Alfonso XII; Francisco Pertierra; marqués de Cerralbo; carlismo; Universidad de Salamanca; Exposición Universal de París de 1878; convento de las Dueñas; Siervas de San José.

ABSTRACT: The remarkable photographic images of Salamanca by the Frenchman Juan Poujade y Salsou (1831-1905) deserve our special attention as historical documents and as part of the city's cultural and aesthetic heritage. For a short period during the Restoration Monarchy, from approximately 1877 to 1882, he was able to create uniquely poignant images of the city, including photographs rewarded with a bronze medal in the Universal Exhibition of Paris of 1878. Also notable from this period are Poujade's images of Las Dueñas Convent and a photographic album dedicated to Santa Teresa and to the Siervas de San José.

KEY WORDS: Juan Poujade y Salou; Alfonso XII; Francisco Pertierra; *marqués de Cerralbo*; *carlismo*; University of Salamanca; Universal Exposition of Paris of 1878; *Las Dueñas* Convent; Siervas de San José.

Entre las fotografías más curiosas de la España decimonónica destacan las vistas salmantinas de Juan Poujade y Salsou (1831-1905). Obras de singularidad deslumbrante, las vistas de Poujade van más allá de las imágenes de los fotógrafos que pasaron por Salamanca documentando el patrimonio arquitectónico nacional. Realizadas durante un lustro, de 1877 a 1882, brindan perspectivas geniales de los primeros años de la Restauración de la Monarquía, y forman parte del patrimonio nacional tanto por su sutileza estética como por documentar la sociedad e historia de Salamanca¹.

Poco conocidas en sus versiones originales, las imágenes se han dispersado en reproducciones mediocres sin atribución de autor o imputación falsa. Han circulado en dimensiones distorsionadas para acomodarse al formato de las tarjetas postales, y el mismo Poujade periódicamente abandonaba sus placas fotográficas, permitiendo que otros fotógrafos se aprovecharan de sus imágenes. Y dada la inconsistencia de la información que el propio Poujade confiere a sus anuncios en la prensa de Salamanca y Burgos, su tabla biográfica dista mucho de ser fiable.

La intención de este artículo es delinear la formación de Poujade en un fotógrafo de vistas únicas de Salamanca. Merced a la colección fotográfica e investigación genealógica de Poujade de Carlos Sainz Varona², se puede empezar a descifrar el enigma de su vida y obra³. El rastreo de los libros de bautismo, del registro civil, del Archivo de la Diócesis de Salamanca y del Patrimonio Nacional entre otros, confirma su complejidad. Entre las discrepancias y lagunas de su historial, y aun dentro de las reticencias incongruentes por su afán de protagonismo, el mismo Poujade dejaba huellas que nos permiten examinar el trasfondo de sus impulsos comerciales y artísticos. Sobre todo, desde las vísperas del Sexenio Democrático hasta los febriles primeros años de la Restauración de la Monarquía, Poujade, el francés, dejaba entrever sus pasos hacia el integrismo español.

A través de sus vistas salmantinas, efectivamente descubrimos una paradoja esencial tanto de Poujade como de la sociedad de Salamanca: había logrado plasmar imágenes de raíz tradicionalista por medio de las técnicas fotográficas y modas

1. Como todas mis investigaciones y publicaciones salmantinas, este artículo se remonta a una conversación con Juan Antonio. Aun en su ausencia, su agudeza, don de palabra y apoyo moral siguen animando mis labores. A Lola le debo la revisión cuidadosa de este texto y tantos recuerdos de experiencias entrañables compartidas.

2. Carlos Sainz Varona ha compartido conmigo su meticuloso árbol genealógico de Juan Poujade, que sirve de punto de partida para cualquier escrutinio de la compleja vida del fotógrafo. Ha sido sumamente generoso en su apoyo a este estudio. Véase también los comentarios sobre Juan Poujade de GONZÁLEZ, Ricardo. *El asombro de la mirada. 100 años de fotografía en Castilla y León, 1839-1939*. Salamanca: Consorcio Salamanca 2002, 2002, pp. 115 y 124-128.

3. Estoy en deuda también con Eduardo González de la Huebra por sus muchas décadas de ayuda en mis investigaciones de la historia de Salamanca a través de su familia y sus fotógrafos. A César Hernández le agradezco sus inquietudes historiográficas, su inmensa indagación en el imaginario de Salamanca, y sobre todo su prolífica relación de los anuncios y noticias de Juan Poujade en la prensa histórica de Salamanca y Burgos.

cosmopolitas parisinas. En las secuelas de la III Guerra Carlista y en plena euforia de la Exposición Universal de París de 1878, fue Poujade, el extranjero, quien llegó a plasmar imágenes de Salamanca imbuidas de valores integristas con materiales, aparatos y sensibilidades e incluso con los histrionismos de moda en París. Es precisamente en la insólita paradoja de su defensa del tradicionalismo xenófobo del ambiente carlista y la exquisitez de su importación de técnicas y sensibilidad forasteras, donde percibimos la dinámica de su originalidad y la agudeza de su mirada⁴.

LA DÉCADA DE LOS SESENTA

Consta que Poujade llegó a Salamanca a finales de 1860 o principios de 1861 con su esposa María de Casteing y un hijo, Luis, de la edad de seis años⁵. Hijo de Jean Poujade y Victoria Salsou, Poujade había nacido en Millau (Aveyron) en 1831, y presumía de haber venido a España desde París. Al presentarse al público salmantino por primera vez en la sección de avisos y anuncios del semanario *Adelante, periódico científico y literario* el 24 de 1861, se identifica como «El Sr. Poujade, pintor fotógrafo, profesor en París...»⁶. Sería el comienzo de más de cuatro décadas de peripecias en España dedicadas a la fotografía mediante tarjetas de visita, y retratos de niños, voluntarios carlistas y figuras ilustres de la burguesía provinciana.

Desde un gabinete en la calle de Caleros, núm. 9, bajada del Pozo Amarillo, anunció un abanico de talentos como pintor y fotógrafo de tarjetas de visita, fotografías en hule, y un «gran surtido de marcos de todas clases, estuches, alfileres, etc». Al ofrecer comprar «objetos antiguos» en una amplia y poco definida cornucopia comercial, Poujade da un primer indicio de la publicidad comercial que iba a caracterizar su presencia en la prensa española durante más de cuatro décadas.

Después de su anuncio salmantino en enero del 1861 en *Adelante*, sin embargo, Poujade, María de Casteing y su hijo Luis parecen desvanecerse en los largos caminos de la fotografía transeúnte hasta el nacimiento en 1863 de otro hijo, Carlos Poujade Casteing, en Martos (Jaén). Aunque no se ha aclarado el destino de María de Casteing, es posible que volviera a su Francia natal, dejando a sus dos hijos (Luis y Carlos) con su marido. Por lo menos se suponía que estaba viva en 1869

4. LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *La memoria del tiempo. Fotografía y sociedad en Castilla y León (1839-1936)*. Barcelona: Lunwerg Editores, 2010, p. 58, ha reconocido la importancia de la fotografía de Juan Poujade: «Poujade constituye una cumbre en la fotografía trashumante española del siglo XIX, y en especial en la fotografía castellana».

5. Según el árbol genealógico de Juan Poujade de Carlos Sainz Varona, Luis Poujade Casteing nació en Aubin, Francia, el 15 de agosto de 1854. Sobre el paso de Poujade por Valladolid en 1860, véase GONZÁLEZ, Ricardo. *Asombro*, op. cit., p. 130.

6. *Adelante, periódico científico y literario*, año II, n.º 79. 24 de enero de 1861, p. 4: «El Sr. Poujade, pintor fotógrafo, profesor en París, tiene el honor de anunciar al público de esta Ciudad, que estando de paso, se detendrá en ella algunos días».

cuando Juan Poujade y Emilia Gurruchaga Álvarez bautizaron a Ricardo Justo, «hijo adulterino» de aquel y «natural» de esta⁷.

Desde mediados de los sesenta, Emilia Gurruchaga y Ciudad Real dan sentido a la vida de Poujade. Durante más de quince años, Emilia sería la compañera española que permite a Poujade presentarse como si tuviera raíces españolas. Servía para afianzar su legitimidad española, aunque sin estar casado con ella durante varios años, mientras insistía en sus orígenes franceses y la pericia artística y técnica formada y renovada en París. Hacia 1878, llega a ser la «señora» que figura en las etiquetas del comercio fotográfico «Juan Poujade y su Señora»⁸.

Ciudad Real también le brindó a Poujade vínculos emblemáticos que serían claves para sus señas de identidad. Se aprovechó de la visita regia de Isabel II y el padre Antonio Claret al santuario de Santa María del Prado el 9 de diciembre de 1866 para confeccionar una estampa devocional de su fotografía de La Milagrosa Imagen de Santa María del Prado⁹. En una imagen inscrita de Isabel II, Poujade no solo pudo identificarse con el tradicionalismo religioso sino también como leal servidor de la Reina Isabel II.

Aunque no hay ningún expediente en el que se mencione o confirme el privilegio real de que presumía Poujade durante dos o tres años en los sesenta¹⁰, la inscripción «Real privilegio por S.M.» en sus tarjetas de visita le serviría para engalanar su rúbrica sin señas fijas. Por supuesto, el «Real privilegio» también le asociaba con los famosos fotógrafos a los que ya se les había otorgado el privilegio –Charles Clifford (1819-1863), Jean Laurent (1816-1892) y Pedro Martínez de Hebert (1821-1891). Así la contraseña le servía como parte de la promoción para su publicidad, incluso cuando vuelve a dejar huellas en Salamanca hacia 1867. En una fotografía de la fachada de la Universidad de Salamanca de Pedro Martínez de Hebert, se vislumbra el cartel de «Mr. Poujade / Fotógrafo / Privilegiado por S.M. la Reina»¹¹.

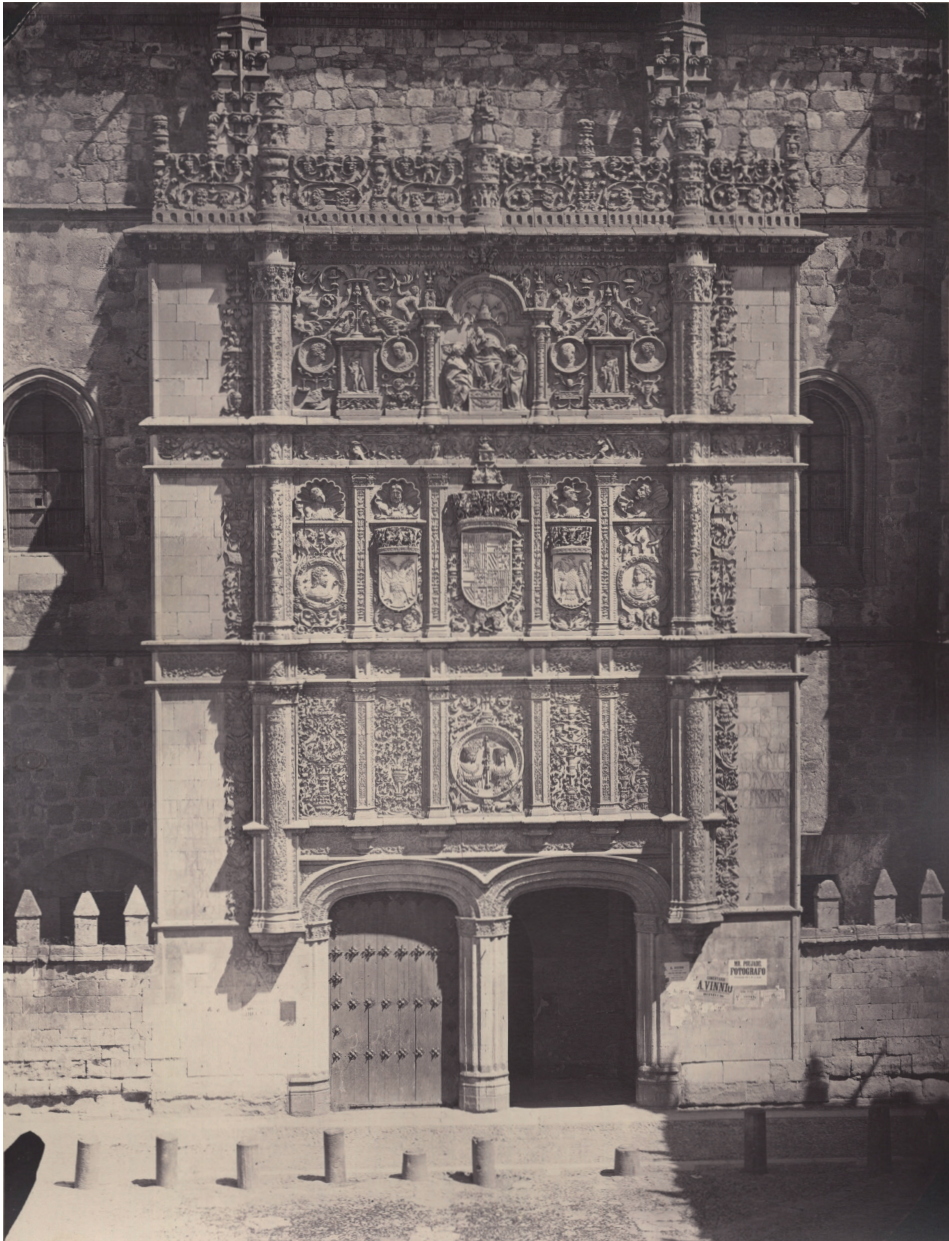
7. Archivo Diocesano de Salamanca. Parroquia de San Blas, Libro de Bautismos (1866-1873, 415/11), 20 de julio de 1869, fol. 57v: «... niño que según declaración de sus padres había nacido en la calle de Serranos á las diez de la mañana del día anterior [19-VII-1869] y lo presentaron á bautizarse en esta por ser la auxiliar de la Casa Hospicio de esta ciudad: y le puso por nombre de Ricardo Justo, hijo adulterino de Dn Juan Poujade bautizado en Millau en Francia y natural de Dña Emilia Gurruchaga bautizada en Ciudad Real en la Mancha...».

8. Poco se sabe de Emilia Gurruchaga Álvarez. En el Archivo Diocesano de Salamanca, Libro de Bautismos, *op. cit.*, se indica que su padre era Ángel Gurruchaga Arroyo de Ciudad Real y su madre era Josefa Álvarez Alcántara, nacida en Almagro. En el Registro Civil de Salamanca. Acta de Nacimiento, n.º 291, 13 de abril de 1882, Emilia Gurruchaga Álvarez tiene 35 años de edad cuando nace Julia Poujade Gurruchaga, la tercera de sus tres hijas.

9. Véase *Viaje de SS.MM. y AA. a Portugal en diciembre de 1866*. Madrid: Rivadeneyra, 1867, pp. 73-89. Desde su época relacionado con Ciudad Real, Poujade también produjo una imagen de la Virgen de Alarcos en la colección del Museo Cerralbo, Código de Identidad: FF03967.

10. Correo del 27 de noviembre de 2018 de Lorena Martínez García, técnica superior de Archivos, Referencias y Difusión. Archivo General de Palacio. Palacio Real de Madrid.

11. La versión de la fotografía de la fachada de la Universidad con el cartel de Poujade es la de la edición de tamaño doble (con dimensiones 37 cm x 28 cm) de FALCÓN, Modesto. *Álbum, Salamanca artística y monumental*. Salamanca: Establecimiento tipográfico de D. Telesforo de Oliva, 1867.



Pedro Martínez de Hebert. Fachada de la Universidad. En Modesto Falcón. Álbum, Salamanca artística y monumental. Imagen propiedad del Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional.



Pedro Martínez de Hebert. Fachada de la Universidad. En Modesto Falcón. Álbum, Salamanca artística y monumental. Imagen propiedad del Archivo General de Palacio. Patrimonio Nacional.

Pero en un anuncio en el semanario *Adelante* del 2 mayo del 1868, Poujade ya no se escuda en su «Real privilegio», tal vez por la atmósfera que anticipaba la Revolución Gloriosa. Ya alardea de su gabinete de fotografía, «mejorado con los adelantos y novedades que ha visto recientemente en Marsella, Paris y otros puntos»¹². Además, se hace referencia en el anuncio a que Poujade iba a establecerse en Salamanca durante una temporada, como lo había hecho en 1867: «El fotógrafo Sr. Poujade tiene abierto su gabinete en la calle de *Pan y Carbón*, donde lo tuvo el año pasado»¹³.

12. *Adelante*, año IX, n.º 655. 2 de mayo de 1868, p. 3.

13. *Ibid.*

Con el nacimiento en Salamanca de otro hijo el 19 de julio de 1869, Ricardo Justo, hubo atisbos de estabilidad en su entorno familiar como residentes de la calle de Serranos. El Libro de Bautismos de la Parroquia de San Blas indica la existencia de lazos personales. Cinco personas acompañan a Juan Poujade y Emilia Gurruchaga como padrinos y testigos del nacimiento de su hijo¹⁴.

LOS SETENTA: LA VUELTA A SALAMANCA

Hacia 1870, sin embargo, se interrumpe el trayecto salmantino de Poujade. Tal vez como consecuencia de las inquietudes antimonárquicas y anticlericales en la Salamanca del Sexenio, el fotógrafo se establece en Francia. Los jesuitas del Seminario de Salamanca del convento de Calatrava habían sido dispersados, y la reina Isabel II se había marchado a Francia después de la Revolución Gloriosa de 1868. En 1870, la abdicación de la reina refugiada en París fue otro factor más para que algunos sectores conservadores de España se exiliaran a Francia. Para Poujade, fue jugar un papel al revés, al estar como exiliado de España en su país de origen. Desde su gabinete fotográfico en la calle de Lormand, 17, de Bayona, Poujade iba a jugar un papel del exiliado de España en el país de su nacimiento. Desde allí se centraría en el imaginario del carlismo español, retratando a los garbosos voluntarios de la Tercera Guerra Carlista (1872-1876) en el País Vasco¹⁵.

Para muchos partidarios conservadores españoles, con quienes se asociaba el francés Poujade, aquella contienda fue tanto una misión sagrada como una disputa dinástica¹⁶. Entre las múltiples ramificaciones del tradicionalismo carlista destaca la dimensión pontificia. El carlismo llegó a formar parte de la política del Vaticano

14. En el Archivo Diocesano de Salamanca, parroquia de San Blas, Libro de Bautismos, *op. cit.*, Los padrinos fueron Ricardo Bayo y Bayo y Josefa García, siendo testigos Castor Ralero, José Pérez Castro y Francisco Javier. El Libro de Bautismos también indica que los padres de Juan Poujade eran Jean Poujade y Victoria Salsou de Millau (Aveyron).

15. PARDO, Juan y EGAÑA, Juantxo. *Historia fotográfica de la última guerra carlista (1872-76)*. Donostia-San Sebastián: Editorial Txertoa, 2007, han recopilado e investigado imágenes carlistas en un contexto histórico-geográfico de la guerra. Sobre la fotografía carlista de Juan Poujade, véase EGAÑA, Juantxo. «Juan Poujade y Salsou, fotógrafo de carlistas». En <http://juantxo.blogspot.com/2010/04/juan-poujade-y-salsou-fotografo-de.html>. GARMENDIA, Vicente. *La segunda guerra carlista (1872-1876)*. Madrid: Siglo XXI, 1876, p. 30: «Desde los primeros días de la conspiración, el sur de Francia venía siendo, efectivamente, la base imprescindible de las empresas carlistas. Perpiñán del lado catalán, Bayona y San Juan de Luz por la parte vasca constituían centros carlistas realmente importantes. Allí se organizaban la mayoría de los planes, allí se refugiaban los emigrados acosados por el Gobierno español y desde allí se comunicaba con el resto de Europa para el suministro de armas».

16. GARMENDIA, Vicente. *Vicente Manterola. Canónigo, diputado y conspirador carlista*. Vitoria: Caja de Ahorros Municipal de la Ciudad de Vitoria, 1976, analiza el papel de un cura carlista vasco y sus alucinantes folletos propagandísticos. Para el contexto histórico de la Tercera Guerra Carlista, véase GARMENDIA, Vicente. *La ideología carlista (1868-1876). En los orígenes del nacionalismo del País Vasco*. Traducción de LABORDE, Herminia Arbide. San Sebastián: Diputación Foral de Guipúzcoa, 1984. También WILHELMSEN, Alexandra. *La formación del pensamiento político del carlismo*. Madrid:

del papa Pío IX mientras hacía campaña contra el liberalismo y las autoridades políticas laicas en España durante el Sexenio Revolucionario (1868-1874).

En 1870, las fuerzas del Vaticano habían sido derrotadas por Garibaldi para disgusto de los tradicionalistas españoles que se enfrentaban con sus propios adversarios liberales del Sexenio Democrático. Así que no sorprende que los carlistas abrazaran la colaboración de los Zuavos Pontificios como una unidad de élite de la III Guerra Carlista. El propio don Alfonso Carlos, hermano de Carlos VII, había sido teniente de la sexta compañía del segundo batallón de Zuavos Pontificios.

Para Juan Poujade, el trato con los voluntarios carlistas iba a tener trascendencia después de la Tercera Guerra Carlista en 1876. Ya envuelto en el ambiente carlista, sobre todo en los años de Bayona, Poujade se vería involucrado en la trama del conservadurismo religioso durante los primeros años de la restauración de la Monarquía. Así, al volver a Salamanca, Poujade regresó a una ciudad que iba a ser, por la llegada a la diócesis de Salamanca de un obispo carlista, un reducto espiritual carlo-integrista de la posguerra¹⁷.

Desde la llegada a Salamanca del obispo Narciso Martínez Izquierdo (1830-1886) en enero de 1874, los círculos conservadores de Salamanca giraron a su alrededor. Carlista reconocido, don Narciso fue elegido diputado en el grupo carlista de Molina de Aragón (Guadalajara) en 1871¹⁸. En 1872, fue elegido al Senado por la provincia de Guadalajara, y desde 1877 hasta 1882, senador por la provincia de Valladolid. Solo dimite del Senado como señal de protesta por la Ley de Matrimonio Civil de ese año¹⁹.

Actas, 1995, pp. 411-465; y CANAL, Jordi. *El Carlismo. Dos siglos de contrarrevolución en España*. Madrid: Alianza, 2000.

17. El integrismo y el carlismo se vinculaban en defensa mutua contra el liberalismo del Sexenio bajo Cándido Nocedal. Sobre el conservadurismo en Salamanca durante el Sexenio, véase DÍEZ CANO, Leopoldo-Santiago. «Carlismo en Salamanca en el Sexenio. Notas sobre un movimiento “marginal”». En *Studia Historica. Historia Contemporánea*, IV, n.º 4, 1986, pp. 33-49. Sobre el conflicto durante los años de fray Tomás Cámara y Castro, véase ESTEBAN DE VEGA, Mariano. «Católicos contra liberales: notas sobre el ambiente ideológico salmantino en la Restauración». En *Studia Historica. Historia Contemporánea*, IV, n.º 4, 1986, pp. 51-70.

18. El tradicionalismo en defensa de la unidad católica del obispo Martínez Izquierdo fue un tópico de la cultura popular. Véase SEGOVIA, José María. *Figuras y figurones*, vol. 38. Madrid: Imprenta de Figuras y Figurones, 1882, pp. 151-164. El trasfondo carlista de los clérigos de Guadalajara y el papel de Martínez Izquierdo en un «carlismo renovado» en la provincia han sido analizados por CALERO DELSO, Juan Pablo. «Los curas trabucaires. Iglesia y carlismo en Guadalajara (1868-1876)». En *Iglesia y religiosidad en España: historia y archivos: actas de las V Jornadas de Castilla-La Mancha sobre investigación en archivos: Guadalajara, 8-11 mayo de 2001*. Guadalajara: Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 359-377. El integrismo de Martínez Izquierdo queda manifiesto en su *Instrucción pastoral del Ilmo. Señor Obispo de Salamanca, administrador apostólico de Ciudad Rodrigo sobre los principales errores contemporáneos contrarios al catolicismo*. Madrid: Imprenta de la V. é Hijo de D. E. Aguado, 1876.

19. Otros que formarán parte del círculo de apoyo carlista de Poujade en su regreso a Salamanca son Enrique de Aguilera, marqués de Cerralbo y el joven Fernando Araujo, antes de su transformación en krausista. Se comentarán sus vínculos con Poujade más adelante en este artículo.

Como obispo de Salamanca durante una década clave entre el 16 de enero de 1874 y el 27 de marzo de 1884, Narciso Martínez Izquierdo defendía con ardor el tradicionalismo del Vaticano de Pío IX, con el adiestramiento político perfeccionado como diputado y senador en Madrid²⁰. Al pugnar por anular los efectos del Sexenio en el Seminario de Salamanca, también involucraba a otras instituciones salmantinas como la Universidad para defender los intereses de la Iglesia y el prestigio de la diócesis. Incluso coordinó programas con el rector progresista del Sexenio Democrático, Mamés Esperabé (1830-1906), que tuvo que acomodarse a la Iglesia militante de la primera etapa del reinado de Alfonso XII y de la política no progresista de la Constitución de 1876²¹.

LA VISITA REGIA DE 1877

El alboroto que puso a prueba el primer –y frágil– equilibrio de las instituciones de Salamanca fue la improvisada visita regia en septiembre de 1877. A finales de julio, tanto el Cabildo de la Catedral como el Claustro de la Universidad se enfrentaron a la obligación de conmemorar una visita de Alfonso XII en septiembre. Bajo el pretexto de inaugurar la llegada del ferrocarril a Salamanca, el rey iba a hacer su «visita régia» que obligó a las autoridades a organizar una recepción majestuosa para recibir a Su Majestad.

Con ansias de destacar la grandeza histórica de la Universidad, a las autoridades del Claustro universitario se les ocurrió producir un álbum de imágenes que ilustraban la gloria de su patrimonio. Se constituyó una comisión de cuatro miembros de la Universidad con el fin de ejecutar un álbum de foto-litografías de documentos de la historia de la institución para el rey, y otro álbum de fotografías y foto-litografías para la princesa de Asturias, Isabel de Borbón²². Para la Universidad, ensalzar la institución por medio de «lito-fotografías» de cartas reales, bulas papales

20. Véase *Instrucción Pastoral del Ilmo. Señor Obispo de Salamanca... sobre los principales errores contemporáneos contrarios al catolicismo*. Madrid: Imprenta de la V. é Hijo de D. E. Aguado, 1876.

21. Sobre la potencia de las corrientes conservadoras de la época, véase LÓPEZ-CORDÓN CORTEZO, M.^a Victoria. «La mentalidad conservadora durante la Restauración». En GARCÍA DELGADO, José Luis (ed.). *La España de la Restauración: política, economía, legislación y cultura*. Madrid: Siglo XXI, 1985, pp. 71-109.

22. Archivo de la Universidad de Salamanca. N.º 544. Claustro general extraordinario. En Libro de Actas de los Claustros. 27 de julio de 1877, fols. 69v-70r; y 31 de julio de 1877, fols. 70v-71v. Un resumen contemporáneo se encuentra en «Visita Régia». En *Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad literaria de Salamanca durante el curso de 1876 á 1877 y datos estadísticos del mismo curso relativos á los establecimientos de su distrito*. Salamanca: Imprenta de Sebastián Cerezo, 1877, pp. 17-34. Véase también el valioso estudio de GONZÁLEZ, Ricardo y MARTÍN, Alberto. «La imagen de la Universidad en el siglo XIX. Representación y autorrepresentación fotográfica». En MARTÍN EXPÓSITO, Alberto; AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo y PÉREZ HÉRNANDEZ, Manuel. *Loci et imagines = Imágenes y lugares. 800 años de patrimonio de la Universidad de Salamanca*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014, pp. 233-267.

e inscripciones históricas fue la manera de acoplarse a la tradición decimonónica de elevar a la patria mediante la documentación de los rasgos supuestamente distintivos del patrimonio²³.

Para el rey, se compuso un álbum de 31 imágenes de documentos e inscripciones²⁴, pero, para la princesa de Asturias, se propuso un álbum «compuesto de vistas fotográficas de la Universidad, y de objetos, existentes en ella de mayor carácter artístico»²⁵, además de otras 14 foto-litografías. De las siete fotografías de Poujade, todas sin firmar, se incluyeron cuatro imágenes del edificio principal, el Patio de las Escuelas con la estatua de Fray Luis, y dos de las Escuelas de Menores. Al igual que en el álbum del rey, la firma del fotógrafo aparece de forma secundaria en la portada del álbum de la princesa Isabel²⁶.

Para Poujade, aquellas fotografías del álbum para la princesa de Asturias le brindaron un tenue protagonismo en el ambiente institucional de Salamanca, aunque no hubo mención de su nombre, ni en las preparaciones ni en las memorias oficiales de la conmemoración. En noviembre, en un resumen de los álbumes, José María Onís, director del Archivo de la Universidad, no menciona al autor de las siete fotografías de los edificios de la Universidad de Poujade que aparecen en el álbum dedicado a la princesa Isabel, «compuesto de vistas fotográficas de los detalles más notables que encierran el edificio principal de la Universidad y sus dependencias»²⁷.

Y pronto volvería la Universidad a utilizar las mismas siete fotografías sin mención alguna de Poujade. El 9 de noviembre, cuando el director general de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento invitó precipitadamente a la Universidad a participar con sus propios materiales, la Universidad improvisó un álbum con los materiales de los álbumes de la visita regia para acompañar una selección de otros documentos²⁸. El *Álbum foto-litográfico de la Universidad de Salamanca*

23. Véase el estudio penetrante de ÁLVAREZ JUNCO, José. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid: Taurus, 2001. También BONET CORREA, Antonio. «Huntington y la imagen del patrimonio histórico español». En BÉRCEZ, Joaquín y LENAGHAN, Patrick. *Atesorar España: fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. [Valencia] Fundación Bancaja, 2011, pp. 23-25.

24. Biblioteca del Palacio Real. Reproducción exacta por medio de la fotografía de las más notables cartas reales y bulas pontificias expedidas en los siglos XIII, XIV y XV a favor de la Universidad de Salamanca y copia litográfica de las inscripciones que decoran las paredes del titulado patio de Escuelas Mayores. DIG/IV/E/8_B. Solo aparece la firma de Poujade en la portada del álbum, debajo del rótulo «Cartas Reales, Bulas, Inscripciones».

25. *Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad literaria de Salamanca el curso de 1876 a 1877*. Salamanca: Imprenta de D. Sebastián Cerezo, 1877, p. 19.

26. Archivo de la Universidad de Salamanca. *Copia fotográfica de algunos detalles del Edificio Principal y otras dependencias de la Universidad de Salamanca. A.S.A.R. la Princesa de Asturias D.ª Isabel de Borbón*. BG/R.30 y BG /R. 31.

27. ONÍS, José María. «Variedades: Álbum dedicado al Rey por la Universidad de Salamanca». En *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, vol. 7, n.º 22, 20 de noviembre de 1877, p. 352.

28. En un catálogo de la *Memoria acerca del estado de la enseñanza en la Universidad literaria de Salamanca el curso de 1877 a 1878*. Salamanca: Imprenta de D. Sebastián Cerezo, 1878, p. 20, se

fue entregado el 23 de diciembre al Ministerio de Fomento para conmemorar la adusta historia de la Universidad en la Exposición Universal de París²⁹. Dada la poca fiabilidad de las contribuciones, muchas pedidas a última hora por Fomento, no está claro que el álbum de confección improvisada llegara a incluirse en la Exposición Universal de París³⁰. En esta ocasión, sin embargo, la firma de Poujade ni siquiera iba a figurar en la portada del álbum.

Si las fotografías de Poujade creadas por encargo por una comisión de la Universidad no iban a rendirle homenaje al fotógrafo, su fotografía de la fachada de la Universidad sí descubre un aspecto de su relación con la ciudad³¹. Un simple letrero rompe el esquema canónico de la imagen y la convierte en un juego socarrón de la Salamanca de los setenta. Evidente en la pared sur de la fachada es el cartel de un fotógrafo salmantino contemporáneo, Francisco Pertierra. En él se lee «FOTOGRAFIA / ESPAÑOLA / de Pertierra»³², réplica irónica del cartel de Poujade como «Fotógrafo Francés». Precisamente hacía diez años, en 1867, Poujade había colado su propio cartel publicitario en la fotografía de la fachada de Pedro Martínez de Hebert: «Mr. Poujade / Fotógrafo / Privilegiado por S.M. la Reina».

El fotógrafo itinerante, que se había exiliado a su modo en Bayona y que había sido retratista de voluntarios carlistas, ya se había convertido en una figura que despertaba envidias en la Salamanca de la Restauración de la Monarquía, gracias a las imágenes de una institución presidida por un krausista para confeccionar un álbum conmemorativo de la princesa de Asturias.

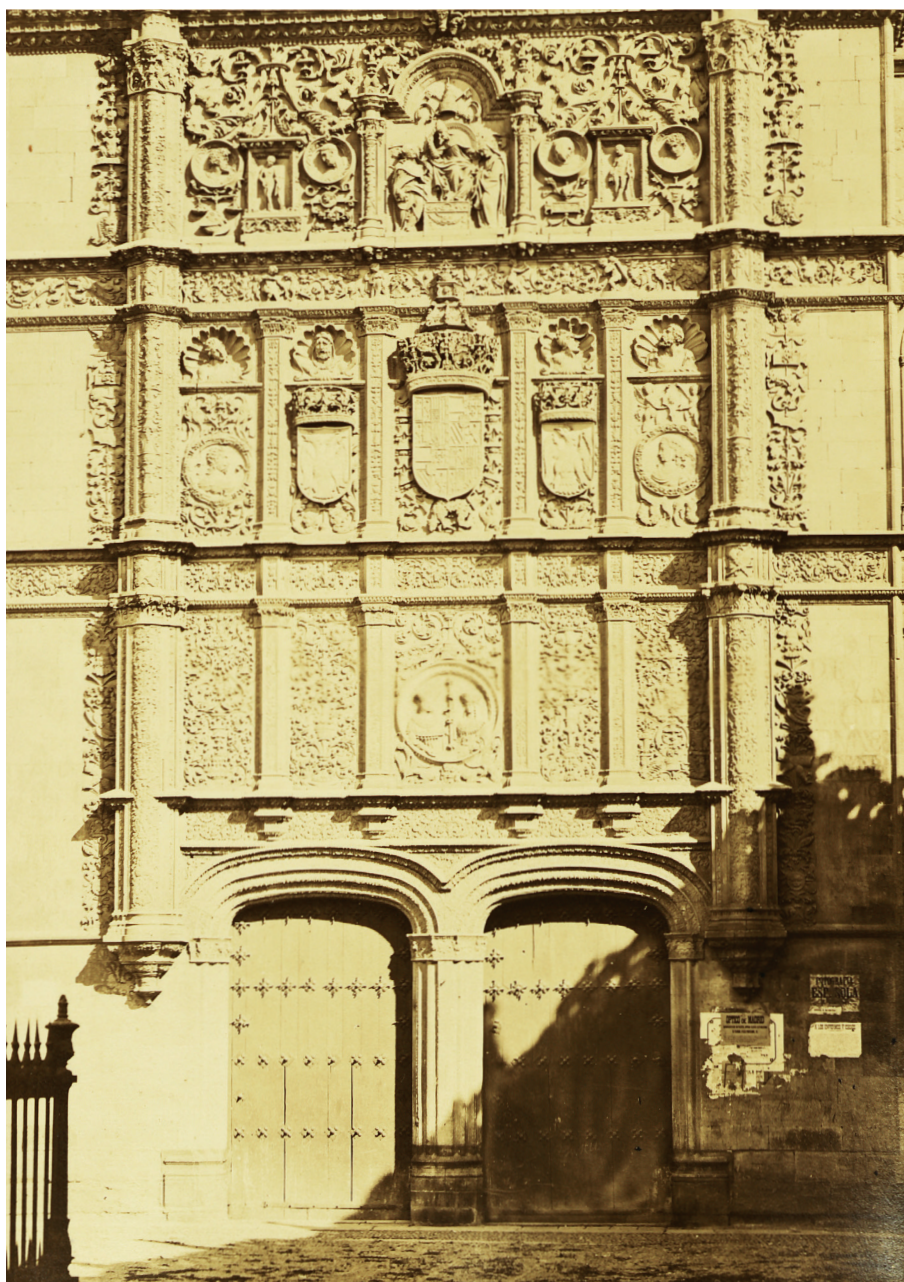
enumeran varios proyectos, memorias, anuarios, discursos y preparaciones especiales de la Facultad de Medicina que acompañaron una estadística de la Universidad de 1873-1874, una reseña histórica y el álbum foto-litográfico.

29. Archivo de la Universidad de Salamanca. *Colección de vistas fotográficas y reproducciones litográficas de algunos de los edificios, objetos y documentos de la Universidad de Salamanca formada con destino a la Exposición universal que ha de celebrarse en París en el próximo año de 1878*. Cajón 6.

30. SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel. «Glorias efímeras: España en la Exposición Universal de París de 1878». En *Historia Contemporánea*, 32, 2006, p. 274: «El problema es que en España no se ha realizado una selección adecuada en origen. Y todo ello a pesar de que la comisaría española en París no permite la exhibición de una enorme cantidad de objetos y productos de mala calidad o enviados en pésimas condiciones de embalaje y conservación».

31. En la fotografía de la fachada de la Universidad, Poujade había seguido el esquema ya bien establecido en la fotografía de Charles Clifford y Pedro Martínez de Hebert, en grabados y las extraordinarias estampas de los *Monumentos Arquitectónicos de España*. Véase KENT, Conrad. *Estampas de la ciudad de Salamanca*. Salamanca: Fundación Ciudad de Salamanca, 2008, pp. 100-101 y 160-162.

32. Francisco Pertierra se instaló en Salamanca en 1867 como prestidigitador y gimnasta, convirtiéndose luego en fotógrafo. Véase GONZÁLEZ, Ricardo. *El asombro en la mirada, op. cit.*, p. 65.



Juan Poujade. Fachada de la Universidad. Imagen propiedad del Archivo de la Universidad de Salamanca.



*Juan Poujade. Detalle de la Fachada de la Universidad.
Imagen propiedad del Archivo de la Universidad de Salamanca.*

Y por cierto, Poujade ya era un conocido en Salamanca por las temporadas que dedicaba a la fotografía comercial en la ciudad. Dos semanas después de la entrega del álbum de la Universidad a Fomento para la Exposición Universal de París, aparece una mención de Poujade en las «Variedades» de *El Semanario salmantino* del 7 de enero de 1878. Se observa que Poujade sigue con su vida fotográfica peripatética en Salamanca como bien conocido forastero de Bayona:

El conocido fotógrafo, Sr. Poujade, acaba de llegar a esta capital con el propósito de establecerse por algunos meses a fin de llevarse a Bayona, de donde procede, todas las caras bonitas de nuestras gentiles salmantinas. ¡Dichoso él!³³

Menos de siete semanas después de la entrega del álbum de la Universidad al Ministerio de Fomento, Juan Poujade ya había producido su propio álbum de vistas fotográficas de monumentos de Salamanca para la Exposición Universal. En *El Eco del Tormes* del 24 de febrero de 1878, el redactor [Fernando Araujo] describe las

33. *El Semanario salmantino: periódico artístico-literario*, año II, n.º 23, 8 de enero de 1878, p. 3.

fotografías que el fotógrafo remitió a la Exposición Universal de París la semana anterior: «31 grandes vistas fotográficas de monumentos de esta ciudad, una de la fachada del Convento de Carmelitas de Alba de Tormes y un traje de andaluza»³⁴. Ya no dependía de una comisión universitaria. Poujade y su esposa habían producido su propia colección exaltada por Fernando Araujo en su semanario:

Este inmenso trabajo, emprendido por su sola iniciativa, es altamente digno de elogio, y Salamanca debe estar agradecida por la atención que á Mr. Poujade y á su amabilísima señora merece el menor detalle de sus preciados monumentos artísticos, que de este modo serán pronto conocidos y admirados por todo el mundo culto³⁵.

Así gracias a la ayuda de Fernando Araujo (1857-1914) –joven de tendencias carlistas al principio de una destacada vida krausista–, Poujade empieza a beneficiarse de la publicidad periodística disfrazada de avisos y noticias. En junio de 1877, con apenas veinte años, Araujo había sido el único heredero del párroco de Tejares, su tío Julián Gómez, con la exclusión de los otros sobrinos³⁶. Así, merced a la herencia de su tío el cura, Araujo tuvo los medios para apoyar a Poujade en un patrocinio que se mantendría aun después de la transformación de aquel en krausista³⁷.

En la «Crónica local y provincial» de *El Eco de Tormes* del 10 de marzo, Araujo encomienda al público «el bien montado establecimiento fotográfico de monsieur Poujade y Sra.», sobre todo por sus «fotografías llamadas cromotípicas, invención de Poitevin y posteriormente perfeccionadas por Svan, Laborde, Fargier, Liebert, etc.»³⁸, expuestas en la peluquería de Niño en la Plaza Mayor. El 14 de abril, Araujo vuelve a comentar la fotografía de Poujade en *El Eco del Tormes* para informar al público salmantino del encargo de dos fotografías de *charros* que Poujade había recibido del Ministerio de Fomento para la «Colección de tipos nacionales que dicho Ministerio trata de exhibir en la Exposición Universal próxima»³⁹.

34. *El Eco del Tormes: revista semanal científico-literaria*, año II, n.º 9. 24 de febrero de 1878, p. 2.

35. *Ibid.*

36. Archivo Diocesano de Salamanca. Sección Obispos. Legajo 109, 24 de junio de 1877, fol. 239: «Testamento de Julián Gómez, párroco de Tejares y cesión de los herederos a favor de su sobrino Fernando Araujo».

37. Sobre la transformación de Araujo en krausista, véase GARCÍA Y GARCÍA, Jesús María. *Fernando Araujo: un krausista salmantino*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2014, pp. 17-48. También GARCÍA Y GARCÍA, Jesús María. «Fernando Araujo o la pasión por el periodismo». En *Salamanca, Revista de Estudios*, 62, 2018, pp. 61-83.

38. *El Eco del Tormes*, 10 de marzo de 1878, p. 2.

39. *El Eco del Tormes*, 14 de abril de 1878, pp. 2-3.



*Poujade y Señora. Luis González de la Huebra (anverso y reverso).
Imagen propiedad de la familia Huebra.*

LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL DE PARÍS DE 1878

Para la Exposición de París de 1878, España por fin estrenó su propio pabellón, y la Monarquía de la Restauración se presentó ante el mundo como uno de los países de peso en el mundo moderno. Bajo el comisario delegado español, José Emilio de Santos, los españoles se empeñaron en buscar máquinas y materiales para la gran feria de industria, comercio y patrimonio nacional⁴⁰. Y a pesar de las críticas de los propios españoles⁴¹, el Ministerio de Fomento llegó a proyectar a España

40. Véase SANTOS, José Emilio de. *España en la Exposición Universal celebrada en París en 1878*. Madrid: Imprenta y Fundación de Manuel Tello, 1880. La participación de España en la Exposición Internacional de Filadelfia en 1876 ha sido documentada por MARTÍN RAMOS, Jesús. «Miscelánea económica y cultural. Salamanca y su provincia en la exposición internacional de Filadelfia (EE.UU.) de 1876». En *Salamanca, Revista de Estudios*, 61, 2017. Salamanca, pp. 229-259.

41. MIQUEL Y BADÍA, Francisco. *La exposición universal de París en 1878; cartas publicadas en el Diario de Barcelona*. Barcelona: Imprenta barcelonesa, 1878, pp. 132-133: «Es preciso que España sacuda su marasmo; es absolutamente necesario que el gobierno y las corporaciones oficiales imiten a Francia, Bélgica e Inglaterra creando museos artísticos e industriales; es urgente que la nación, por medio de sus gobernantes, aproveche las luces y los estudios de los varios patricios dedicados en el día a los

como país boyante, capaz de competir en el mundo moderno. En el espectáculo del comercio e industria de las naciones modernas, los colaboradores españoles también pudieron llevarse los certificados de mérito y medallas que les servirían durante décadas para la promoción de sus productos y servicios⁴².

A «Juan Poujade y su Señora», la exposición parisina les brindó la oportunidad de certificar la herencia francesa de su comercio dentro de una muestra española en París. Situándose entre los participantes españoles dentro del entorno de las colecciones y muestras de los presentadores en el Campo de Marte, ya pudo ofrecer su obra bajo su propio nombre⁴³. Al firmar sus imágenes «Juan Poujade y su Señora», el fotógrafo incorporó a su esposa, en parte, como signo de autonomía respecto del álbum de la Universidad.

Expuestas en el Grupo II (Educación y Enseñanza. Material y métodos de las artes liberales), clase 12 (Pruebas y aparatos de fotografía), los «Sres. Pujades [sic] y Señora», fueron galardonados con una medalla de bronce, una de los centenares de medallas repartidas entre los participantes españoles⁴⁴. J. Laurent y Cía. recibió una medalla de plata por su muestra de 3.000 fotografías⁴⁵.

La colección de 33 imágenes que Juan Poujade y Emilia Gurruchaga presentaron directamente al Ministerio de Fomento para la Exposición Universal de París de 1878 no se ha mantenido íntegra. Hasta la fecha han aparecido ocho fotografías de vistas salmantinas con la misma etiqueta y de dimensiones parecidas. Cinco fotografías del convento de San Esteban pertenecen a la colección del Museo de Salamanca y una fotografía del patio del Palacio de la Salina pertenece al Archivo de la Diputación de Salamanca. Dos imágenes del Corrillo pertenecen al autor de este artículo, una de las cuales ilustra la gama de elementos distintivos del arte y de la sensibilidad de Poujade: la magnífica imagen de una costurera y una niña en el puesto de su marido, Silvestre García Mansilla, «zapatero de viejo», en el camarín de la Virgen de la fachada barroca de la iglesia de San Martín en el Corrillo⁴⁶.

estudios de esta clase y que mire con marcada predilección todo cuanto tienda a la mejora de nuestra industria bajo el punto de vista de la forma y del carácter artístico, sin olvidar empero su parte técnica».

42. SÁNCHEZ GÓMEZ. *Op. cit.*, p. 276: «Que los premios se entregan con excesiva prodigalidad, casi con despreocupación, lo demuestra el hecho de que precisamente España sea recompensada, si bien con premios de ínfima categoría, en educación y enseñanza, cuando poco había de interés aparte de los mapas del Instituto Geográfico, según reconoce [Gumersindo] Vicuña».

43. A diferencia de Charles Clifford y Jean Laurent, Juan Poujade adaptó su nombre al castellano.

44. Sobre la referencia a «Pujades», véase SANTOS. *Op. cit.*, vol. I, n.º XIX. También LASHERAS PEÑA, Ana Belén. *España en París, 1855-1900*. Santander: Universidad de Cantabria, 2009, pp. 1467. LAMARRE, Clovis y LANDE, Lucien-Louis. *L'Espagne et l'Exposition de 1878*, Paris: Librairie Ch. Delagrave, 1878, pp. 193-208, puntualizan los elementos del Grupo II sin mención de Poujade.

45. Véase UMBERT, Marcelino. *España en la Exposición Universal de París de 1878... ante los jurados internacionales*. Madrid: Imprenta de Manuel Minuesa de los Ríos, 1879, p. 242. También LAMARRE, Clovis y LANDE, Lucien-Louis. *Op. cit.*, p. 205; y LASHERAS PEÑA. *Op. cit.*, p. 611.

46. Sobre esta fotografía del Corrillo, véase KENT, Conrad. «El Corrillo de Juan Poujade». En KENT, Conrad (coord.). *250 años de la Plaza*. En ESTELLA GOYTRE, Alberto (dir.). *La Plaza Mayor de Salamanca*, vol. III. Salamanca: Caja Duero, 2005, pp. 109-112.



*Juan Poujade y su Señora. Fachada de San Martín y el Corrillo.
Imagen propiedad de Conrad Kent y Margarita Campos Kent.*

Poujade efectivamente había captado una escena vital de la ciudad donde la iglesia de San Martín sirve como fondo de un retrato tan serio y digno como sus trabajos de estudio. Sin disimular la dureza del contexto ni falsear la humilde condición de la costurera, se fijó en la gente sencilla, de mirada franca y cuentas claras que se erigía dignamente en su vida diaria y labores ancestrales. Las personas en su sitio son mucho más que figuras utilizadas para medir las proporciones del edificio como era costumbre en la fotografía decimonónica de monumentos⁴⁷.

Para el espectador de la escena en la sala de la Exposición Universal de París de 1878, la escena habría sido familiar, no por la vestimenta de las figuras ni por los garabatos en la puerta del puesto sino por la mirada del artista que se había fijado en las personas en su humilde espacio de trabajo. Poujade había llevado a París una vista de provincias confeccionada por la misma mirada urbana del *flâneur* que estaba devorando París en sus perpetuos paseos por los bulevares y con insondable curiosidad por la masiva riqueza de la ciudad⁴⁸.

Como documento histórico libre del pintoresquismo, la fotografía también es importante porque es una de las pocas que recogen los innumerables puestos y kioscos que se montaban en las plazas y junto a los edificios de Salamanca⁴⁹. Al desatarse de las ficciones acumuladas de la España exótica, el fotógrafo Poujade, de raíces carlistas, pero de mirada francesa, construyó con agudeza una escena impactante de personas que ya estaban desapareciendo de las vías públicas de la ciudad.

LA POLÉMICA DE *LA TERTULLIA*, 1879

La Exposición Universal de París de 1878 fue un punto de inflexión para Juan Poujade y Emilia Gurruchaga. El 9 de febrero de 1879, Poujade se aprovechó de su medalla de bronce para introducirse en el primer número de uno de los

47. BÉRCHEZ, Joaquín. «Espejos y Espejismos de España». En *Atesorar España*, *op. cit.* p. 10: «Afloran en estas fotografías, tras el espectáculo del monumento, el testimonio de lo fortuito, con siluetas humanas movidas, de ensimismada trepidación, caseríos de al lado, carros incidentales o calles de habituales escombros y barro».

48. Sobre el tipo del *flâneur*, es imprescindible BENJAMIN, Walter. *Libro de los pasajes*. TIEDMAN, Rolf (ed.); FERNÁNDEZ CASTAÑEDA, Luis; HERRERA, Isidro y GUERRERO, Fernando (trads.). Madrid: Ediciones Akal, 4.ª ed., 2013, pp. 421-457.

49. Durante los ocho años de su existencia, el puesto en el camarín de la Virgen de la fachada de San Martín fue problemático para el Ayuntamiento. En el Archivo Histórico Municipal de Salamanca. Expediente de licencia de ocupación de vía pública 1798/25/ (1), n.º 4 y n.º 6, de 14 de diciembre de 1874, Silvestre García Mansilla protesta la exigencia de trasladar su puesto de la puerta de la iglesia de San Martín por molestar el tránsito. Para el 1 de febrero, el Ayuntamiento le permite el traslado al camarín de la Virgen de la fachada de la iglesia en la plaza del Corrillo si es un «cajón decente y de buen gusto» del diseño del arquitecto municipal. En el expediente 1498/18 (1), n.º 9, de 29 de octubre de 1883, el Ayuntamiento obliga a Felipe Vicente, el nuevo propietario del puesto de zapatero del camarín de la Virgen a trasladarse a la plaza de Menores.

efímeros semanarios salmantinos de Fernando Araujo, *La Tertulia*⁵⁰. Durante los tres números siguientes, Juan Poujade y Señora seguirían anunciando la presencia de su «Fotografía Francesa» en la plaza de la Cruz Verde, n.º 1.

Para marzo, sin embargo, Poujade también había entrado en una rivalidad polémica con Francisco Pertierra que entretenía a los salmantinos durante la primavera. Gracias a la reacción petulante del fotógrafo Francisco Pertierra sobre las pretensiones de Poujade y sus afectaciones artísticas, el semanario *La Tertulia* se convirtió en una escaramuza genial entre dos visiones del oficio del fotógrafo y el papel de las novedades estéticas y técnicas francesas en el comercio y la cultura de Salamanca. Animándose los dos a un ritmo cada vez más apasionado, se defendían con ínfulas de grandeza o la sátira caricaturesca, todo ello acentuado por un absurdo duelo semanal a causa del horario de acceso a sus estudios.

Juan Poujade y Señora habían anunciado los servicios fotográficos bajo el titular en mayúsculas y negrita: **FOTOGRAFÍA FRANCESA** en el primer número del semanario. Por supuesto alardean en letras mayúsculas de haber sido «Premiados en la Exposición Universal de París con medalla de bronce». Pregonan «Retratos directos y ampliados. Foto-pinturas, miniaturas, esmaltes perfeccionados. Fotografías sobre seda, pañuelos, etc. Venta de aparatos y accesorios de fotografía y lecciones. Horas de 10 a 13, todos los días aunque esté nublado»⁵¹.

Sin explicación, Poujade y Señora suspenden sus anuncios en los números 5, 6 y 7 del 9, 16 y 23 de marzo, aunque Pertierra inicia una serie de anuncios conflictivos en el número 8 del 30 de marzo para celebrar la Fotografía Española de su gabinete en el paseo de Carmelitas. Introduce socarronamente ataques contra la postura de los «expertos» forasteros presumidos e insiste en la alta calidad de sus propios «**trabajos perfectos**» y novedades fotográficas «de su acreditado establecimiento, cada vez más favorecido por los salmantinos». Y también empieza a lanzar críticas que ampliará en los números siguientes del semanario: «Algunos fotógrafos anuncian otros trabajos en términos altisonantes, que no son otra cosa más que alteraciones en los nombres, pero nada de nuevo». Y subraya en negrita un horario más amplio que Poujade: «Se trabaja todos los días desde las **nueve** de la mañana a las **cuatro** de la tarde, sin excepción de los nublados o de lluvias»⁵².

También en el mismo número de *La Tertulia*, del 30 de marzo, Juan Poujade responde a Pertierra por medio de un largo texto titulado «¡17 AÑOS!»⁵³, aprovechándose del formato del diálogo con una viuda salmantina que recuerda el retrato que

50. Fernando Araujo introduce *La Tertulia: semanario de ciencias, literaturas é intereses morales y materiales* después de experimentar con el *Eco del Tormes* y la *Voz del Tormes*. De *La Tertulia* habrá 22 números desde el 9 de febrero hasta el 6 de julio de 1879. Sobre «la prensa escolar» de Araujo, véase GARCÍA Y GARCÍA. *Op. cit.*, pp. 49-64.

51. *La Tertulia*, *op. cit.*, n.º 1, 9 de febrero de 1879, p. 8; *ibid.*, n.º 2, 16 de febrero de 1879, p. 16; *ibid.*, n.º 3, 24 de febrero de 1879, p. 24; *ibid.*, n.º 4, 2 de marzo de 1879, p. 32.

52. *Ibid.*, n.º 8, 30 de marzo de 1879, p. 64.

53. *Ibid.*, p. 63.

el fotógrafo había sacado de su marido difunto hacía 17 años. Poujade se permite insistir en su «triunfo» en la Exposición Universal de París, «la más grandiosa que ha habido hasta ahora». También defiende su relación con la ciudad: «Salamanca es para mí la residencia predilecta, porque en esta bonita ciudad tengo mis afecciones y simpatías; en las temporadas largas que aquí he llevado, el público, me ha honrado mucho, acudiendo todos a porfía a retratarse...». Por su parte, la viuda anónima del diálogo constata que los hijos de Poujade son salmantinos y su señora española, para hacer hincapié en su íntima relación con la ciudad y el país.

Reforzado por el testimonio de sus raíces salmantinas, Poujade no deja de escudarse en la historia y actualidad de la fotografía cosmopolita de Francia:

Además, como miembro de la sociedad fotográfica de París sita en la calle Luis –el Grande–, me facilita estar siempre al corriente de los progresos del arte inventado por el Inmortal Daguerre, mi compatriota, por más que algunos creen que es invención Española y otros Inglesa; pero hoy la fotografía ha invadido el mundo entero, por consiguiente, se ha hecho cosmopolita⁵⁴.

En el número 9 del semanario del 6 de abril, Francisco Pertierra responde furioso con un diálogo socarrón bajo un amplio titular en negrita y mayúsculas:

FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA DE PERTIERRA ¡Horror! ¡Furor! ¡Terror!⁵⁵.

Para Pertierra, defender la fotografía española es apoyarse en «un orgullo de raza»:

Yo de mí sé decir, que cuando con los ojos materiales, leo por ejemplo, *Sombrería Francesa*, con los ojos de la inteligencia me parece leer la frase indigna de AFRI-CA PRINCIPIA EN LOS PIRINEOS; por eso lo hago, porque antepongo el amor de mi patria á todo. Háse creído por gente superficial é imperita, que España, en todo, camina á la zaga de Francia, y esta afirmación absoluta la rechazamos con energía y de las demás naciones de Europa; y **este error**, conducía á otro más craso aún, á creerse cualquier extranjero, siquiera sea un zascandil, superior a todos los españoles⁵⁶.

Para elevar el tono de la conversación pública que se había desarrollado en el semanario, Poujade procura aumentar la polémica con un comentario sobre «El arte de la fotografía». Aunque falta el número 10, Poujade opina sobre la estética de la fotografía en dos amplios textos en los números 11 y 12. Se trata de unas reflexiones sobre la historia de la fotografía española del primer lustro de la Monarquía de la Restauración además de evidenciar las riñas entre personajes salmantinos de la época.

54. *Ibid.*

55. *Ibid.*, n.º 9, 6 de abril de 1879, p. 71.

56. *Ibid.*, p. 72.

La *Estética* fotográfica es un conjunto de leyes que es necesario descubrir y coordinar. No bastan los esfuerzos de un hombre solo para apartar el velo medio levantado, que aun oculta á nuestra vista la base y los verdaderos principios sobre los que descansa el arte de la fotografía. Es necesario la colaboración de todos, y de las fuerzas colectivas acumuladas por el tiempo. No podemos presentir el resultado final, porque el arte puro no tiene límites; el génio propio de cada edad viene ensanchando el vasto campo de la ciencia con nuevas manifestaciones, precisando matemáticamente las reglas, las leyes, la Estética. No, no es un esfuerzo aislado al que puede dar un resultado tan grande⁵⁷.

A la filosofía de Poujade y su estética de la fotografía, Pertierra responde en el número 11 con una bufonada cruel. Convierte su anuncio para **FOTOGRAFÍA ESPAÑOLA de PERTIERRA** en un «**JUGUETE CÓMICO**», una farsa de tres escenas con ripio dialogante entre Pelele y Manolo, seguido por una admonición:

... cuando el extranjero llega desplegando banderas y envuelto en sus pliegues, grita y habla en anuncios, cafés y casas particulares, desacreditando á sus colegas, y se quiere elevar, pisándolos; para hacer eso es preciso estar muy alto, y ya tú sabes, que donde tu rayes, raya Manolo; por tanto, haz lo que puedas con el colodion y el objetivo, y la paleta y el pincel como decias al inventorecillo de marras (que algo ha inventado); y vamos a ver quién se lleva el gato al agua, y el público *juez imparcial, inclinará como siempre la balanza, hácia donde deba ir*, pues de lo contrario vas a salir mal con tu amigo Manolo⁵⁸.

La polémica había evolucionado con agresividad por parte de Pertierra pero con una disculpa decorosa por parte de Poujade en el número 11. En el número 12 del semanario, Poujade concluye su ensayo sobre el arte de la fotografía para poner fin a la polémica. Aunque la estética no había figurado como tema dominante entre los expositores de la clase 12 del Grupo II de la Exposición Universal de París, Poujade seguía centrándose en una de las grandes cuestiones de los fotógrafos de París de su tiempo:

No tenemos la pretensión de dar al lector un curso de Estética fotográfica. Únicamente hemos querido demostrar hasta la evidencia que la fotografía es un arte en toda la extensión de la palabra como la pintura o la escultura. Las conferencias públicas en la Sorbonne de París organizadas hace poco, y donde tienen lugar las explicaciones y experiencias teórico-prácticas sobre todos los procedimientos inventados hasta hoy, la enseñanza técnica dirigida por profesores en las cátedras que en Francia, en Inglaterra y en Alemania se han abierto prueban hasta la evidencia que la fotografía es un Arte⁵⁹.

57. *Ibid.*, n.º 11, 20 de abril de 1879, p. 81.

58. *Ibid.*, p. 87.

59. *Ibid.*, n.º 12, 27 de abril de 1879, p. 90.

Después del cierre de *La Tertulia* en julio de 1879, Poujade y señora vuelven a anunciar su comercio fotográfico en el semanario *Adelante: revista salmantina de ciencias, artes, literatura é intereses materiales*. Desde el 3 de agosto de 1879 hasta el 19 de septiembre de 1880, costea seis anuncios en tiempos de ferias y fiestas. Ya sin polémica y a veces con un mínimo de palabras, termina la temporada de 1880 con dos anuncios insistiendo en las novedades francesas de su comercio: «retratos *Promenade y Paris-Portrait*» traídos de París para el comercio fotográfico en la plaza de Cruz Verde, 1⁶⁰.

CON ENRIQUE DE AGUILERA, MARQUÉS DE CERRALBO

Pero Salamanca era más que rivalidades para Juan Poujade. Si el fotógrafo Francisco Pertierra le reprochaba a Poujade sus ínfulas de grandeza francesas, el fotógrafo francés pudo hacer gala del patrocinio de una eminente figura salmantina claramente identificada con el tradicionalismo. Durante el segundo lustro de los setenta, se documenta el mecenazgo del aristócrata carlista salmantino, Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo (1845-1922), sobre todo después de la Exposición Universal de París⁶¹.

Hacia finales de 1878, «POUJADE Y SEÑORA / FOTÓGRAFOS DE SALAMANCA» produjeron una serie de retratos de la esposa de Aguilera, Inocencia Serrano y Cerver, marquesa de Cerralbo; y su hijastra, Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta, vestidas de charras. Conservadas en el archivo del Museo Cerralbo, algunas de las doce fotografías de la serie se encuentran exquisitamente protegidas por papel *tissue* y en estuches forrados de terciopelo de París con una etiqueta reluciente: «Vibien-Golvin 9 / Passage Jouffroy / Boulevard Montmartre / Paris».

Ataviadas con las señas del gabinete en Bayona, y dándole protagonismo a la prestigiosa firma parisina de Vibien-Golvin y con los detalles de elegancia francesa, Poujade elaboró una apoteosis de suntuosidad tan paradójica como anacrónica. Solo una leve iluminación de matizadas tonalidades de colorido en siete de las imágenes distinguen las variantes de los retratos de las dos mujeres, que se intercambiaron

60. *Adelante: revista salmantina de ciencias, artes, literatura é intereses materiales*, año XII, n.º 766, 3 de agosto de 1878, p. 4; año XII, n.º 769, 24 de agosto de 1879, p. 4; año XII, n.º 773, 21 de septiembre de 1879, p. 4; año XIII, n.º 823, 12 de septiembre de 1880, p. 4; y año XIII, n.º 824, 19 de septiembre de 1880, p. 4.

61. Para una perspectiva matizada de la juventud y desarrollo del noble tradicionalista, véase el importante estudio de FERNÁNDEZ ESCUDERO, Agustín. *El marqués de Cerralbo: una vida entre el carlismo y la arqueología*. Madrid: La Estrágula, 2015, pp. 23-61. CASAS DESANTES, Cecilia. *Los secretos de... El Pasillo de Entresuelo y el carlismo*. Madrid: Museo Cerralbo, 2017, comenta el historial del carlismo de Enrique de Aguilera por medio de los objetos y documentos en una sala del Museo Cerralbo. También CANAL, Jordi. *Op. cit.*, pp. 221-223 y 233-238.

los mismos trajes charros para una estática revista en un gabinete fotográfico⁶². En radical contraste con la prodigiosa imagen de la costurera y el zapatero en su humilde puesto en el Corrillo, estos severos retratos promulgan un tradicionalismo aristocrático engalanado con el fausto de París sin la agudeza de la mirada del que se paseaba por la ciudad.



Poujade y Señora. Inocencia Serrano y Cerver, marquesa de Cerralbo, vestida de charra. Imagen propiedad del Museo Cerralbo.

62. Sobre los detalles técnicos de esta serie de figuras vestidas de charras, véase CASAS DESANTES, Cecilia. «Salamanca en la fotografía en las colecciones del Museo Cerralbo». En *ESTUCO, Revista de Estudios y Comunicaciones del Museo Cerralbo*, 3. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte, Museo Cerralbo, 2018, pp. 166-170.



Poujade y Señora. Amelia del Valle y Serrano, marquesa de Villa-Huerta, vestida de charra. Imagen propiedad del Museo Cerralbo.

Por supuesto, las imágenes de la marquesa y su hija también hilvanan las ilusiones cosmopolitas con sus raíces míticas en el campo charro a través del lujo consumista. En el espíritu de París del 78, Poujade estaba realizando muestras asequibles de la gama de sus recursos comerciales para atraer a la clientela conservadora del campo charro con el señuelo del gran lujo parisino. Al documentar los vestidos como patrocinio de alta alcurnia, de la misma colección del marquesado de Cerralbo, el fotógrafo también ofrece modelos que ostentan los recursos de los cuales se ufanaba en los anuncios de *La Tertulia* y a los que se dedicaría hasta su muerte en 1905.

EL CONVENTO DE LAS DUEÑAS

Afortunadamente, los vínculos entre Juan Poujade y Enrique de Aguilera fueron más fructíferos que la coordinación de retratos anacrónicos de las mujeres del marquesado de Cerralbo. Dos fotografías prodigiosas de gran tamaño, de fecha incierta y con demasiadas incógnitas, también iban a unir a Juan Poujade y Enrique de Aguilera en la historia de la fotografía y en el imaginario del carlo-integrismo español. Son imágenes del convento de Santa María de las Dueñas de Salamanca. Su historial es clave para apreciar los matices de su importancia en la época en que fueron obtenidas.

Unidos por una inquietud por el patrimonio cultural de la España católica, Poujade y Aguilera coincidían en un afán tradicionalista de indagar en los lugares religiosos vetustos, y compartían el interés en darles protagonismo; y el casi inaccesible convento de las Dueñas en Salamanca no solo ofrecía un poco conocido pero bien nombrado santuario renacentista sino que también albergaba a una comunidad de devotas que se resistían al contacto con el mundo moderno.

En *La Reina del Tormes* de 1884, Fernando Araujo dejó claro que Poujade estuvo en el convento, tan difícil de entrar, para hacer dos fotografías del patio.

Pero lo verdaderamente artístico en las Dueñas, á más de la fachada, es el claustro, joya plateresca que desgraciadamente se halla sometida á la dura ley de la clausura, debiendo nosotros su conocimiento á la vista de dos fotografías que el inteligente Mr. Poujade logró sacar, aprovechando al efecto la ejecucion de ciertas obras en el interior del convento⁶³.

También queda una fotografía del mismo Aguilera inclinado contra una columna del claustro sacada durante una expedición al convento. La imagen inédita de la Hispanic Society of America sitúa a Aguilera en el convento en el tiempo que Poujade produce la fotografía del claustro en obras⁶⁴.

63. ARAUJO, Fernando. *La Reina del Tormes: Guía histórico-descriptiva de la ciudad de Salamanca*, tomo II. Salamanca: Jacinto Hidalgo, 1884, p. 137.

64. Le agradezco a Patrick Lenaghan, de la Hispanic Society of America, la correspondencia y las conversaciones que hemos disfrutado sobre la fotografía española del siglo XIX. Patrick Lenaghan también fue generoso a la hora de ofrecer para esta publicación la fotografía inédita de la Hispanic Society of America que he identificado como retrato del marqués de Cerralbo. Véase también LENAGHAN, Patrick. «From Andalucía to Vizcaya: "Recuerdos y bellezas" of an Unknown Alguacil». En VILLENA ESPINOSA, Rafael; LÓPEZ TORÁN, Rafael y LÓPEZ TORÁN, José Manuel (dirs.). *Fotografía y Patrimonio Cultural*, V, VI y VII *Encuentros de fotografía*. Ciudad Real: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha, Universidad de Castilla-La Mancha, 2018, p. 195, para sus comentarios sobre la posible autoría de José Oliván de las fotografías del convento de las Dueñas atribuidas a Casiano Alguacil en la Hispanic Society of America.



[Juan Poujade] El marqués de Cerralbo en el convento de las Dueñas. Imagen propiedad de la Hispanic Society of America.

Por una nota de D. Niceto Gómez Martínez, representante del obispo, del 19 de junio de 1876, se sabe que se le había concedido al marqués de Cerralbo permiso para entrar en el convento de las Dueñas.

Concedemos nuestro permiso y licencia al Excmo. Sr. Marqués de Cerralbo y D. Ramón Lozada y D. Pedro Manobel, Presbítero, entre en la clausura de ese convento con el objeto de conocer las bellezas que en arquitectura y pintura se encierran en el patio y corredores de él⁶⁵.

Para Aguilera, una visita al convento coincidía con sus compromisos tradicionalistas que le llevarán a descubrimientos arqueológicos importantes⁶⁶. Se consideraba arqueólogo y participaba en España en el movimiento que se había originado sobre todo en el Vaticano con Giovanni Battista de Rossi. Desde 1852, la arqueología sagrada fue fomentada por el papa Pío IX por medio de la Pontificia Comisión de Arqueología Sacra para la «tutela» y «excavación» de las catacumbas que Giovanni Battista de Rossi había descubierto en la Vía Appia. En España, el movimiento de arqueología sagrada se extiende por el interior de Cataluña bajo Jaume Collell, y se convierte en una preocupación de ciertos clérigos carlo-integristas de antecedentes y símbolos coherentes para articular una visión cristiana del patrimonio español.

Aguilera se había vinculado al movimiento arqueológico confesional de resistencia a la destrucción de lugares y huellas de las costumbres cristianas forjados en la patria durante milenios. En busca de arquitectura e iconos que se podrían aprovechar para probar la unicidad de la España católica, los defensores tradicionalistas se acercaron al patrimonio de la Iglesia como indicio de la esencia de la España cristiana eterna.

El objeto de los arqueólogos conservadores fue resistir a la destrucción de las huellas, documentos y monumentos forjados durante milenios por los cristianos de la tierra patria. Para la mentalidad tradicionalista, tener fe consistía en proteger el patrimonio de la Iglesia y así defender la naturaleza católica de España. Fue José Álvarez Junco quien ha observado que en contraste con la idea liberal de España, la imaginación católica conservadora gestionaba la protección de España por medio de las tradiciones y expresiones de espiritualidad heredada⁶⁷.

Como imágenes ejemplares del impulso tradicionalista en defensa del patrimonio de la España católica quedan dos magníficas vistas del interior del convento de las Dueñas firmadas por Poujade pero posibilitadas por Aguilera, y conservadas en el Museo Cerralbo. Casi desconocidas en las prístinas versiones originales de la colección

65. Archivo del Museo Cerralbo. Caja 35, paquete 28, registro 136. Le agradezco a Cecilia Casas Desantes, conservadora del Museo Cerralbo, el acceso a este documento.

66. Sobre el desarrollo de la afición a la arqueología y las excavaciones del marqués de Cerralbo, véase FERNÁNDEZ ESCUDERO. *El marqués de Cerralbo. Op. cit.*, pp. 323-373.

67. ÁLVAREZ JUNCO. *Op. cit.*, pp. 362-366 y 433-464.

particular de Enrique de Aguilera, ambas imágenes fueron realizadas después del permiso concedido por el obispado el 19 de junio de 1876. Las dos están firmadas con sello seco en el soporte secundario de las dos fotografías: «POUJADE Phot. / BAYONNE». En las dos imágenes, el sello seco está acompañado por un papel pegado con su dirección impresa: «SALAMANCA. P.^a DE LA CRUZ VERDE, NUM. 1».

Sin embargo, hay factores que impiden precisar con exactitud la fecha de las imágenes y el momento de su impresión. El permiso del 19 de junio de 1876 coincide con la reagrupación de fuerzas conservadoras en Salamanca y con la aprobación de una constitución conservadora, pero la nieve que se vislumbra en la fotografía del piso inferior no coincide con el documento veraniego. Poujade tampoco se había instalado en el gabinete en la Cruz Verde, 1, en 1876; y el sello seco no aparece en fotografías de Poujade antes de la Exposición Universal de París de 1878⁶⁸.



[Juan] Poujade. Convento de las Dueñas. Imagen propiedad del Museo Cerralbo.

68. Un grabado que podría haberse inspirado en la fotografía del piso superior del convento de Poujade aparece en *La Ilustración Católica*, año II, n.º 18, 14 de noviembre de 1878, p. 141. Sobre este punto, véase CASAS DESANTES. «Salamanca y la fotografía». *Op. cit.*, pp. 174-176.

Lo indudable es que las dos fotografías evocan la complejidad arquitectónica del claustro a través de composiciones basadas en líneas horizontales y brillantes juegos de luz y sombra. Aunque Poujade claramente compuso ambas imágenes con decorados distintos en cada una, las dos fotografías descubren ángulos y rincones que guían la mirada en el recorrido del claustro dentro de los juegos de luz y sombra.

A diferencia de las 115 imágenes recogidas en el álbum salmantino de Jean Laurent y Cía., adquirido por la Diputación en 1879, esta fotografía de Poujade no fue concebida como documento canónico de un monumento dentro de los patrones de la fotografía patrimonial. Es una imagen que sirve de instrumento para descubrir el espacio en el momento de la visita. Capta la nieve sobre las hojas del suelo y de las ramas de la vegetación silvestre durante un día de frío para intensificar la sensación provisional del espacio del claustro invernal. Así, refleja un ambiente claroscuro cuando el convento estaba en obras diseñadas para la protección de un monumento en su estado más frágil.

La imagen del jardín del claustro revela las reformas a las cuales aludió Fernando Araujo en *La Reina del Tormes*, la coartada que se supone le permitió al marqués de Cerralbo entrar en el convento. Se le da protagonismo a las obras de reforma, pero la imagen es mucho más que un documento del estado del espacio en una primera etapa de la restauración. Refleja el interés de Poujade por el estado primitivo del claustro. Las grandes piedras talladas sueltas que forman el primer plano de la fotografía evocan un espacio originario cual sitio de excavación de un heroico monumento de la antigüedad.

Visto desde la distancia, en el fondo del lienzo sureste del claustro en medio de las obras que se realizan, el fotógrafo también participa de una elegante excursión invernal, como si estuviera en una puesta en escena del viajero civilizado que se dejaba retratar en tierra extraña. Mirando a la cámara de forma que recuerda a la imagen de la costurera mirando al fotógrafo en el nicho de San Martín en el Corri- llo, o a los miles de clientes de su gabinete fotográfico, el fotógrafo se siente en perfecta calma dentro del escenario más dramático que había preparado en su vida.

En cualquier caso, la fotografía es una imagen poderosa de un monumento sagrado que se encuentra desabrigado, y cuyo desamparo documenta Poujade mientras se retrata a sí mismo en su vigilancia de una obra en estado de mejoras. Se había dejado fotografiar elegantemente en el escenario del claustro como espectador en un teatro consagrado a la cultura confesional de España.

Esta imagen del claustro con las obras y con la vegetación bajo la nieve y sin hojas fue explotada por una serie de fotógrafos, así como la suya para tarjetas postales e imágenes comerciales de forma caprichosa sin el reconocimiento de Poujade⁶⁹. Tras ser borrada del historial de su propia imagen, a Poujade ya se le

69. LENAGHAN. *Op. cit.*, comenta las fotografías de Casiano Alguacil en el contexto del legado salmantino de José Oliván y Venancio Gombau. César Hernández Rodríguez observa que en 1884 Oliván

puede devolver la autoría de la imagen a fin de completar una perspectiva más amplia y matizada de una obra maestra de la fotografía española del siglo XIX.



*[Juan] Poujade. Convento de las Dueñas (sobreclaustro).
Imagen propiedad del Museo Cerralbo.*

La imagen del sobreclaustro no fue compuesta para documentar el complejo juego temporal de las obras y de la naturaleza invernal que atestiguaba el fotógrafo. Se destaca mediante radicales contrastes de luz y sombra acentuando la maestría de las figuras escultóricas en una imagen de gran luminosidad.

traslada su estudio del paseo de las Carmelitas a la plaza de la Cruz Verde, 1, hasta el mes de mayo de 1888, cuando se pone en alquiler. Así se explica el posible acceso a los negativos de Poujade no solo por Oliván sino por su cuñado, Venancio Gombau. Le agradezco también la referencia al anuncio que apareció en *El Fomento, diario de Salamanca*, 25 de febrero de 1886, p. 3, «Con verdadera sorpresa hemos visto los retratos mignon que hacen en la sucursal de la fotografía de Oliván, sita en la plazuela de la Cruz Verde, número 1».

En una composición de diagonales más enfatizados que en la imagen del claustro, la fotografía juega con el contraste entre la brillantez de la luminosidad, el abanico de sombras del techo y las columnas del pasillo. Al acentuar la verticalidad de las columnas, las sombras forman un elegante contrapunteo con líneas diagonales que retroceden hacia la oscuridad del fondo de la imagen. Especialmente el diseño riguroso de luz y sombra y de líneas horizontales y verticales sirve para enmarcar las figuras escultóricas de los capiteles de las columnas renacentistas.

Para Poujade, ofrecer una imagen exquisita del sobreclaustro, con su cornucopia de columnas que forman una composición de gran formalidad y sin accidentes ni intersticios, equilibraba la imagen del claustro, que destacaba el estado de las obras de reforma. La pureza contemplativa de la imagen del pasillo superior resalta su imperecedera perfección, efecto realizado en parte cuando Poujade sacó la fotografía desde dentro de la sombra y se dedicó a enfocar el juego de luz y sombras sobre el diseño geométrico de los espacios. Aunque dos hombres se asoman al fondo de la imagen, la imagen sin parangón del pasillo evoca una semblanza de armonía donde las monjas dominicas rezaban por la salvación de las almas.

La fotografía de Poujade serviría de modelo para el grabado de Carlos Penoso sobre el dibujo de Antonio Hebert, publicado en *La Ilustración Española y Americana* el 15 de diciembre de 1887, sin atribución alguna a la fotografía de Juan Poujade⁷⁰. La campaña de borrar la figura de Poujade del canon del imaginario de Salamanca estaba en todo su apogeo.

EL ÍMPETU JESUITA, 1880

El gran proyecto de fortalecer la influencia de la Iglesia en Salamanca fue alentado en 1880 por la llegada a la diócesis de otra eminencia conservadora. Para acompañar al obispo Martínez Izquierdo en sus labores, Luis Martín García S.J. vuelve de Francia para ser el rector del Seminario de Salamanca hasta 1884. Intensificó la presencia de los jesuitas y por fin reivindicó el convento de Calatrava de la Diputación Provincial. Incrementó la programación del Seminario, y siguió una política integrista por medio del III Centenario de Santa Teresa. Después de 1884, dirige la revista *El Mensajero del Corazón de Jesús* en Bilbao, y en 1892 fue elegido el 24º General de la Compañía de Jesús⁷¹.

Durante los cuatro años que coincidieron en Salamanca, Martínez Izquierdo y Martín García se reforzó la visión conservadora explotando medios contemporáneos.

70. Véase KENT, Conrad. *Op. cit.*, pp. 109-110 y 214.

71. Sobre la vida y obra de Luis Martín García en relación con Salamanca, véase SALA BALUST, Luis. «Breve Historia del Seminario de Salamanca». En *Salmanticensis*, vol. 7, n.º 1, 1960, pp. 124-127. También ALCALDE ARENZANA, Miguel Ángel. «Tres Generales Jesuitas de talla internacional en Calahorra (III) Luis Martín García». En *Kalakorikos*, vol. 13, 2008, p. 288.

Tras doce años de exilio en Francia después de la Revolución Gloriosa, el padre jesuita Martín García fue tanto el religioso conservador como una figura de inmensa capacidad para mediar en las tensiones existentes entre facciones conflictivas del conservadurismo español durante las primeras décadas de la Restauración de la Monarquía. Además de impulsar la renovación del Seminario de Salamanca, la restauración del Colegio de los Irlandeses y otras obras, el III Centenario de Santa Teresa sería uno de sus logros más destacados para conmemorar los valores tradicionalistas y el catolicismo tridentino por medios de propaganda contemporánea⁷².

En el verano de 1881, la diócesis de Salamanca estaba dedicada a la preparación de la conmemoración teresiana del 4 de octubre de 1882 a través de los medios de comunicación y el nuevo excursionismo ferroviario. Fundamentando el Centenario teresiano en aspectos de la tradición de las peregrinaciones a lugares santos, la cúpula de la Iglesia en Salamanca patrocinó la conmemoración tradicionalista teresiana utilizando los nuevos medios de transporte y publicidad. Así, tras la inauguración del ferrocarril en Salamanca en 1877 y la Exposición Universal de París de 1878, el fomento del III Centenario seguía las huellas de los exitosos viajes ferroviarios del día. La devoción teresiana se potenciaba mediante el excursionismo últimamente tan de moda en la edad de los viajes en tren⁷³.

El III Centenario fue el evento clave que le permitió a Poujade integrar la sensibilidad y los valores y medios fotográficos y dramáticos para homenajear a la Congregación de las Siervas de San José, fundada en Salamanca en 1874 por el padre jesuita Francisco Javier Butiñá y la madre superiora, sor Bonifacia Rodríguez de Castro⁷⁴. Con el mismo brío que empleara en sus encuentros fotográficos con los carlistas voluntarios y otros clientes a través de España, Poujade, con su habitual afán de protagonismo, participó en el evento, aprovechándose de sus experiencias cosmopolitas y medios artísticos para dramatizar las imágenes destinadas a exaltar la Iglesia militante.

Profundamente comprometido con la cultura de la técnica, materiales, normas y modas de la fotografía en París, Poujade pudo desarrollar una evocación

72. Las preparaciones del III Centenario de la muerte de Santa Teresa recibieron un impulso en 1877 con la visita del nuncio y varios prelados a Alba de Tormes.

73. Fue muy difundido el libro de FUENTE, Vicente de la. *Casas y recuerdos de Santa Teresa en España: manual del viajero devoto para visitantes para visitarlas*. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1882. Véase también ARAUJO, Fernando. *Guía histórico-geográfica de Alba de Tormes*. Salamanca: Imp. y Lit. que fue de S. Cerezo, a cargo de Jacinto Hidalgo, 1882. GARMENDIA, Vicente. *La ideología carlista, op. cit.*, pp. 241-245, señala que en algunos sectores carlistas el ferrocarril fue una invención diabólica subvencionada por extranjeros y que ponía en peligro a los campesinos y a las mujeres. Sobre la peregrinación carlista a Roma (conocida como la Peregrinación de Santa Teresa) en 1876, véase FERNÁNDEZ ESCUDERO, Agustín. *El marqués de Cerralbo (1845-1922): Biografía política*. Tesis Doctoral. Departamento de Geografía e Historia. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2012, pp. 49-56.

74. Francisco Javier Butiñá S. J. fue el cofundador de las Siervas de San José. Sobre la misión de la Congregación y sus Constituciones véase el valioso libro de HERNÁNDEZ PÉREZ, José María. *Salmantinidad de una fundadora. Sor Bonifacia Rodríguez Castro*. Salamanca: Caja de Salamanca y Soria, 1996, pp. 239-240.

rigurosamente contemporánea de las Siervas de San José sirviéndose de las novedades parisinas no solo en la fotografía sino en las puestas en escena populares que amenizaban tanto las veladas y las salas en los jardines de la burguesía como en la Exposición Universal de 1878.

Aunque la experiencia híbrida de la peregrinación ferroviaria funcionó bien en el III Centenario, es posible que la síntesis de Poujade para la representación de las Siervas de San José no fuera aceptada por las sensibilidades conservadoras no acostumbradas ni receptivas a los entretenimientos de París. En todo caso fue el último gran gesto del fotógrafo en Salamanca antes de que él y su familia se marcharan a Burgos.

RECUERDOS DE SANTA TERESA, 1882

En su álbum fotográfico *Recuerdos de Santa Teresa*, Poujade compuso grupos de imágenes de dos entornos teresianos conocidos, la Casa de Santa Teresa en Salamanca y el entorno teresiano de Alba de Tormes⁷⁵. Cuidadosamente confeccionado por Poujade sobre hojas impresas por Telesforo Oliva en 1882, los pocos ejemplares del suvenir certifican que Juan Poujade tiene los derechos de autor de las quince fotografías, todas firmadas a mano, y divididas en dos grupos –seis fotografías de Salamanca y nueve de Alba de Tormes–.

En el grupo de las seis imágenes de Salamanca, Poujade hizo hincapié en el ejemplo de la austeridad piadosa de Santa Teresa. Entre las fotografías más llamativas del compendio hay dos imágenes que presumen de recrear la vida diaria de oración y trabajo de las monjas de las Siervas de San José en el entorno de la Casa de Santa Teresa.

En la imagen de composición vertical, «Pozo de la Huerta de la Casa de Santa Teresa», dos monjas se retratan haciendo sus deberes. En primer término las coles y un arbusto en la penumbra subrayan las figuras de dos monjas que surgen iluminadas entre las abundantes hojas de calabaza. La monja a la derecha contempla a la monja de la izquierda que dirige nuestra atención al pozo de la huerta de Santa Teresa. En esta escena, la imagen alude a una práctica de las Siervas de San José –las monjas de la institución siempre iban acompañadas y en pareja–.

75. POUJADE, Juan. *Recuerdos de Santa Teresa*. Salamanca: Imp. de Oliva, 1882.



*Juan Poujade. Pozo de la Huerta de Santa Teresa (Recuerdos de Santa Teresa, n.º 4).
Imagen propiedad de la Biblioteca Nacional de España.*



Juan Poujade. Patio de la Casa de Santa Teresa (Recuerdos de Santa Teresa, n.º 2). Imagen propiedad de la Biblioteca Nacional de España.

En la imagen de composición horizontal, «Patio de la Casa de Santa Teresa», seis parejas de monjas de la Comunidad parecen encaminarse hacia la puerta del Taller de Nazaret desde la capilla. Pero en el trayecto al taller, provisto de máquinas contemporáneas para el trabajo de las monjas, hay una absoluta ausencia de movimiento o gesto espontáneo que indique voluntad propia. Así, el patio de la Casa de Santa Teresa se convierte en un paradójico escenario de los cosmopolitas *tableaux vivants* de importación.

Situadas bajo los soportales y rodeadas de los espacios destartados de la Casa de Santa Teresa, las monjas no prestan la más mínima atención a las obras en su entorno. Así, entre el primer plano de la imagen horizontal, compuesto de tierra, cubos, herramientas y un montículo de arena y el trasfondo de paredes desconchadas, las monjas parecen dirigirse en orden hacia la puerta del taller. El pozo de Santa Teresa figura en término medio a la derecha, documentando la historia sagrada del entorno dedicado a la oración y al trabajo.

Captadas contra un trasfondo rústico y estructuras básicas, no afectadas por las obras del primer término ni las condiciones primitivas del edificio, son representadas como monjas entregadas al rito de la vida de oración y de la más rigurosa austeridad. Son, pues, figuras ejemplares sucesoras de la abnegación de Santa Teresa 300 años después de su muerte. Así, las fotografías de los *Recuerdos de Santa Teresa* constituyen el homenaje más explícito de Poujade a la actualidad de los sacrificios y disciplina de Santa Teresa a través de los patrones de las actuaciones teatrales domésticas y de los espectáculos públicos de París.

En el ensueño consumista de los setenta, los *tableaux vivants* de París se diseñaron para engatusar a los espectadores para que se entregaran a la fantasía de la representación como si fuera una ficción animada por seres de carne y hueso⁷⁶. Por medio de la imaginación fotográfica de Poujade, el modelo de los *tableaux vivants* se convirtió en un instrumento para involucrar al espectador en la viva representación de la tradición teresiana de oración y trabajo.

Para crear la fuerza dramática de los *tableaux vivants*, los actores mantenían en escena absoluta inmovilidad sin respirar durante quince o veinte segundos. Acompañados a veces con música, las escenas en forma de viñetas se cambiaban repentinamente, a menudo facilitadas por cortinas o biombos. De este modo, la burguesía se entretenía en escenas históricas, grupos escultóricos de Grecia y Roma, pinturas renacentistas o episodios de Dante o Cervantes⁷⁷. Incluso en París, para la Exposición Universal de 1878, se ofreció un espectáculo en vivo de «salvajes», mediante *tableaux vivants* de costumbres de los pueblos primitivos en el terreno de la Explanada de los Inválidos⁷⁸. Pero, al escenificar un momento de la vida devota de las Siervas de San José en la fotografía de Poujade, las monjas estaban recreando un episodio de su propia vida como un espejo de sí mismas, en sí un rasgo de los juegos de la ilusión y realidad del París de los setenta⁷⁹.

Excéntrica en su realización para la conmemoración del III Centenario de Santa Teresa, la puesta en escena de Poujade estaba más acorde con las novedades en el recreo de la burguesía y en los grandes espectáculos laicos de París que con los ritos de las monjas en Salamanca. Fue una síntesis tan atrevida como las ocurrencias geniales de los grandes empresarios que exponían sus productos y las máquinas para fabricarlos en la Exposición Universal de París. Desgraciadamente, tres meses después de la publicación de las imágenes durante el III Centenario teresiano, sor

76. Véase WILLIAMS, Rosalind Williams. *Dream Worlds of Mass Consumption*. Cambridge (Mass.): MIT Press, 1977.

77. Las instrucciones para organizar los *tableaux vivants* caseros se documentan en HARRISON, Charles. *Theatricals and Tableaux for Amateurs. Giving full directions as to the Stage arrangements, Making up, Costumes and Acting*. Londres: L. Upcott Gil, 1882.

78. LASHERAS PEÑA. *Op. cit.*, p. 177. El análisis clásico de los panoramas, dioramas y espectáculos públicos parisinos se encuentra en BENJAMIN, Walter. *Op. cit.*, pp. 541-549.

79. CRARY, Jonathan. *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle, and Modern Culture*. Cambridge (Mass): MIT Press, 1999.

Bonifacia fue privada del cargo de madre superiora de las Siervas de San José y sufrió un largo martirio de humillaciones dentro de la misma institución religiosa⁸⁰.

El conjunto de nueve fotografías dedicadas a Alba de Tormes es menos novedoso y arriesgado que los inusuales documentos dramatizados de la Casa de Santa Teresa en Salamanca. Solo una de las composiciones refleja el ingenio dramático y simbólico de Poujade –un paisaje fotográfico, «Ruinas del castillo de los duques de Alba»–, para subrayar la austeridad de la ciudad donde murió la Santa.

Los pocos ejemplares de las fotografías originales firmadas por Poujade fueron agregadas a un álbum impreso por Oliva con una distribución limitadísima. Pero el mismo carácter artesanal hizo posible cambios importantes a última hora. Según la investigación de José María Hernández Pérez, la elegante fotografía de Salamanca desde la ribera permitió la supresión de una fotografía de la fundadora sor Bonifacia laborando en una de las máquinas del taller de las Siervas de San José⁸¹.

A diferencia de otras vistas salmantinas de Poujade, las imágenes fotográficas de los *Recuerdos de Santa Teresa* pronto fueron vertidas en xilografías en *La Ilustración Española y Americana* el 10 de octubre de 1882. La jerarquía de la Iglesia había ejercitado su influencia para elevar el aniversario a nivel internacional.

De este periodo seguramente quedan otras imágenes de Poujade perdidas en las colecciones fotográficas del mundo. Por ejemplo, es probable que la magnífica fotografía de la Plaza Mayor de 1881 que aproveché para mi libro sobre la Plaza Mayor de Salamanca también sea de Juan Poujade⁸².

EL FIN DE LAS PERIPECIAS

La publicación de *Recuerdos de Santa Teresa* en 1882 para el III Centenario de Santa Teresa terminó un ciclo de la vida creativa de Juan Poujade. La fotografía en Salamanca también estaba en proceso de transformación. Francisco Pertierra, se había marchado a Filipinas hacia 1881, dejando su gabinete en el paseo de las Carmelitas al joven fotógrafo José Oliván. La ciudad también se hacía más recia después de los primeros años de la Restauración de la Monarquía. El mismo Poujade dejó de colocar anuncios en la prensa durante los primeros años de la década de los ochenta.

En un sencillo anuncio en la prensa local, Poujade exhibe un nuevo enfoque para una clientela menos deseosa de tarjetas de visita. En una carta al «Sr. Director

80. HERNÁNDEZ PÉREZ. *Op. cit.*, pp. 33-35.

81. Estoy en deuda con José María Hernández Pérez por sus conocimientos y generosas reflexiones sobre la historia de las Siervas de San José.

82. KENT, Conrad. *La Plaza Mayor de Salamanca. Imágenes fotográficas de una seña de identidad*. Salamanca, 1998, p. 39: «Se aprecia el comienzo de la “glorieta” creada después del 3 de agosto de 1881».

de *El Fomento*» de Salamanca el 19 de enero de 1883, «un amigo del fotógrafo», se dirige a «**las madres de familia**» de Salamanca para encomiar a Juan Poujade como retratista de niños y «las radicales innovaciones que recientemente ha introducido en su magnífico gabinete»⁸³.

Pero en Salamanca, Poujade ya no pudo prosperar. En el *Anuario del Comercio de Salamanca* de 1884, el gabinete fotográfico de Poujade y Señora figura en la Plaza de la Cruz Verde, 1, aunque ya había dejado de anunciar su comercio en la prensa salmantina. Pronto se marcha a Burgos, donde resalta su especialidad de retratos de niños en un gabinete de la calle de San Juan, 35.

El ocho de febrero de 1885, en *El Papa-moscas* de Burgos, cuando Poujade anuncia la apertura de su gabinete en Burgos, inicia una asidua comunicación con los burgaleses acorde con el tono ligero del periódico satírico⁸⁴. A pesar de ser el blanco de su sátira de vez en cuando, costeaba anuncios de forma asidua en el periódico y en el *Diario de Burgos*, y se adaptó a la comunidad durante una década y media. Durante sus años burgaleses, de su gabinete salían exquísitos retratos de su próspera clientela, aunque sus inquietudes se dejan ver en los periodos de trabajo fuera de Burgos, sobre todo en Madrid, donde tuvo un gabinete en Montera 45/46, y en las dramáticas aventuras comerciales que planificaba para montar bailes de máscaras en Burgos⁸⁵.

También hubo cambios en su vida conyugal. Parece que Emilia Gurruchaga muere poco después del nacimiento en Salamanca de su última hija, Julia, el 19 de febrero de 1882. A mediados de los ochenta, Poujade ya convive en Burgos con una joven salmantina, Carmen de la Rúa Vicente, nacida el 16 de julio 1862. En 1894, Juan Poujade, viudo, se presenta en el Ayuntamiento de Burgos para inscribir en el Registro Civil al hijo ilegítimo Emilio Poujade, nacido el 20 de junio de 1887, pero todavía sin reconocer a Carmen de la Rúa como madre⁸⁶. Según Carlos Sainz Varona, no hay constancia de su matrimonio en el Registro Civil hasta el padrón municipal de 1898.

83. Q. S. M. B. / P. C. B. *El Fomento: revista de intereses sociales*, año III, n.º 90, 22 de enero de 1883, p. 2: «Sería prolijo enumerar las reformas introducidas en su gabinete, pues mi caro amigo, en su constante afán de ser uno de los primeros en introducir en España todos los adelantos, se ha impuesto grandes sacrificios pecuniarios, á fin de corresponder á sus numerosos favorecedores, que le honran por espacio de 15 años: sus constantes esfuerzos y sus relaciones íntimas con las notabilidades artísticas de París y Lóndres, le permiten seguir los progresos del arte, y como consecuencia natural obtener los premios de varias exposiciones á que ha concurrido, viendo de este modo coronados sus esfuerzos».

84. *El Papa-moscas: periódico satírico*: año VIII, n.º 365, 8 de febrero de 1885, p. 3.

85. Carlos Sainz Varona ha recopilado los documentos relacionados con la desestimación de la petición de Poujade para montar dos o tres bailes de máscaras en el teatro de Burgos durante febrero y marzo de 1892. Véase Archivo Municipal de Burgos. Registro n.º 90, sección 1ª, 1891; signatura 14-434.

86. Registro Civil de Burgos. 1894, sección 1, tomo 39, fol. 110. Desde mediados de los ochenta, Poujade vive con Carmen de la Rúa Vicente, nacida en Salamanca el 16 de julio de 1862. Sus dos hijos son Emilio Silverio Isidro Poujade de la Rúa (20-VI-1887-28-I-1924) y Adelina Poujade de la Rúa.

Pero las inquietudes que caracterizan a Poujade vuelven a transformar su vida a los setenta años. Poco antes de las ferias y fiestas salmantinas de 1901, Poujade establece un gabinete en Salamanca donde pasará la última etapa de su vida de fotógrafo. El 24 de agosto de 1901, en la «Crónica local y provincial» de *El Adelanto* se anuncia que «En breve tendrá lugar la apertura de la nueva fotografía de los señores J. Poujade y Compañía que han instalado en las Afueras de San Bernardo, número 9»⁸⁷. Hasta regresar a Burgos en 1905, seguía anunciándose en los ya diversos periódicos de la prensa salmantina como «J. Poujade», «Mr. Poujade (fotógrafo)», o «el acreditado artista Sr. Poujade». Hacia 1903, establece su «Gran centro fotográfico» en la calle del Dr. Riesco (Toro), 62, 2.º.

El fin de aquel negocio fotográfico de Poujade en Salamanca y el desenlace de su vida se corresponden con el drama del personaje que había montado las grandes escenas fotográficas de Salamanca un cuarto siglo antes. Durante el segundo semestre de 1905, la prensa en Salamanca y Burgos expone circunstancias poco claras, pero con indicios de una serie de crisis. En «Los sucesos locales» de *El Adelanto* del 26 de junio, se informa de que uno de sus hijos (Emilio) por poco se ahoga en el Tormes el día anterior⁸⁸. Al día siguiente, Poujade empieza a anunciar durante doce días: «Despedida del señor Poujade», y una clave del enigma del destino de su obra:

Habiendo alcanzado el límite de su larga carrera artística, el acreditado fotógrafo señor Poujade considera un deber consignar su gratitud á todas las personas que le han honrado confiándole diversos trabajos de su profesión, las cuales ha ejecutado á completa satisfacción, según de público se ha demostrado.

Su establecimiento de la calle del Doctor Riesco queda a la disposición de los que deseen tomarlo en traspaso, con o sin material así como gran número de clichés conservados.

A la vez, y durante 15 días, se hace almoneda del mobiliario particular⁸⁹.

Cinco días después del último anuncio salmantino en *El Adelanto*, en Burgos *El Papa-moscas* informa el 15 de julio que había vuelto «el conocido y antiguo fotógrafo D. Juan Poujade». En el tono socarrón del diario, sugiere que vuelve a Burgos, «pues no le probaba el clima salamanquino»⁹⁰. Así quedaba entendido

87. *El Adelanto: Diario político de Salamanca*, año XVII, n.º 5064, 24 de agosto de 1901, p. 3. Durante ocho días también se anuncia la búsqueda de un ayudante: «HACE FALTA un chico de 14 a 15 años, con alguna instrucción y buenos informes». Se informa que se le había concedido una licencia «para colocar una muestra de fotografías en la Plaza Mayor» en la «Crónica local y provincial». *El Adelanto*, año XVII, n.º 5076, 5 de septiembre de 1901.

88. *El Adelanto*, año XXI, n.º 6495, 26 de junio de 1905, p. 1.

89. *El Adelanto*, año XXI, n.º 6496, 27 de junio de 1905, p. 4. En el *Diario de Burgos*, año III, n.º 811, 7 de noviembre de 1893, p. 1, Poujade ya había anunciado la expurgación de más 4.000 clichés de su gabinete.

90. *El Papa-moscas*, año XXVIII, n.º 1526, 15 de julio de 1905, p. 3.

que Poujade había seguido siendo forastero en Salamanca, a pesar de sus lazos familiares y compromisos profesionales.

De vuelta a Burgos, Poujade se establece en la calle de San Juan, 43, planta baja, desde donde costea anuncios comerciales en el *Diario de Burgos* hasta el último día de agosto. Después de una ausencia de noticias de Poujade durante los meses de septiembre y octubre, aparece su esquila en la prensa el 11 de noviembre⁹¹.

Al final, Juan Poujade dejó a una viuda, Carmen de la Rúa Vicente, y a varios hijos y nietos y un tesoro de fotografías dispersas que vislumbran las corrientes y paradojas de la sociedad e historia de Salamanca y España. Durante un lustro, entre 1877 y 1882, pudo aprovechar y transformar las paradojas de su época en magníficas vistas fotográficas. Y sobre todo realizó una síntesis de los valores y anhelos de sus mecenas integristas por medio de técnicas, sensibilidad y pericia del mundo moderno que ponía en peligro el mismo patrimonio que Poujade se empeñaba en preservar. Así, a pesar de una trayectoria aparentemente discontinua, una obra dispersa sin catalogar, de lagunas y confusiones, y sin una relación crítica de su vida y obra, Poujade dejó en su patrimonio fotográfico ventanales deslumbrantes sobre una ciudad y una nación en el umbral de la modernidad.

91. *Diario de Burgos*, año XV, n.º 4247, 11 de noviembre de 1905, p. 3.