

***Ephemera* al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888**

Una aproximació a la impremta de Barcelona de l'últim
quart del segle XIX

Volum 1

Isaura Solé Boladeras

Treball de Final de Màster

Primera convocatòria

Tutor: Jesús Gascón

Màster en Biblioteques i Col·leccions
Patrimonials

Curs 2013-2014

Universitat de Barcelona

Sumari

VOLUM 1

Resum executiu	4
1. Introducció	6
2. Metodologia	8
3. <i>Ephemera</i> . Els testimonis oblidats de la memòria impresa	14
3.1. Els orígens de l' <i>Ephemera</i> : els col·leccionistes	14
3.2. L'estudi científic dels <i>Ephemera</i> . La dificultat d'establir límits	20
3.2.1. Dels <i>Vieux papiers a Ephemera</i> i <i>Éphémères</i> . Definicions i terminologia	20
3.2.2. Característiques generals	25
3.2.3. Tipologies i classificacions	27
3.2.4. <i>Ephemera</i> vs. publicacions menors, literatura gris i publicacions periòdiques	29
3.3. Estat de la qüestió	33
3.3.1. França, Gran Bretanya i els Estats Units. El panorama internacional	34
3.3.2. Estat de la qüestió a Espanya	39
3.3.3. El cas català	43
3.4. L' <i>Ephemera</i> , una font d'informació inestimable	45
3.4.1. El valor documental i històric	45
3.4.2. Un element clau per a la Història de la impremta	47
3.4.3. Els efímers a disposició d'altres disciplines	48
4. La Revolució Industrial. L'origen d'una nova mentalitat	50
4.1. Les exposicions universals, una gran plataforma de difusió	51
4.2. L'Exposició Universal de Barcelona de 1888	52
4.2.1. La Barcelona de l'últim quart del segle XIX	53
4.2.2. L'Exposició de 1888, l'entrada de Barcelona en el mapa internacional	55
5. El material imprès efímer al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888	59
5.1. Imatge corporativa. El paper de carta oficial	59
5.2. Formularis i impresos de funcionament intern de l'Exposició	65

5.3. Impresos de caràcter informatiu	69
5.4. Cartells oficials	73
5.5. Senyalística	80
5.6. Diplomes	81
5.7. Invitacions	87
5.8. Abonaments i bitllets	93
5.9. Programes	99
5.10. Menús	101
5.11. Himnes i poesies	103
5.12. Catàlegs i publicacions oficials de l'Exposició	104
5.13. Records i <i>memorabilia</i>	111
5.14. Guies	121
5.15. Publicacions periòdiques	122
5.16. Resum de les característiques formals	126
5.17. Classificació tipològica de l' <i>ephemera</i> al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888	128
6. Els impressors "oficials" de l'Exposició Universal	129
6.1. El panorama de la impremta Barcelonina a l'últim quart del segle XIX	129
6.2. A. López Robert, impressor	139
6.2.1. Una impremta desconeguda	140
6.2.2. El paper de A. López Robert dins l'aparell imprès de l'Exposició	142
6.3. Sucesores de N. Ramírez y Cía.	143
6.3.1. De Narcís Ramírez a Manuel Henrich	143
6.3.2. Els impressors de l'Exposició	149
6.3.3. La participació de Sucesores de N. Ramírez y Cía. com a expositors del Certamen	151
7. Conclusions	154
8. Bibliografia	157
9. Annexos	175
Annex I. Formulari d'entrada a la base de dades	176
Annex II. Definicions d' <i>ephemera</i>	178
Annex III. Exemples de classificació d' <i>ephemera</i>	185

Annex IV. Transcripció de l'avís de convocatòria pel concurs del disseny del diploma de l'Exposició Universal	190
Annex V. Transcripció del lema "1888" presentat per Dionís Baixeras	192
Annex VI. Transcripció de l'expedient del <i>Catálogo General</i> <i>Oficial</i>	194

VOLUM 2

1. Catàleg d'imatges	2
2. Catàleg de mostres tipogràfiques	70
3. Recull de tipografies diverses emprades en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888	78

Resum executiu

Aquest treball és un estudi sobre la producció impresa efímera al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

La manca d'estudis sobre els *ephemera* en àmbit espanyol ha fet que s'hagi de presentar un marc teòric sobre la matèria. Aquest marc ens ha servit per posar en valor i reivindicar aquest tipus d'imprès, sovint oblidat, i, per tant, aquest ha esdevingut el primer objectiu del treball.

Hem restringit l'estudi dels efímers a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 degut a la importància que tingué la celebració d'aquest esdeveniment per la ciutat i, també, per les impremtes de l'època. A més a més, el fet de delimitar temporalment el nostre estudi, ha permès centrar-nos en la gran varietat tipològica produïda en un moment determinat.

L'altre gran objectiu del treball és fer una aproximació a la impremta més quotidiana de Barcelona, deixant de banda les impremtes productores d'edicions de bibliòfil ja estudiades. Partint de l'anàlisi dels exemplars impresos efímers conservats, s'han pogut extreure una sèrie de característiques generals que han posat sobre la taula els diferents procediments i elements estètics presents en la impremta barcelonina de l'últim terç del segle XIX. Així mateix, s'han volgut presentar les dues impremtes productores de la major part del material imprès estudiat, la impremta de Sucesores de N. Ramírez y Cía. i la impremta de A. López Robert, analitzant la seva producció d'efímers vinculats a l'Exposició Universal i, fins i tot, la seva participació com a expositor en l'esdeveniment.

Cal dir, que la metodologia emprada ha estat molt complexa degut al gran volum de material conservat en diferents entitats patrimonials al qual hem pogut accedir i, també, a la seva important varietat tipològica. A més a més, hem de sumar-hi la notable manca de recursos existents en les biblioteques del país per estudiar els *ephemera* des del punt de vista teòric, però també per a dur a terme l'anàlisi concret de les peces, ja que, per exemple, no existeix cap treball sobre la tipografia barcelonina de finals del segle XIX que inclogui mostres tipogràfiques.

Després de la realització del treball, hem pogut arribar a la conclusió que queda un llarg camí per recórrer i que hi ha moltes línies de recerca obertes en aquest àmbit –tant pel que fa a *ephemera* com pel que fa a la impremta de Barcelona de finals del segle XIX.

Aquest treball vol presentar una mostra de la producció impresa efímera de la Barcelona d'aquest període partint de l'estudi centrat en un esdeveniment concret, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, amb l'objectiu últim de posar en valor aquest tipus de material i reivindicar-ne el seu estudi, a la vegada que reivindicar, també, l'estudi de la impremta barcelonina d'aquest període.

1. Introducció

Els *ephemera* han estat durant molt temps un material oblidat dins els àmbits acadèmics i per la població en general. Des de finals del segle XIX es van començar a estudiar i a posar en valor des del món anglo-saxó i francès i, des de fa relativament poc temps, han pres importància dins els àmbits d'investigació i dins les institucions patrimonials.

Tot i això, a Espanya no trobem cap estudi exhaustiu dedicat a aquest tipus de producció impresa i, per tant, aquest treball té com a principal objectiu posar-la en valor i esdevenir una petita mostra del seu estudi.

Aquests impresos efímers són uns materials lligats a un fet o esdeveniment concret i, per tant, foren concebuts per a ser desestimats una vegada finalitzada la seva funció. Així doncs, esdevenen uns testimonis del context que els va crear i com a tals no poden ser deixats de banda per la comunitat investigadora. En moltes ocasions, els efímers són utilitzats com a material gràfic per documentar investigacions o per acompanyar alguns estudis a nivell visual. No obstant això, l'*ephemera* ha suscitat interès per part de la comunitat investigadora des de diferents punts de vista i, actualment, s'utilitza aquest tipus de document com a font primària en l'estudi de diferents disciplines. Des de la nostra investigació, però, es vol reivindicar l'*ephemera* com a objecte d'estudi en si mateix, ja que constitueixen un document de gran valor per a l'estudi de la Història de la impremta.

Al llarg del segle XIX i partint de la Revolució Industrial, la producció d'aquest tipus de document va experimentar un gran creixement. El segle XIX fou un període determinant per a la Història de la impremta degut al seu procés d'industrialització marcat, sobretot, per les innovacions tecnològiques i l'evolució de les tècniques de reproducció gràfica, destacant la invenció de la litografia, la nova maquinària, els nous mètodes de producció de tipus i, ja a la darreria de segle, la introducció de les tècniques de reproducció fotomecànica. Totes aquestes novetats arribaran a Barcelona, on al compàs de l'expansió de la ciutat, es viurà un imparable procés d'industrialització que afectarà, també, les empreses vinculades al llibre i a les arts gràfiques. Serà durant el darrer terç del segle quan es constituïran la major part de les grans empreses gràfiques i editorials plantejades en termes estrictament industrials.

És en aquest context on trobem les exposicions universals, que ens serveixen de marc general per contextualitzar i delimitar la nostra investigació a un esdeveniment concret: l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. La celebració d'aquest certamen fou molt important per la ciutat comtal i serví per situar Barcelona dins el mapa internacional formant part del grup de ciutats europees industrials del moment. L'organització de l'Exposició va significar, també, la creació d'un aparell gràfic i documental de gran envergadura que ha esdevingut el nostre objecte d'estudi.

Partint de l'anàlisi d'exemplars concrets pertanyents a diferents tipologies, s'ha volgut presentar la gran varietat de tipus d'*ephemera* existents en un esdeveniment d'aquest tipus. A més a més, aquest anàlisi de concrets ha permès extreure'n unes característiques formals generals que, al seu torn, ens han pogut servir de base per a fer una aproximació a la impremta barcelonina de l'últim terç del segle XIX, oblidada en els estudis acadèmics sobre la Història de la impremta catalana existents.

2. Metodologia

Podem dividir aquest treball en dos grans blocs: un primer bloc teòric, que englobaria els punts 3, 4 i part del 6, i un segon bloc d'anàlisi, que inclouria el punt 5 i part del 6. La divisió en aquests dos blocs també es veu reflectida en el tipus de fonts utilitzades per a cada un i que desenvoluparem a continuació.

Per a l'elaboració del bloc teòric s'han utilitzat, bàsicament, fonts secundàries consistents en monografies i articles publicats des de mitjans del segle XX fins a l'actualitat.

Per a la creació del marc teòric al voltant de l'*ephemera* –el punt 3–, ens hem basat, principalment, en bibliografia d'àmbit anglo-saxó i francès. La manca d'estudis sobre aquest tipus de material en àmbit espanyol, juntament amb la inexistència de bibliografia anglosaxona i francesa en les biblioteques del país, ha complicat molt la recerca i l'accés al material per poder elaborar un bon marc teòric.

Pel que fa a l'elaboració de la contextualització de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, ha estat un tema a bastament estudiat des de molt àmbits, sobretot des del punt de vista de l'arquitectura i de la Història de l'Art i aquests estudis són fàcilment accessibles.

En l'àmbit de la impremta catalana del segle XIX, especialment de la segona meitat –punt 6–, la manca de recursos hi torna a ser present. Tret d'algun manual general sobre el tema o d'alguna monografia sobre una impremta en particular, no hi ha estudis profunds ni exhaustius del panorama general ni de les diverses impremtes existents en aquest període.

El bloc d'anàlisi, en canvi, està basat exclusivament en fonts primàries. En aquest apartat s'han treballat tot tipus d'impresos, considerats efímers, produïts des de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 o al seu voltant. Per accedir a aquest tipus de material, d'una banda documental i de l'altra eminentment gràfic, ens hem trobat amb diverses dificultats. En primer lloc, trobem que aquest tipus de document sovint es troba dispers en diferents seccions d'una mateixa biblioteca o centre patrimonial, o amagat en calaixos de sastre del tipus "capsa amb material divers". En segon lloc, aquest tipus de material moltes vegades no està catalogat per peces i es troba inclòs en inventaris

generals per tipologies o en àlbums i reculls. A més a més, la seva fragilitat també en condiciona la consulta. Tots aquests elements fan que sigui una mica complicat accedir-hi.

Aquesta dispersió del material ha fet que haguem de recórrer una gran varietat de centres patrimonials com biblioteques, fundacions, arxius i museus.

El fons consultat on es troba la major part de material analitzat és el Fons de l'Exposició Universal del 1888 conservat a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Aquest fons inclou documentació generada per la comissió executiva de l'Exposició Universal del 1888, la qual tenia la missió d'organitzar aquest esdeveniment. Comprèn documents des del 1885 fins el 1892, amb un volum inventariat total de 347 unitats d'instal·lació i 10 volums. La documentació d'aquest fons és molt completa i abasta tots els àmbits de l'administració, gestió econòmica i presa de decisions de la comissió, així com de les activitats programades i dutes a terme en l'organització de l'Exposició. Destaquem la relativa a les obres executades a la ciutat com ara la construcció dels diferents palaus, així com la conservada dels diferents jurats i l'atorgament de premis; la de difusió i premsa; protocol; i la documentació generada per la comissió liquidadora.

La documentació d'aquest fons es troba inventariada i per tal de dur a terme la recerca, ens hem hagut de guiar per la intuïció i les poques dades proporcionades per l'inventari. S'han buidat un total de 183 capsos on s'ha trobat material de tipus documental, majoritàriament, i de tipus gràfic, en menys mesura.

El segon centre consultat és l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, principalment l'àmbit de gràfics. Mitjançant la seva base de dades i partint dels termes "Exposición Universal de Barcelona 1888", s'ha recuperat material de tipus gràfic molt interessant per a la investigació.

A la Biblioteca de Catalunya també s'hi conserva bona part del material analitzat en aquest treball. Es tracta, majoritàriament, de documentació inclosa en una capsa que porta per títol "Material divers de l'Exposició Universal de Barcelona" i que inclou més de 230 documents. També hem recuperat algun document gràfic del seu fons de petits impresos, que es troba inventariat per tipologies.

Pel que fa als museus, hem de destacar el Museu Nacional d'Art de Catalunya, on es conserven algunes de les obres originals utilitzades per a l'anàlisi del material imprès efímer i a les quals hem pogut accedir a través del catàleg en línia i de consultes amb els responsables de la Secció de Dibuixos i Gravats, i amb els de la Secció d'Art Modern. Un altre museu on es conserva material interessant és el Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona, on hi trobem bàsicament objectes, al marge d'algun document gràfic. Al Museu Frederic Marès de Barcelona, també s'hi conserva material eminentment gràfic de l'Exposició Universal de Barcelona molt interessant, ja sigui en les sales d'exposició o en àlbums conservats en els fons del museu.

Cal destacar que s'han fet consultes a altres institucions com la Reial Acadèmia de Bones Lletres, l'arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, el Museu d'Història de Catalunya, l'Institut d'Estudis Catalans, el Col·legi d'Arquitectes de Catalunya i la Reial Acadèmia de Ciències i Arts de Barcelona. Per les respostes obtingues, no s'ha cregut necessari la consulta dels seus fons.

Malauradament no hem pogut consultar el fons de l'antic Gabinet d'Arts Gràfiques, ja que es troba en procés de trasllat a la nova seu del Museu del Disseny de Barcelona.

A part d'aquests centres on hem trobat la majoria de documents analitzats en l'apartat número 5, cal destacar la consulta de publicacions de l'època realitzades en motiu de l'Exposició Universal de Barcelona o relacionades amb l'esdeveniment. En aquest cas, hem consultat els fons de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, la Biblioteca Pública Arús, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer, la Universitat de Barcelona, la Universitat Autònoma de Barcelona, la Universitat Pompeu Fabra, la Universitat Politècnica de Catalunya i la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès.

Cal dir, també, que una petita part del material analitzat prové de fons particulars.

Després de realitzar el buidatge de tots els fons descrits, hem obtingut un total de més de 4.500 imatges, totes elles amb els permisos de reproducció en treballs d'àmbit acadèmic corresponents.

La gestió d'aquesta gran quantitat d'imatges i d'informació ha estat un repte. Per a organitzar i catalogar aquest seguit d'imatges, i per tal de fer-les localitzables a l'hora de realitzar l'anàlisi, s'ha creat una base de dades que inclou només els impresos oficials de l'Exposició, és a dir, aquells produïts per la Comissió Executiva del certamen, juntament amb altres documents com les publicacions relacionades, les guies, els catàlegs i els records. Així doncs, l'únic material exclòs d'aquest tractament ha estat el de la publicitat.

La base de dades inclou els camps següents: Id, tipologia, format, número de pàgines, alt i ample (en cm.), autor, títol, lloc d'impressió, impressor, any de publicació, peu d'impremta, textual, il·lustrat, color, blanc i negre, paper de color, segell de l'Exposició Universal de Barcelona, idioma –castellà, francès, anglès, alemany, italià, català i altres idiomes–, descripció, número d'imatge, data d'entrada, ubicació, topogràfic i imatge. Hi ha una sèrie de camps que es van incloure en la base de dades destinades a la descripció dels documents publicitaris però que, finalment, no s'han utilitzat. Per tal de facilitar l'entrada d'informació a la base de dades, es va crear un formulari el més clar possible¹.

Cada document té un número de registre, que es correspon amb el número d'imatge que se l'hi assigna. S'ha obtingut un total de 712 registres i de més de 3.000 imatges registrades. La base de dades ha estat fonamental per dur a terme aquest estudi ja que ha permès agrupar els documents per tipologies, relacionar-los entre si, realitzar cerques molt específiques i la ràpida localització dels documents.

Els impresos efímers de tipus comercial o publicitari, com hem dit, no s'han inclòs en la base de dades, però sí que es van tractar a l'hora de recollir-los. Es va realitzar una taula amb totes les impremtes productores d'aquest tipus de documents i es va fer un recompte dels impresos publicitaris d'empreses locals o estrangeres produïts en impremtes locals o estrangeres. Aquest material no s'ha inclòs en el treball, ja que el seu anàlisi no en forma part.

Una altra eina elaborada durant el treball de catalogació i registre ha estat un recull de les tipografies utilitzades per algunes impremtes barcelonines

¹ Veure vol. 1, Annex I. Formulari d'entrada a la base de dades, p. 176.

productores del material analitzat, que sí que s'ha inclòs en el treball² ja que pot ser un document útil en un futur degut a la manca de recursos i estudis sobre la tipografia emprada a la Barcelona de finals del segle XIX.

Una vegada treballat tot el conjunt de les fonts primàries, s'ha procedit al seu anàlisi per desenvolupar el punt número 5 del treball. S'han agrupat els documents per tipologies que, al seu torn, hem agrupat segons les seves similituds i característiques en grups més grans quan s'ha cregut convenient³.

L'anàlisi dels diferents exemplars pertanyents a les diferents tipologies presentades es basa en els següents elements: el format, les dimensions, la tècnica d'impressió, la història de la peça, la tipografia, el to de les tintes, la qualitat del suport, els elements ornamentals, les il·lustracions, la descripció iconogràfica i simbòlica, l'impressor i el públic al qual anava dirigit, cada un en la mesura del possible.

La manca de recursos com manuals sobre la tipografia d'aquest període, per exemple, ha dificultat molt la tasca de descripció. A més a més, la falta de mostraris tipogràfics de l'època, ha fet que ens basem en mostres tipogràfiques majoritàriament estrangeres per fer les comparacions i l'anàlisi pertinent⁴.

A l'hora de seleccionar els exemples de cada tipologia inclosos en el catàleg d'imatges, ens hem centrat en els més representatius, ja sigui per les seves semblances o diferències, així com els més atractius i els que donen més informació. En les tipologies que ho han permès, hem intentat buscar un referent de la mateixa època o relacionat amb altres exposicions universals per tal de comparar-lo. Els exemplars seleccionats es troben recollits en el catàleg d'imatges inclòs en el segon volum del treball⁵ i tots ells es troben identificats amb un peu d'imatge que inclou els elements següents: número de figura –que té la seva correspondència en el text–, autor, títol, títol atribuït, lloc d'impressió o publicació, impremta, data, dimensions i localització. Si es desconeix algun d'aquests elements, s'ha omès en el peu d'imatge.

² Veure vol. 2, punt 3. Recull de tipografies diverses emprades en l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, p. 78.

³ Veure vol. 1, punt 5.17. Classificació tipològica de l'*ephemera* al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, p. 128.

⁴ Veure vol. 2, punt 2. Catàleg de mostres tipogràfiques, p. 70.

⁵ Veure vol. 2, punt 1. Catàleg d'imatges, p. 2.

El treball inclou un segon volum on hi figura, en primer lloc, una llista amb les abreviatures corresponents als diferents centres on pertanyen les imatges; en segon lloc, el catàleg d'imatges analitzades; en tercer lloc, les mostres tipogràfiques utilitzades en l'anàlisi; i, finalment, el recull de tipografies realitzat durant el tractament del material.

S'ha cregut necessari elaborar un segon volum separat del primer per tal d'incloure les imatges dels exemplars analitzats, ja que aquestes no són material gràfic d'acompanyament per il·lustrar el text, sinó que són el material sobre el qual es basa la descripció i l'anàlisi desenvolupat i, per tant, s'han de poder consultar amb comoditat i amb unes dimensions i resolució raonables.

Per acabar, volem remarcar la dificultat que ha comportat el tractament i la gestió d'un volum tan gran de material. Hem de tenir en compte, però, que resulta impossible realitzar una anàlisi exhaustiva de tots els documents impresos realitzats durant l'Exposició Universal de Barcelona, ja que estem condicionats pels exemplars que s'han conservat, d'una banda, i pels exemplars als que hem pogut tenir accés, de l'altra.

3. *Ephemera*. Els testimonis oblidats de la memòria impresa

Els *ephemera*⁶ eren i són materials lligats a un fet o esdeveniment concret i per tant, eren i són concebuts per a ser desestimats una vegada finalitzada la seva funció. Alguns d'aquests materials han arribat fins als nostres dies i no es poden deixar de banda, ja que són testimonis del context que els va crear i, per tant, esdevenen una font d'informació d'inestimable valor.

El terme *ephemera* fou introduït per John Lewis l'any 1962 amb l'obra *Printed Ephemera. The changing uses of type and letterforms in English and American Printing*⁷, tot i que ja s'havia començat a estudiar a finals del segle XIX. Sota aquest terme s'han inclòs tipologies molt diverses que fins el moment no tenien cabuda en les classificacions de documents convencionals i que quedaven relegades en calaixos de sastre o sota el nom de "petits impresos" o "material divers".

El seu estudi sempre ha estat liderat pel món anglo-saxó i, més recentment, pel món francès i, tot i que és un tema que està prenent rellevància, a Espanya existeixen molt pocs estudis sobre la matèria.

No obstant això, els primers en valorar i estudiar els *ephemera* foren els col·leccionistes, que a partir del segle XVII començaren a incorporar aquest tipus de material en les seves col·leccions privades.

3.1. Els orígens de l'*Ephemera*: els col·leccionistes

La història dels *ephemera* té els orígens en els col·leccionistes privats. És a partir de les seves col·leccions que els professionals del món acadèmic, de les biblioteques i dels museus s'han interessat per aquest material i han obert la porta a les reflexions científiques i al seu estudi seriós.

Hi ha hagut una sèrie de figures significatives que han permès traçar, des del segle XVII, la història dels efímers i que es poden relacionar amb tres països

⁶ A partir d'aquest moment s'utilitzaran els mots *ephemera*, material efímer, documents efímers, impresos efímers i efímers, per referir-nos a aquest tipus de documents.

⁷ LEWIS, John. *Printed Ephemera. The changing uses of type and letterforms in English and American Printing*. Suffolk: W. S. Cowell, cop. 1962.

que esdevindran els pols d'influència pel que fa a l'estudi d'aquests documents: Gran Bretanya, França i els Estats Units.

El primer col·leccionista d'*ephemera* tal i com avui ho entenem, fou Samuel Pepys (1633-1703), secretari de l'Almirallat de Gran Bretanya i conegut, sobretot, per la seva vessant de cronista i pels seus diaris personals. Pepys va crear una immensa col·lecció formada per romanços, targetes comercials, jocs de taula, invitacions, etiquetes, jocs de cartes i paquets de tabac, necrològiques i esqueles⁸. Actualment es troba, juntament amb la seva important biblioteca i els sis volums de diaris personals, a la Pepys Library del Magdalene College a la University of Cambridge⁹. Pepys és probablement el més conegut dels primers col·leccionistes d'*ephemera*, però no fou el primer, ja que la seva col·lecció de romanços havia estat començada per l'historiador, jurista i antiquari John Selden (1584-1654). Aquesta fou adquirida per Pepys, que l'enriquí i la feu formar part de la seva vasta col·lecció¹⁰.

John Bagford (1650-1716) també fou un important col·leccionista del segle XVII interessat sobretot en romanços i *ephemera* en general. Es va dedicar al comerç de llibres entre col·leccionistes, antiquaris i bibliòfils i durant la seva activitat es va interessar pels impresos, curiositats literàries i efímers. Esdevenint un gran bibliòfil, com Pepys, va quedar fascinat per la història social continguda en els romanços i els impresos efímers i els va començar a col·leccionar a les dècades de 1670 i 1680 pels seus clients i per ell mateix. Va publicar alguns treballs sobre impremta i tipografia i tot i que no és gaire conegut, és una figura important dins el panorama britànic¹¹. La seva col·lecció va ser incorporada a la Harleian Collection de manuscrits l'any 1716 i es troba actualment a la British Library¹².

Un altre notable col·leccionista, també de romanços, fou l'eclesiàstic i poeta Thomas Percy (1729-1811). Bisbe de Dromore, Irlanda, va amassar un gran nombre de romanços, pels quals sentia veritable passió. La seva col·lecció fou

⁸ RICKARDS, Maurice. *Collecting Printed Ephemera*. Oxford: Phaidon; Christie's, 1988. p. 39-41.

⁹ The Pepys Library. Magdalene College. University of Cambridge. <<http://www.magd.cam.ac.uk/pepys/>>. [Última consulta: 01 de maig 2014].

¹⁰ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit., p. 41-43.

¹¹ Ibid., p. 43-45.

¹² The British Library. *Named Collections of Printed materials. John Bagford (1650-1716)*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/prbooks/namedcolnprintedmat/namedcolnprintedmatb/namedcolnprintedmatb.html>>. [Última consulta: 01 de maig 2014].

cedida per la seva besnéta a John Johnson, impressor de la University of Oxford i important col·leccionista del qual en parlarem més endavant¹³.

Si passem de la Gran Bretanya als Estats Units, sembla ser que els primers col·leccionistes van sorgir al mateix moment que a França, cap a la fi del segle XVIII i començaments del XIX.

El primer gran col·leccionista del Nou Continent fou l'impressor, editor i publicista Isaiah Thomas (1749-1831). El seu diari, *The Massachussets Spy*, seguia el conflicte contra els britànics i com a bon patriota, defensava els orígens de la nació. Quan es va retirar, cap al 1802, va començar a comprar arxius als diaris que havien publicat durant la Revolució, així com altres impresos com partitures i romanços. Quan va esclatar la Guerra Anglo-Americana l'any 1812, es va traslladar al seu poble natal, Worcester, on va fundar la American Antiquarian Society a partir del seu entusiasme pels impresos efímers i per la premsa. Com Bagford, que també havia fundat la Society of Antiquities a Londres, va publicar obres sobre la impremta com *History of Printing in America* (1810). Thomas va saber veure el valor dels impresos efímers i la seva col·lecció estava formada per romanços populars, partitures, diaris, *watchpapers*, telegrams i altres impresos¹⁴.

A França, un dels primers col·leccionistes destacats de l'època fou el lionès Jean-Louis-Antoine Coste (1784-1851). Advocat de professió i bibliòfil, va recopilar una remarcable quantitat d'impresos electorals regionals i polítics, majoritàriament del segle XVII i començament del segle XIX, així com fulletons, cartells, ordenances i diaris¹⁵. Actualment la seva col·lecció es troba a la Biblioteca Municipal de Lyon¹⁶.

Si Gran Bretanya sembla que va donar el tret de sortida pel què fa a les col·leccions privades d'efímera, el panorama no havia canviat gaire a principis

¹³ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit., p. 45-46.

¹⁴ Ibid., p. 46-47.

¹⁵ TWYMAN, Michael. "La notion d'imprimés éphémères: comparaison des approches anglo-saxonnes et françaises". En *Éphémères et curiosités: un patrimoine de circonstances, actes du colloque (Chambéry, 23 et 24 de setembre 2004)*. Chambéry: ARALD, FFCB/FILL, Bibliothèque municipale de Chambéry, 2009, p. 25-43. Disponible a: <http://www.arald.org/ressources/pdf/divers/Actes_colloque_MPE_2004.pdf>. [Última consulta: 03 de maig 2014]. p. 29.

¹⁶ Bibliothèque Municipale de Lyon. *Les collections. Jean-Antoine-Louis Coste*. <<http://www.bm-lyon.fr/patrimoine-ancien-et-contemporain/les-collections/article/jean-antoine-louis-coste>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

del segle XIX. Hi havia, per descomptat, molts petits col·leccionistes poc coneguts, l'existència dels quals ha arribat fins als nostres dies gràcies als seus àlbums. Existien, però, col·leccions de més envergadura com la de Sarah Banks (1744-1818), centrada sobretot en les targetes comercials¹⁷. Actualment els més de 6.000 documents, majoritàriament de la segona meitat del segle XVIII i principis del XIX, es troben al departament de Prints and Drawings del British Museum¹⁸.

Ja a la segona meitat del segle XIX, trobem la figura d'Edmond Benjamin James de Rothschild (1845-19345), conegut com a baró de Rothschild. Va crear una superba col·lecció formada majoritàriament per targetes comercials franceses del segle XVII al XIX, que va recopilar per tal de dur a terme el seu estudi sobre el mobiliari francès i l'arquitectura d'interiors¹⁹. La trobem conservada al Waddesdon Manor al Regne Unit²⁰.

Amb l'arribada del segle XX, i sobretot durant el període d'entreguerres, la passió pel col·leccionisme d'aquest tipus de documents va experimentar un gran auge. Els tres personatges destacats d'aquest període curiosament pertanyen a cada un dels tres pols d'influència esmentats anteriorment: John Johnson a Oxford, Bella C. Landauer a Nova York i Marius Audin a Lyon.

John Johnson (1882-1956), papiròleg reconegut per les seves campanyes d'excavacions a Egipte, on va descobrir la seva passió per la Història i pels efímers, va veure la seva carrera truncada per la Primera Guerra Mundial. Considerat no apte pel servei militar, va tornar a Oxford on es va establir com a impressor de la Universitat el 1925. Fins l'any de la seva mort, 1956, va col·leccionar una gran quantitat d'*ephemera* de temàtica molt variada²¹. Amb el document més antic datat el 1508, la seva col·lecció està formada per més d'un milió de peces i a partir de 1968 es conserva a la Bodleian Library de la University of Oxford²².

¹⁷ TWYMAN, Michael. "La notion...", op. cit., p. 29.

¹⁸ The British Museum. *Department of Prints and Drawings. History of the Collection*. <<https://www.britishmuseum.org/about-us/departments/prints-and-drawings/history-of-the-collection.aspx>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹⁹ TWYMAN, Michael. "La notion...", op. cit., p. 29.

²⁰ Waddesdon Manor. *About the collection*. <<http://www.waddesdon.org.uk/collection/about-the-collection/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

²¹ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 49-52.

²² The Bodleian Library. University of Oxford. *John Johnson Collection of Printed Ephemera*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson>>. [Última consulta: 03 de maig 2014]; The Bodleian

Bella C. Landauer (1875-1960) va començar la seva col·lecció personal amb l'adquisició d'una col·lecció d'ex-libris l'any 1923. Després del seu debut modest en aquest camp, va continuar recopilant una gran quantitat d'*ephemera* com targetes comercials i anuncis, la major part relacionada amb la ciutat de Nova York²³. Va cedir la seva col·lecció a la New York Historical Society Museum & Library on ella mateixa va continuar enriquint-la i on es conserva actualment²⁴.

La tercera gran figura d'aquest període d'entreguerres és el lionès Marius Audin (1872-1951). Impressor de professió i historiador de la impremta reputat, va arribar a recopilar més de 5.000 peces efímeres dins el marc de la seva activitat datades del segle XVIII al XX. A part de les peces de la casa, la seva col·lecció engloba també altres que li foren enviades per col·legues europeus²⁵. Es tracta d'una col·lecció més modesta que la de Johnson o Landauer però és un reflex perfecte de la seva vessant d'impressor i de creador gràfic i actualment es conserva al Musée de l'Imprimerie de Lyon²⁶.

No obstant això, a part d'aquestes tres col·leccions d'una importància cabdal, existeixen altres col·leccionistes que mereixen ser esmentats com Jefferson R. Burdick (1900-1963), col·leccionista de cromos i etiquetes des dels deu anys. La seva col·lecció està formada per targetes comercials, anuncis publicitaris, postals, jocs de cartes, targetes de visita, cromos de *baseball*, etc.²⁷. i actualment es troba al Metropolitan Museum of Art de Nova York²⁸. Un altre col·leccionista destacable fou Ambrose Heal (1872-1959), un dissenyador de mobles anglès la col·lecció del qual està formada per targetes comercials londinenques, plafons publicitaris i factures amb encapçalaments dels segles

Library. University of Oxford. *The John Johnson Collection. An Archive of Printed Ephemera*. <<http://johnjohnson.chadwyck.co.uk/marketing.do>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

²³ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 48-49.

²⁴ The New York Historical Society Museum & Library. *Guide to Bella C. Landauer Collection of Business and Advertising Ephemera*. <<http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/nyhs/landauer/bioghist.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

²⁵ TWYMAN, Michael. "La notion...", op. cit., p. 29-30.

²⁶ Musée de l'Imprimerie de Lyon. *Fonds Audin*. <<http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/documentation/fonds/audin/?aIndex=0>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

²⁷ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 53-54.

²⁸ The Metropolitan Museum of Art. *The Jefferson R. Burdick Collection of Baseball Cards*. <<http://www.metmuseum.org/en/exhibitions/listings/2012/baseball-cards-fall-rotation>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

XVII i XVIII²⁹. Walter Harding (1883-1973) fou un gran col·leccionista d'impresos efímers relacionats amb el món de la música que, tot i haver viscut la major part de la seva vida a Chicago, donà la seva col·lecció a la Bodleian Library, on és considerada la col·lecció més gran de llibres i impresos de música popular del món³⁰.

Aquestes són les figures més destacades dins la història del col·leccionisme d'*ephemera* però existeixen un gran nombre de col·leccionistes, potser més modestos o amb una col·lecció més específica, que resten encara desconeguts en l'actualitat. Tot i així, hi ha autors com Rickards, que recullen algunes d'aquestes col·leccions com la Warshaw Collection of Business Americana pertanyent a Isadore Warshaw i conservada al National Museum of American History³¹; la Roland Knaster Collection d'etiquetes d'enquadradors i llibreters a la Britains' Guildhall Library; la Noble Collection d'impresos publicitaris de rellotgers (*watchpapers*) formada per Theophilus Charles Noble durant la segona meitat del segle XIX; la col·lecció del bescompte Leverhulme; i algunes de les múltiples col·leccions formades durant la segona meitat del segle XX com la Laura Seddon Greeting Card Collection, la Gardiner-Malpa Collectors of Rewards of Merit, la Peter Jackson London Collection, la Brian North Lee Collection d'etiquetes i ex-libris, la Brian Love's Charity File, de William Helfand Pharmaceutical History Collection, etc³².

A més a més, alguns estudis i treballs duts a terme recentment posen en valor aquestes figures secundàries com el treball de diplomatura de Anne-Laurence Mennessier sobre la col·lecció Arthur Labbé de la Mauvinière, conservada a la Médiathèque François-Mitterrand de Poitiers³³.

²⁹ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 54-55.

³⁰ Ibid., p. 55; The Bodleian Library. University of Oxford. *Harding Collection on Radio 3*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/news/harding-radio-3-2012-02-07>>. [Última consulta: 03 de maig 2014]; The Bodleian Library. University of Oxford. *Ragtime to riches, a musical legacy at the Bodleian Library*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/news/ragtime-to-riches>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

³¹ National Museum of American History. Archives Centre. *Warshaw Collection of Business Americana, ca. 1724-1977*. <<http://amhistory.si.edu/archives/d7060a.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

³² RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 55-56.

³³ MENNESSIER, Anne-Laurence. *Le traitement des éphémères en bibliothèque: l'exemple de la collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers*. Directora: Anne Meyer. Memòria d'estudis de l'ensenyament de Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne: École National Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (Enssib), 2005. Disponible a: <<http://www.enssib.fr/bibliotheque>>

La creació d'aquestes col·leccions des del segle XVII fins avui han incentivat l'estudi científic dels *ephemera* i la creació d'associacions al seu voltant que, juntament amb les biblioteques i museus que conserven part d'aquestes col·leccions, contribueixen a la seva difusió a partir de reunions, col·loquis, jornades, exposicions, estudis, publicacions, digitalitzacions i col·leccions on-line que apropen aquest tipus de materials a la població i al mateix temps la posen a disposició dels investigadors.

3.2. L'estudi científic dels *Ephemera*. La dificultat d'establir límits

3.2.1. *Dels Vieux papiers a Ephemera i Éphémères. Definicions i terminologia*

Formular una definició única d'aquest tipus de peces és gairebé impossible. Podem parlar de definicions múltiples que remarquen una característica o una altra i de diferents aproximacions, totes igualment vàlides. Aquestes definicions han anat canviant al llarg del temps i amb elles, la terminologia que s'ha utilitzat per referir-se a aquest tipus de document, anant des de la primera denominació de *vieux papiers* donada per John Grand-Carteret l'any 1896, fins a l'actual terme d'*ephemera*, proposat per John Lewis l'any 1962³⁴.

L'estudi dels impresos efímers és relativament recent i va començar de la mà d'un col·leccionista, John Grand-Carteret amb una obra titulada *Vieux papiers, vieilles images, cartons d'un collectionneur* l'any 1896. Aquesta obra és considerada el primer veritable estudi sobre aquest subjecte i Grand-Carteret en donava la següent definició:

“Les vieux papiers, c'est tout ce que jettent les ignorants, ceux qui n'aiment pas ce qu'en leur ignardise ils qualifient de «paperasse inutile», se figurant toujours que papier veut dire «paperasse administrative». Les vieux papiers, c'est ce que conservent soigneusement les délicats, les chercheurs, les curieux, tous

[numerique/documents/1031-le-traitement-des-ephemeres-en-bibliotheque.pdf](#)>. [Última consulta: 31 de març 2014].

³⁴ Veure vol. 1, Annex II. Definicions d'*ephemera*, p. 178.

ceux qui savent de quelle façon, à l'aide de ces petites choses, se reconstitue l'histoire ou se détruisent les légendes"³⁵.

Grand-Carteret defensa la validesa d'aquest tipus de document i aquells que els saben apreciar, tractant d'ignorants aquells que els qualifiquen de "paperassa inútil". A més a més, al pròleg del seu estudi introdueix el terme de «*pièces passagères*»³⁶ fent una clara referència a la noció d'efímer.

Més endavant, Marius Audin, col·leccionista presentat anteriorment, dins la seva obra titulada *Histoire de l'imprimerie par l'image* publicada el 1929, dedica el quart volum a aquest tipus de documents sota el nom de «*bilboquets*» o «*travaux de ville*» i els descriu de la següent manera:

*"On nomme bilboquet, en jargon typographique, ces menus imprimés, que d'autres désignent sous le nom de bibelots, ou sous celui de travaux de ville, qui n'est pas beaucoup plus expressif: lettres de part, cartes commerciales, têtes de lettres et de factures, enveloppes, étiquettes, ex-libris, menus, circulaires, calendriers, et mille autres petits imprimés qui ne peuvent entrer dans la royale catégorie du «Livre»"*³⁷.

Audin va basar la seva definició en una enumeració de diferents tipus d'aquests impresos i els va englobar tots, juntament amb altres de més petits, en oposició al llibre. Cal remarcar que dins aquest llistat no va incloure-hi els cartells, les revistes i els butlletins, ja que segons ell, exigien una major dedicació per part de l'impressor i per tant, no es podien incloure dins la definició de *bilboquet*.

John Johnson, per la seva banda, els definia com tot allò que normalment es llençaria a la paperera o com tot allò que normalment no s'acceptaria en un museu o biblioteca. Referint-se a la seva col·lecció, avui conservada a la Bodleian Library, deia:

"It is difficult to describe it except by saying that it is everything that would ordinarily go into the waste paper basket that is not actually a book. Another way of describing it is to say that we gather everything which a museum or

³⁵ GRAND-CARTERET, John. *Vieux papiers, vieilles images, cartons d'un collectionneur*. Paris: A. Le Vasseur, 1986. [En línia]. Disponible a: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5038747.r=grand-carteret+vieux+papiers+vieilles+images.langES>>. [Última consulta: 03 de maig 2014], p. VIII-IX.

³⁶ GRAND-CARTERET, John. op. cit., p. IV.

³⁷ AUDIN, Marius. *Histoire de l'imprimerie par l'image. Bibelots et bilboquets*. Vol. IV. Paris: Henri Jonquières, 1929.

*library would not ordinarily accept if it were offered as a gift... Collected in this wide area they render us open to the banter of the world*³⁸.

El terme «ephemera», però, no s'imposà fins després del període d'entreguerres. L'any 1962, el britànic John Lewis publicà una obra de referència: *Printed Ephemera. The changing uses of type and letterforms in English and American printing*³⁹. Aquest mateix autor en donava la següent definició uns anys més tard:

*"Printed ephemera is a term used for anything printed for a specific short-term purpose. [...] such things as a bus ticket, a circus poster, a Christmas card, a pin packet, a soapflake box, a wine label, a beer mat, a cigarette card, an airline ticket, a train timetable or a travel brochure. There is hardly any limit and although books are outside our field, magazines, comics and newspapers are very much part of it"*⁴⁰.

Lewis posa l'èmfasi en la relació d'aquest tipus de document amb un propòsit o activitat concreta i també senyala la dificultat d'establir uns límits amb altres tipologies documentals com les revistes, els còmics i les publicacions periòdiques.

John Pemberton segueix en aquesta línia i també dóna una primera definició remarcant aquest aspecte:

*"Documents which have been produced in connection with a particular event or item of current interest and are not intended to survive the topicality of their message"*⁴¹.

En una segona definició, però, posa l'èmfasi en les vies de circulació, els canals d'adquisició i el cost d'aquest tipus d'impresos:

"A class of printed or near-print documentation which escapes the normal channels of publication, sale and bibliographical control. It covers both publications which are freely available to the general public and other which are intended for a limited and specific circulation only. For librarians, it is in part

³⁸ Citat a CLINTON, Alan. *Printed ephemera. Collection, organisation and access*. Londres: Clive Bingley, 1981, p. 23.

³⁹ LEWIS, John. *Printed Ephemera...*, op. cit.

⁴⁰ LEWIS, John. *Collecting printed Ephemera. A background to social habits and social History to eating and drinking to travel and heritage, and just for fun*. Londres: Studio Vist, 1976, p. 9.

⁴¹ PEMBERTON, John. *The national provision of printed ephemera in the social sciences*. Coventry: University of Warwick, 1971. Citat a CLINTON, Alan. op. cit., p. 15.

*defined by the fact that it tends to resist conventional treatment in acquisition, arrangement and storage and it may not justify full cataloging*⁴².

Dins l'àmbit d'estudi francès, Marianne Carbonnier va publicar un article on englobava tots aquest documents sota el terme «*feuilles volantes*»:

*“Les prospectus, catalogues, notices, rapports, circulaires et autres bilboquets peuvent être subsumés sous le genre «feuilles volantes»: papiers qui circulent, papiers qui s'envolent, papiers éphémères*⁴³.

Maurice Rickards, investigador i autor cabdal dins l'àmbit que ens ocupa, l'any 1978 va donar la seva primera definició d'*ephemera* de la següent manera:

*“Broadly speaking, the word, ephemera, is used to denote the transient everyday items of paper –mostly printed- that are manufactured specifically to use and throw away. [...] So much for meaning –though, as we shall see, the word is applied to a vast range of items, some of them more ephemeral than others*⁴⁴.

El mateix Rickards, dins la seva gran obra pòstuma titulada *The Encyclopedia of Ephemera* publicada l'any 2000, proposava una sintètica definició: “*Minor transient documents of everyday life*”⁴⁵, que ha esdevingut l'eslògan de The Ephemera Society, associació fundada l'any 1975 pel mateix autor a Gran Bretanya.

Nicolas Petit, important estudiós del tema en àmbit francès, proposava una definició dels efímers i els materials no-llibre en oposició al còdex remarcant les vies alternatives de circulació d'aquest tipus de documents, el seu lligam amb el moment que els va fer néixer i el seu destí de no ser conservats:

“Éphémères et non-livres sont des concepts en émergence. Pour partir d'une base quelque peu assurée, on pourra considérer avec avantage qu'ils englobent ce que Jean-Pierre Seguin a si bien défini et regroupé sous le nom d'«occasionnels», principalement les placards et opuscules consacrés aux faits divers, aux miracles ou aux relations de prodiges. Si l'on considère qu'un

⁴² Ídem.

⁴³ CARBONNIER, Marianne. “Les «feuilles volantes» et le service des sources de l'histoire de France”. En *Bulletin d'information de l'ABF*, nº 121 (1983), p. 15-17. [En línia]. Disponible a: <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/41073-les-feuilles-volantes-et-le-service-des-sources-de-l-histoire-de-france.pdf>>. [Última consulta: 03 de maig 2014], p. 15.

⁴⁴ RICKARDS, Maurice. *This is Ephemera. Collecting Printed Thorwayays*. Newton Abbot: David & Charles, 1978, p. 7.

⁴⁵ RICKARDS, Maurice. *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. Londres: The British Library, 2000.

*éphémère est un imprimé n'ayant pas la forme d'un livre, généralement non destiné à être conservé et échappant au circuit commercial (distribué, envoyé, offert, affiché, il n'est pas vendu), lorsqu'il fait l'objet d'une diffusion commerciale organisée il s'agit plutôt d'un occasionnel. L'occasionnel échappe en grande partie aux librairies traditionnelles, pour passer par d'autres réseaux de diffusion: vente à la criée, colportage ou épiceries-merceries. [...] Tous ces documents, liés à l'instant qui les a fait naître, sont voués à une disparition rapide, sauf s'ils sont archivés immédiatement par un collectionneur spécialisé, ou si par mégarde le hasard les conserve*⁴⁶.

Paul Bruyère, també dins l'àmbit francès, fa una definició semblant l'any 1999⁴⁷.

Makepeace, en la seva completa obra sobre *ephemera*, proposava la següent definició, posant l'èmfasi en els processos de producció i en els formats, excloent els llibres, els pamflets i les publicacions periòdiques, i donant una sèrie de característiques que seran comentades en el següent apartat:

*"Ephemera is the collective name given to material which carries a verbal or illustrative message and is produced either by printing or illustrative processes, but not in the standard book, pamphlet or periodical format"*⁴⁸.

Michael Twyman, professor emèrit del Departament de Typography & Graphic Communication a la University of Reading (Gran Bretanya) i figura cabdal de l'estudi del efímers al costat de Rickards, deia a propòsit de l'obra *The Encyclopedia of Ephemera* en la qual va col·laborar:

*"The entries in this encyclopedia define ephemera more effectively, since they include manuscript and printed matter, records of the past and present (both humble and prestigious), items designed to be thrown away (bus tickets) and to be kept (cigarettes cards), and documents of considerable importance (at least to the individual concerned) through the most trivial. Such variety –the very lifeblood of literate societies– can hardly be encapsulated in a few words"*⁴⁹.

Després d'aquest repàs per les diferents definicions d'*ephemera* que s'han anat proposant des dels inicis del seu estudi, aventurar-se a donar una única definició representaria obrir o continuar un intens debat. Tot i així, podem

⁴⁶ PETIT, Nicolas. *L'éphémère, l'occasionel et le non-livre à la Bibliothèque Sainte Geneviève (XV^e-XVIII^{ème} siècles)*. Paris: Klincksieck, 1997, p. 17-21. Citat a MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 92.

⁴⁷ Veure vol.1, Annex II. Definicions d'*ephemera*, p. 178.

⁴⁸ MAKEPEACE, Chris E. *Ephemera. A book on its collection, conservation and use*. Aldershot; Brookfield: Gower, 1984, p. 10.

⁴⁹ Nota extreta de MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 93.

concloure aquest apartat amb la definició proposada per Nicolas Petit i Valérie Tesnière dins el número monogràfic dedicat a aquest tipus de documents de la *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* l'any 2002:

“L'éventail est large, sans même entrer dans l'épineux débat de la définition de l'éphémère. Pour simplifier, on pourra dire par convention qu'il s'agit d'un document imprimé, gravé, lithographié, autographié, ronéoté (obtenu en somme par n'importe quel moyen de reproduction mécanique), dont le support peut survivre, par son inertie propre, à l'émission d'un message immédiat qui ne songe pas à la postérité”⁵⁰.

A través d'aquesta selecció de definicions que hem presentat, es fa palesa la diferent concepció que s'ha tingut al llarg de la història d'aquest tipus de material, les diferents aproximacions que han fet els autors i els diferents termes que s'han utilitzat al llarg de la història per referir-s'hi.

3.2.2. *Caractéristiques générales*

Els efímers, com hem vist, no són documents fàcils d'encasellar en una definició. Tal com exposa Nicolas Petit, resulta complicat formular una definició absoluta i més aviat s'hauria de parlar d'aproximacions successives i d'una enumeració d'exemples impresos que són sense discussió un document efímer⁵¹.

Partint de la gran varietat de definicions que hem vist en l'apartat anterior, es poden extreure una sèrie de característiques associades a aquest tipus de documents tan particulars i difícils de definir. Mennessier, en el seu estudi, proposa una enumeració de les característiques dels efímers⁵²:

- Es defineixen per la seva oposició al còdex. Un llibre representa un objecte complet i compacte, una unitat material i intel·lectual resultat del pensament organitzat. Mennessier el defineix com un conjunt de com a mínim 48 pàgines (28 fulls) que constitueixen una unitat bibliogràfica. Tot recull constituït per menys fulls serà considerat full volant o fullotó.

⁵⁰ TESNIÈRE, Valérie; PETIT, Nicolas. “Éditorial”. En «L'Éphémère». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, n^o 10 (2002), p. 19-21.

⁵¹ PETIT, Nicolas. *L'éphémère, l'occasionnel...*, op. cit., p. 18.

⁵² MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 11-12.

Oposant-se a la forma canònica del còdex, l'imprès efímer reivindica la modèstia del seu suport i material, moltes vegades un simple full de paper de baixa qualitat⁵³.

- Generalment es tracta d'un document imprès o produït mitjançant procediments relacionats amb la impremta⁵⁴.
- Tenen un doble caràcter efímer:
 - o Des del punt de vista del contingut, ja que vehiculen una informació referent a un esdeveniment o activitat de caràcter puntual (festivals, concerts, programes, exposicions...) o una informació temporal (horaris, calendaris...)
 - o Des del punt de vista de la utilitat, ja que la gran majoria d'aquests documents són d'un sol ús (entrades d'espectacles, bitllets de transport...) o perquè no estan destinats a ser conservats a llarg termini.
- Aquesta informació generalment és considerada com a menor. Degut a l'extensió dels impresos efímers i del seu format, es sol fer un judici de valor qualificant-lo de "document menor", "publicació menor" o "petit imprès", expressió procedent del nom italià «*pubblicazioni minori*».
- L'efímer reclama usos i hàbits de lectura específics: aquests documents miren d'atreure l'atenció i de permetre la seva memorització. Pròxims a la comunicació oral i a la seva naturalesa de consum ràpid, no estan pensats per ser llegits i rellegits més d'una vegada.
- Es tracta de documents majoritàriament sense autoria i rarament estan signats si no és per una "persona moral" (una institució, empresa, associació, etc.)
- Escapen del circuit tradicional de publicació, venda, difusió i control bibliogràfic i la majoria de les vegades tenen poc valor mercantil i es

⁵³ Algunes biblioteques consideren com efímers, els reculls de menys de 5 pàgines, com en el cas dels Països Escandinaus o Austràlia, tal com recull MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 11.

⁵⁴ Tot i això, tal com recull Alain Schnapp, el caràcter imprès dels efímers no és sistemàtic. Totes aquelles notes manuscrites en un retall de paper, els fulletons de mà publicitaris parcialment impresos i amb notes manuscrites, també són considerats *ephemera*. Veure SCHNAPP, Alain. "De la guerre d'Algérie à Mai 68: la graphique au service de la propagande". En «*L'Éphémère*». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, núm. 10 (2002), p. 42-46. Pemberton, en la seva primera definició, vista en l'apartat anterior, també parla de "*print or near-print documentation*".

distribueixen de manera gratuïta. Aquesta última característica s'explica per la mediocritat de la qualitat del suport i de les tintes, que al seu torn, fan que es jutgi aquest tipus de material com a menor, sense valor i condemnat a la paperera.

- Són document lligats a la vida quotidiana, administrativa, social i comercial del lloc on es produeixen.
- En moltes ocasions estan il·lustrats. Normalment es tracta d'imatges, orles, frisos ornamentals, sanefes, vinyetes, caplletres, etc. reproduïts mitjançant diferents tècniques de gravat i estompat (xilografia, calcografia, litografia, etc.) i, a partir de finals del segle XIX, tècniques fotomecàniques.
- Per algunes tipologies d'efímer, la renovació implica llançar el document anterior i reemplaçar-lo pel nou, com en el cas dels almanacs. Aquesta renovació, lligada a vegades a un ús intensiu dels documents, disminueix encara més les oportunitats de perviure dels exemplars.
- Des del punt de vista bibliotecari, el document efímer requereix un tractament especial tan físic (conservació en reculls, àlbums, grups...) com intel·lectual (mètodes de descripció i catalogació concrets).

Makepeace, dins la seva definició dels efímers afegeix una altra característica a tenir en consideració:

- Poden ser una font material primària o secundària⁵⁵.

De totes aquestes característiques s'extreu que la conservació no forma part de la naturalesa de l'efímer. Moltíssims exemplars han desaparegut, però altres han sobreviscut gràcies a la reutilització, en les proves d'impremta o en maculatures o, simplement, per atzar. Tot i així, els principals responsables de la conservació de la major part d'exemplars que es conserven actualment han estat, des del principi, els col·leccionistes privats.

3.2.3. *Tipologies i classificacions*

Establir tipologies dins la gran massa heterogènia de documents efímers, és tan necessari com difícil. Els termes emprats per designar les diferents

⁵⁵ MAKEPEACE, Chris E. op. cit., p. 10

tipologies i classificacions que se'n facin sempre seran discutibles però Mennessier proposa tres tipus de classificació⁵⁶.

Un primer tipus es podria establir en funció de la tipologia de document⁵⁷. Aquest tipus de classificació fou emprat, en un primer moment, per Grand-Carteret a través dels títols dels capítols de la seva obra⁵⁸. També han seguit aquest mètode de classificació Marius Audin⁵⁹, Paul Bruyère⁶⁰, Makepeace⁶¹ o Ramos⁶² i, en la majoria de publicacions sobre aquest tipus de material, s'exposen les diferents peces seguint aquest tipus de classificació per tipologies documentals.

Un altre classificació, també presentada per Paul Buyère, es pot establir segons el tipus de suport.

Aquestes dues classificacions intenten abastar tota la diversitat formal dels impresos efímers però per molt que s'intenti, mai podran ser del tot exhaustives.

En tercer lloc, Marianne Carbonnier, proposa una nova classificació segons quatre funcions en el cas dels fulls volants. Aquestes quatre funcions són: didàctica i interpretativa, que inclou tots els impresos de propaganda militant i la publicitat comercial; documental, que comprèn aquells impresos que proporcionen informació neutre, no militant ni comercial; interrogativa, que estaria formada per aquells impresos en blanc destinats a ser completats; i jurídica, que comprèn tots aquells impresos de pagament, obligatoris...⁶³.

A part d'aquestes tres maneres de classificar exposades per Mennessier, però, existeixen altres autors que n'han proposat de diferents. Rickards, per exemple, en la seva primera publicació sobre els *ephemera*, proposa dividir-los en tres grups segons la intenció de durabilitat amb que foren produïts els documents: un primer grup estaria format pels purament efímers o temporals (*truly transient*) com un tiquet, un bitllet de transport, una etiqueta amb un preu o un

⁵⁶ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 15-16.

⁵⁷ Veure vol. 1, Annex III. Exemples de classificació d'*ephemera*, p. 185.

⁵⁸ GRAND-CARTERET, John. op. cit.

⁵⁹ AUDIN, Marius. op. cit.

⁶⁰ BRUYÈRE, Paul. "Recherche pour une typologie des éphémères liégeois". En *Le livre et l'estampe*, XXXV, 1999, n° 151, p. 110. Citat a MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit. p. 15.

⁶¹ MAKEPEACE, Chris E. op. cit., p. 220-223.

⁶² RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003, p. 14-15.

⁶³ CARBONNIER, Marianne. op. cit., p. 15-16.

cupó; el segon grup pels semi-efímers o semi-durables (*semi-durable*) com un joc de cartes, un certificat, un diploma o un calendari; i el tercer grup estaria format per aquells documents efímers concebuts per ser guardats (*keep-it-forever*) i englobaria un *souvenir*, una targeta commemorativa o una esquela⁶⁴. Més endavant, el mateix autor va publicar *The Encyclopedia of Ephemera*, on recull 500 entrades d'aquest tipus de document però no en proposa una classificació pròpiament dita.

La mateixa Mennessier proposa uns altres tipus de classificació en el seu anàlisi de la col·lecció Arthur Labbé: classificació temàtica, geogràfica, cronològica, per tipus de document, per format i per procedència⁶⁵. I Féron encara en proposa una altra, per autor o productor (ja sigui una persona física o una entitat pública, associacions, etc.)⁶⁶.

Així doncs, resulta molt difícil, per no dir impossible, establir una classificació universal dels efímers degut a la heterogeneïtat de les peces, dels suports i dels formats. Les classificacions sempre seran parcials ja que han estat establertes en una època concreta i com a resultat, la majoria de vegades, d'un fons o col·lecció específica seguint un disseny particular. Per tant, les classificacions resultants sempre seran subjectives i un reflex de les percepcions, preocupacions i objectius dels seus autors i del context al qual estan subjectes.

3.2.4. *Ephemera vs. publicacions menors, literatura gris i publicacions periòdiques*

Com hem vist, és molt complicat establir una única definició, unes característiques concretes i una manera de classificar aquest tipus de documents. Tot això fa que resulti molt complex establir límits i diferències amb

⁶⁴ RICKARDS, Maurice. *Collecting...*, op. cit. p. 10-12.

⁶⁵ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit. p. 42-43.

⁶⁶ FÉRON, Marie-Caroline. Traitement et valorisation d'un fons d'imprimés éphémères. *Le cas d'un fonds de brochures au centre de documentation du Planning Familial*. Memòria per obtenir el títol professional de "Chef de Projet en ingénierie documentaire" INTD. Paris: Conservatoire National des Arts et Metiers. École Management et Société. Département Culture Information Technique et Société (CITS), 2012. [En línia]. Disponible a: <<http://memsic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/80/33/33/PDF/FERON.pdf>>. [Última consulta: 31 de març 2014], p. 17.

altres tipus documentals però alguns autors han reflexionat sobre el tema i han intentat delimitar i establir diferències entre els efímers i les publicacions menors, la literatura gris i les publicacions periòdiques.

Publicacions menors

En moltes ocasions els efímers han estat i estan inclosos dins aquest gran grup anomenat “publicacions menors” o “petites publicacions”. Juan José Fuentes, en el seu estudi, considera publicacions menors, des d'un punt de vista totalment pragmàtic, “tot allò que no són llibres, publicacions periòdiques i seriadades, materials cartogràfics o audiovisuals i, per acabar la llista d'exclusions, materials que tampoc entren dins l'àmplia etiqueta dels que es refereixen a les noves tecnologies de la informació i comunicació”⁶⁷.

Aquesta definició és molt general i engloba una quantitat de materials molt diversos; per això el mateix autor cita el bibliotecari italià Fabrizio Dolci a l'hora d'enumerar les característiques dels anomenats “materials menors”. Aquestes característiques són molt semblants a les dels efímers que hem presentat anteriorment i l'única novetat que aporta és el que fa referència a l'abast de distribució, ja que en el cas de les publicacions menors, afirma Dolci, solen estar produïdes per entitats, associacions i societats per un nombre reduït de persones dins una àrea territorial delimitada o fins i tot per ús intern. Una altra característica és que el seu contingut apareix en el títol o el subtítol, com en el cas dels estatuts, catàlegs, almanacs, guies, etc.⁶⁸

Alessandro Sardelli, també en àmbit italià, proposa classificar les “publicacions menors” o “literatura no convencional” en cinc grups: les publicacions efímeres, les publicacions menors, la literatura gris, les publicacions oficials i la literatura minoritària. Sardelli defineix els efímers com “impresos que tenen una breu duració i que apareixen en motiu d'un esdeveniment o una circumstància” i diu que les publicacions menors “tenen les mateixes característiques que els efímers però presenten un valor informatiu de major durada i no són essencialment produïdes en funció d'un esdeveniment. En aquest grup s'hi ha

⁶⁷ FUENTES ROMERO, Juan José. “Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales”. En *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, nº 72 (2003), p. 17-37. [En línia]. Disponible a: <<http://eprints.rclis.org/5919/1/72a1.pdf>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁶⁸ DOLCI, Fabrizio. “Il materiale minore”. En BERTOLUCI, Paola; PENSATO, Rino (eds.). *La memoria lunga. Le raccolte di storia locale dall'erudizione alla documentazione*. Milà: Biliografica, 1985, p. 262-263. Citat a FUENTES ROMERO, Juan José. op. cit., p. 21-22.

d'incloure publicacions com separadors de llibres, calendaris de butxaca, les estampetes, etc." Per aquest autor, una de les diferències principals és la consistència física, ja que considera que els efímers no tenen consistència i que les publicacions menors presenten una major presència física i fins i tot poden ser de més llarga duració que els dits efímers⁶⁹.

Al Regne Unit, Makepeace també diferencia els *ephemera* de les publicacions menors i per fer-ho recorre a la definició de publicacions que presenta el ADCEMP (Advisory Committee on Ephemera and Minor Publications):

“Les publicacions menors són materials tals com llibres, fulletons, diaris, fulls solts o altres formats multi-pàgina produïts mitjançant processos d'impressió, duplicació o processos gràfics, sent a vegades una publicació aïllada, una publicació ocasional o una publicació periòdica. Presenta una o més de les següents característiques:

- Es produeixen per vies no comercials, ja sigui mitjançant la distribució gratuïta o mitjançant un cost que cobreix només les despeses d'entrega o, en el cas que produeixin algun benefici, la seva venda és accidental i a l'atzar.
- Es produeixen només per la distribució a membres d'una societat o organisme particular, amb o sense alguns exemplars sobrants per ús accidental, dins una àrea local limitada, com a publicitat d'un lloc específic, d'un negoci, d'una organització o d'una causa, o com acompanyament d'un esdeveniment o ocasió específica”⁷⁰.

Makepeace senyala que les publicacions menors es poden dividir en dos grups bàsics: les publicacions seriades i els fulletons⁷¹, i afirma que les diferències entre *ephemera* i publicacions menors són: el format (considera efímer les publicacions d'un sol full), el tractament dins el sistema bibliotecari (depèn de com es consideri la peça es descriurà d'una manera o d'una altra), els mitjans de producció i distribució (la producció de publicacions menors requereix certs coneixements del món editorial i els efímers no), el període de validesa (les publicacions menors poden seguir sent útils molt temps després de la seva aparició i els efímers no), el nivell de producció (la quantitat d'exemplars de les

⁶⁹ SARDELLI, Alessandro. *Le pubblicazioni minori e non convenzionali. Guida alla gestione*. Milà: Bibliografica, 1993. Citat a FUENTES ROMERO, Juan José. op. cit., p. 22-23.

⁷⁰ MAKEPEACE, Chris E. op. cit., p. 11.

⁷¹ Ibid., p. 11-15.

publicacions menors dependrà del nombre de receptors), i els objectius després de la publicació (les publicacions menors contenen informació que es pot trobar en altres llocs però la informació que hi ha en els efímers només es pot trobar en ells).

Makepeace té molt clara la diferència entre *ephemera* i publicació menor però moltes de les característiques pròpies del segon grup, com hem vist en l'apartat de definicions, poden pertànyer també als efímers, com el format, el període de validesa o els canals de distribució. Totes les característiques poden entrar a debat i ser discutides en funció del punt de vista amb que es miri, i els criteris de l'investigador o bibliotecari, de tal manera que una peça podrà ser considerada *ephemera* o publicació menor.

Literatura gris

L'anomenada "literatura gris" té molts punts en comú amb les publicacions menors i amb els *ephemera*.

Les seves característiques essencials són pràcticament les mateixes: es tracta de documents produïts i distribuïts per vies no convencionals; són de difícil accés, identificació, localització i adquisició; el seu contingut és molt variat; la seva publicació està limitada al nombre de lectors; són de curta tirada; són de baix cost; i emana d'organismes, institucions i empreses més que no pas d'un subjecte particular.

El que la diferencia en major grau, potser, és que en moltes ocasions van lligades al món acadèmic (tesis doctorals, memòries de llicenciatura i altres escrits acadèmics), al món investigador (informes, projectes d'investigació, comunicacions, ponències i actes de congressos), al món administratiu i de gestió empresarial (informes, balanços, memòries) o al de les administracions públiques (informes oficials, reglaments i normatives internes, etc.)⁷².

Publicacions periòdiques

El cas de la publicació periòdica també pot donar lloc a discussió, ja que podria ser considerada com a efímera.

⁷² FUENTES ROMERO, Juan José. op. cit., p. 36.

Lewis, com hem vist, considera les publicacions periòdiques com a efímers – “*There is hardly any limit and although books are outside our field, magazines, comics and newspapers are very much part of it*”⁷³–, ja que si parlem d’un diari, la nova edició reemplaça l’anterior cada dia, i aquesta última queda obsoleta.

Tot i això, generalment es considera la publicació periòdica fora dels materials efímers, ja que aquestes publicacions tenen un valor d’informació global en conjunt i s’inscriuen dins una durada determinada, negant el caràcter fugaç o efímer de cada exemplar concret⁷⁴.

Després d’aquest breu repàs per les diferents definicions, característiques, classificacions i delimitacions dels *ephemera*, podem dir que és quasi impossible descriure’ls de manera unívoca. La seva definició i delimitació sempre serà parcial entesa des de les dues vessants del terme. D’una banda serà parcial des del punt de vista de l’abast, ja que l’anàlisi d’aquest material mai podrà ser complet; una gran part dels efímers no ha arribat fins els nostres dies i els que han arribat ho han fet de la mà de col·leccionistes que han seleccionat les peces partint dels seus objectes d’interès, descartant-ne d’altres que no han sobreviscut, o per atzar. D’altra banda, hem d’entendre el terme parcial des del punt de vista de la subjectivitat i la concepció de cada autor; cada un analitza els efímers des d’un punt de vista concret subjecte a un moment, a un lloc i a un context determinat.

3.3. Estat de la qüestió

Des dels inicis, l’*ephemera* ha suscitat una enorme curiositat per part dels investigadors. En un primer moment, però, foren els mateixos col·leccionistes qui començaren a estudiar aquest material i a produir bona part de la literatura sobre el tema al mateix temps que n’eren els destinataris. Amb el pas del temps, l’interès vers els efímers va augmentar i es van començar a crear associacions i institucions al seu voltant, a la vegada que creixia l’interès per part dels investigadors.

⁷³ LEWIS, John. *Collecting...*, op. cit., p. 9.

⁷⁴ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit. p. 14.

Com en el cas dels col·leccionistes, cal destacar el paper capdavanter de Gran Bretanya, França i els Estats Units en la creació d'aquestes associacions i centres de recerca així com en la publicació de revistes especialitzades en *ephemera*.

3.3.1. França, Gran Bretanya i els Estats Units. El panorama internacional

Com hem dit, les primeres entitats que començaren a agrupar els interessats pels efímers, bàsicament col·leccionistes, i a produir literatura i estudis científics sobre el tema, foren les societats d'*ephemera*.

La primera associació dedicada als efímers va néixer a França l'any 1900 sota el nom *Le Vieux Papier*. Fou fundada per un grup de col·leccionistes presidits per Henri Vivarez, Georges Crest, Paul Flobert i Marcel Monmarché amb un total de 66 membres al final del primer any. Des de l'inici es començà a publicar el butlletí de l'associació sota el mateix nom *Le vieux papier* i s'organitzaven sopars, col·loquis i reunions pels socis⁷⁵.

Actualment, la societat encara està activa i continua publicant el butlletí trimestralment⁷⁶, organitzant sopars, vetllades, reunions, col·loquis i jornades entorn els *éphémères* i la imatge impresa en totes les seves formes.

Anys més tard, al 1975, Maurice Rickards fundà al Regne Unit *The Ephemera Society* amb el lema escrit pel mateix autor "*minor transient documents of everyday life*". Aquesta societat, reconeguda a nivell internacional en matèria d'*ephemera*, compta amb col·leccionistes privats, biblioteques, museus, universitats i *dealers* de tot el món entre els seus membres i continua activa actualment⁷⁷.

The Ephemera Society continua organitzant exposicions, fires, trobades, col·loquis, jornades, cursos i infinitat d'esdeveniments cada any. A més a més, atorga la medalla Samuel Pepys a la investigació que hagi representat una aportació important en l'àmbit de l'*ephemera*.

⁷⁵ *Le Vieux Papier*. <<http://www.levieuxpapier-asso.org/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁷⁶ Els números de l'any 1900 fins el 1926 es poden trobar digitalitzats al portal Gallica des del març de 2013.

⁷⁷ *The Ephemera Society*. <<http://www.ephemera-society.org.uk/index.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

La societat també publica una prestigiosa revista especialitzada sobre *ephemera* titulada *The Ephemera*, amb articles sobre la matèria i totes les novetats sobre els esdeveniments organitzats per l'entitat. Cal destacar, també, el lloc web d'aquesta institució, on cada mes es publica una entrada dedicada a una peça en l'apartat "*Item of the month*" i una entrada en forma d'article.

Quant a l'àmbit americà, l'any 1980 es fundà a Nova York The Ephemera Society of America. Actualment la societat engloba tot tipus de membres i organitza una gran varietat d'actes com exposicions, subhastes, exhibicions, tallers, jornades, col·loquis i seminaris⁷⁸.

A més a més The Ephemera Society of America publica *The Ephemera Journal* i el seu lloc web ofereix una gran quantitat de recursos, entrades, links d'interès i un apartat de definició i tipologies d'*ephemera* molt interessant.

Deixant de banda aquestes societats, a partir de la dècada dels noranta del segle passat, els impresos efimers van començar a suscitar interès per investigadors de camps molt diferents, cosa que va provocar la creació de centres especialitzats en l'estudi d'aquesta matèria i l'organització de cursos amb reconeixement internacional.

L'any 1993 la University of Reading, al Regne Unit, va crear, partint del Department of Typography & Graphic Communication, el primer centre de recerca a nivell mundial d'aquest àmbit: el Centre for Ephemera Studies, sota la direcció de Michael Twyman i tenint com a fons principal la col·lecció formada per Maurice Rickards amb més de 20.000 peces⁷⁹.

A partir del 2001 es van començar a organitzar cursos sobre *ephemera* i la seva conservació a la Rare Book School de la University of Virginia als Estats Units i a l'Institut d'Histoire du Livre de Lyon. Un dels últims cursos organitzats en aquest àmbit fou el titulat *Les éphémères: objets, corpus, culture (XVI^{ème}-*

⁷⁸ The Ephemera Society of America. <<http://www.ephemerasociety.org/index.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁷⁹ University of Reading. Centre for Ephemera Studies. <<http://www.reading.ac.uk/typography/research/typ-researchcentres.aspx#ces>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

XX^{ème} siècle), proposat per l'Université de Cergy-Pontoise i per la Bibliothèque Nationale de France i que va tenir lloc el 17 i 18 de gener del 2014⁸⁰.

L'existència d'aquests centres de recerca i la quantitat de cursos existents actualment sobre l'*ephemera* organitzats des de l'àmbit acadèmic, demostren que l'estudi d'aquest tipus de material comença a tenir un reconeixement científic. El seu estudi ha permès posar-los en valor i considerar-los recursos i fonts primàries no només per estudis d'altres disciplines com la Història, sinó pel seu propi estudi, esdevenint així elements molt valuosos i d'interès patrimonial.

Pel què fa a les publicacions sobre els efímers, els autors més importants en la matèria han quedat recollits en l'apartat anterior però sí que cal destacar algunes publicacions més recents.

En primer lloc, trobem el volum publicat pòstumament de Maurice Rickards, completada i editada per Michael Twyman, *The Encyclopedia of Ephemera*⁸¹. Es tracta d'una obra central per a l'estudi d'aquest material que recull una gran quantitat de tipologies diverses en més de 500 entrades. En segon lloc, trobem el número monogràfic publicat per la *Revue de la Bibliothèque Nationale de France* l'any 2002 titulat *Éphémères*⁸² i que recull diferents articles d'especialistes en la matèria com Nicolas Petit, Valérie Tesnière, Madeleine Barnoud, Paul Bruyère, Laure Beaumont-Maillet i Noëlle Guibert entre altres. S'ha de tenir en compte, també, els diferents articles que s'han publicat a *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage* d'autors diversos com Michael Twyman, Georgia B. Barnhill, Robert Dalton Harris, Julie Anne Lambert, Henry Raine i Timothy G. Young al llarg de la dècada del 2000⁸³. I, finalment, no podem oblidar les publicacions de les societats esmentades anteriorment: *Le Vieux papier*, *The Epherist* i *The Ephemera Journal*, on es publiquen articles sobre la matèria de manera trimestral o quadrimestral.

Des d'un punt de vista més divulgatiu, i seguint amb l'interès general més recent vers tot allò que fa referència a la vida quotidiana i a la nostàlgia, des de

⁸⁰ Bibliothèque Nationale de France. *Les éphémères: objets, corpus, culture*. <<http://blog.bnf.fr/lecteurs/index.php/2014/01/les-ephemeres-objets-corpus-culture/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁸¹ RICKARDS, Maurice. *The Encyclopedia...*. op. cit.

⁸² «L'Éphémère». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, núm. 10 (2002).

⁸³ *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*. <<http://rbm.acrl.org/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

fa uns anys s'ha començat a muntar exposicions sobre *ephemera*, sobretot d'aquelles tipologies més atractives gràficament com els cartells, els programes i els impresos relacionats amb el món de la publicitat. Aquestes exposicions han tingut com a conseqüència la publicació dels catàlegs destinats a un públic més ampli i no tan especialitzat, a diferència de les publicacions esmentades anteriorment. En aquest apartat destaca el catàleg de l'exposició titulada *Ephemera, les imprimés de tous les jours, 1881-1939*⁸⁴ que va tenir lloc al Musée de l'Imprimerie de Lyon entre el 2001-2002 i el catàleg sobre la Col·lecció de John Johnson *The John Johnson Collection. Catalogue of an exhibition*⁸⁵.

Arrel d'aquest augment de l'interès pels efímers i per tal d'incrementar la seva valorització per part de professionals i del públic a general, una iniciativa destacable és la declaració a França del *Mois du patrimoine écrit* l'any 2004, on el tema principal eren curiositats i efímers. Aquesta edició del "mes de patrimoni escrit" volia posar en valor les col·leccions singulars de les biblioteques formades, en gran part, per uns rics fons d'efímers. Arran d'aquesta iniciativa es va dur a terme un col·loqui a Chambéry titulat *Éphémères et curiosités: un patrimoine de circonstances*, les actes del qual foren publicades⁸⁶.

No podem oblidar, tampoc, tots els articles i publicacions que s'han fet al voltant de fons i col·leccions concretes així com els estudis sobre un fons local o la producció d'*ephemera* en una àrea geogràfica determinada en un moment concret. Aquest seria el cas, per exemple, d'estudis com el de Mennessier⁸⁷, Féron⁸⁸ o Petit⁸⁹.

Pel que fa al lloc que ocupen els efímers dins les biblioteques, els museus o els diferents centres patrimonials a nivell internacional, sobretot en el món anglo-

⁸⁴ *Ephemera, les imprimés de tous les jours, 1881-1939* [catàleg d'exposició, Lyon, Musée de l'Imprimerie, 8 décembre 2001-28 avril 2002]. Lyon: Musée de l'Imprimerie et de la Banque, 2001.

⁸⁵ *The John Johnson Collection. Catalogue of an exhibition*. Oxford: Bodleian Library, 1971.

⁸⁶ *Éphémères et curiosités: un patrimoine de circonstances, actes du colloque (Chambéry, 23 et 24 de setembre 2004)*. Chambéry: ARALD, FFCB/FILL, Bibliothèque municipale de Chambéry, 2009. [En línia]. Disponible a: http://www.arald.org/ressources/pdf/divers/Actes_colloque_MPE_2004.pdf. [Última consulta: 31 de març 2014].

⁸⁷ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit.

⁸⁸ FÉRON, Marie-Caroline. op. cit.

⁸⁹ PETIT, Nicolas. *L'éphémère, l'occasionel...*, op. cit.

saxó i en el món francès, podem dir que hi ha una consciència cada vegada major entorn d'aquest material. Cal remarcar, però, que el lloc que ocupin dins aquests centres patrimonials dependrà dels criteris i polítiques de creació de col·leccions de cada centre.

Si ens centrem en els tres pols d'influència que donen nom a aquest apartat, podem veure quin lloc ocupa l'*ephemera* dins les seves institucions patrimonials principals.

A la Bibliothèque Nationale de France, tot aquell material que es pot englobar dins el terme *ephemera*, el trobem dins l'àmbit de miscel·lànies en forma de reculls⁹⁰ i en col·leccions senceres de particulars que han estat donades a la biblioteca i que es conserven de manera integral.

A la British Library trobem efímers dins de diferents col·leccions. Algunes estan formades per la mateixa biblioteca segons les tipologies, com la Trade Literature Collection⁹¹. Altres són col·leccions provinents d'un particular i que es conserven, també, de forma integral com la Evanion Collection of Victorian Printed Ephemera⁹², creada per Henry Evans (1832?-1905).

En àmbit anglès, també, trobem altres col·leccions importants de particulars en entitats com el British Museum, conservador de la col·lecció de Sarah Banks en el Department of Prints and Drawings, com hem comentat anteriorment.

Pel que fa a Estats Units, a la Rare Book & Special Collection division de la Library of Congress hi trobem la Broadside Collection⁹³, formada per uns 28.000 impresos efímers, 10.000 dels quals estan digitalitzats i a disposició de l'usuari a través de la xarxa⁹⁴.

A la Public Library de Nova York existeix una divisió anomenada Milstein Division, Visual Collections and Ephemera, que engloba aquest tipus de

⁹⁰ Bibliothèque Nationale de France. *Guide de recherche en bibliothèque. Recueils*. <<http://grebib.bnf.fr/html/recueils.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹¹ The British Library. *Trade Literature Collection*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/busmanlaw/business/bustradelit/bustradelit.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹² The British Library: *Evanion Collection of Victorian Printed Ephemera*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelpstypetype/ephemera/evanionvictorianephemera/evanionvictorianephemera.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹³ The Library of Congress. *Selected Special Collections. Broadside Collection*. <<http://www.loc.gov/r/rarebook/coll/bro.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹⁴ The Library of Congress. *An American Time Capsule*. <<http://memory.loc.gov/ammem/rbpehtml/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

material, una part important del qual està digitalitzat però no tota a disposició dels usuaris⁹⁵.

Existeixen moltes altres biblioteques i institucions amb col·leccions importants com la Ephemera Collection de la State Library of Western Australia⁹⁶ o la col·lecció d'*ephemera* de la State Library of Victoria⁹⁷, del mateix país.

Seguint amb el tema de la digitalització i l'accés dels usuaris a través de la xarxa, actualment trobem una gran quantitat de col·leccions d'*ephemera* digitalitzades i accessibles a través d'internet. Aquest és el cas de la John Johnson Collection de la Bodleian Library⁹⁸ o les diverses col·leccions digitalitzades accessibles a través de la Library Company of Philadelphia⁹⁹.

Per últim, cal posar en valor tots aquells llocs webs, blocs i perfils de xarxes socials pertanyents a aficionats, col·leccionistes i interessats pel món de l'*ephemera* a nivell internacional. Dins aquest camp existeix una gran varietat de col·leccions, aportacions, opinions, imatges i articles que no poden ser deixats de banda.

3.3.2. *Estat de la qüestió a Espanya*

A diferència de la situació en el panorama internacional que acabem de veure, a l'Estat espanyol no existeix cap associació com Le Vieux Papier, The Ephemera Society o The Ephemera Society of America.

L'interès pels *ephemera* coneguts com a tal va arribar a Espanya bastant tard, igual que el seu estudi científic, que no es pot equiparar en cap mesura al nivell assolit pels britànics, americans o francesos.

Tampoc existeix cap publicació periòdica especialitzada en la matèria ni cap centre especialitzat en la recerca i la investigació al seu voltant. Sí que es cert,

⁹⁵ The New York Public Library. Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy. <<http://www.nypl.org/milstein>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹⁶ State Library of Western Australia. *Ephemera Collection*. <http://slwa.wa.gov.au/find/wa_collections/ephemera>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹⁷ State Library of Victoria. *Ephemera*. <<http://www.slv.vic.gov.au/our-collections/what-we-collect/ephemera>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹⁸ The Bodleian Library. University of Oxford. *John Johnson Collection of Printed Ephemera*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

⁹⁹ The Library Company of Philadelphia. Digital Collections. *18th and 19th-Century Printed and Graphic Ephemera Collections*: <http://lcpdams.librarycompany.org:8881/exlibris/dtl/u3_1/dtle/www_r_eng/icon/lcp/ephemera.htm>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

però, que s'han realitzat algunes conferències sobre els impresos efímers i algun curs especialitzat com el realitzat a la Universidad de Zaragoza dirigit per Víctor Infantes titulat "Los impresos efímeros: búsqueda, identificación y descripción"¹⁰⁰.

Pel que fa a les publicacions generals realitzades a Espanya, podem parlar de dues obres. En primer lloc, trobem el catàleg de l'exposició titulada *Ephemera. La vida sobre papel*, organitzada per la Biblioteca Nacional de España i publicat l'any 2003 a càrrec de Rosario Ramos Pérez¹⁰¹. En la introducció del catàleg, Ramos fa un breu repàs de les diferents definicions del terme *ephemera* i explica els orígens de la col·lecció d'*ephemera* de la Biblioteca Nacional de manera molt general. Després d'exposar una classificació del fons i de presentar l'exposició i el catàleg, Ramos mostra les peces de l'exposició a partir d'una gran quantitat d'imatges i una breu fitxa tècnica amb part de descripció d'algunes de les peces més interessants fent referència, també, a trets generals d'alguna de les tipologies d'efímers que es presenten. Podem dir que aquesta és l'obra més completa o de referència pel que fa a l'*ephemera* dins l'Estat espanyol tot i centrar-se exclusivament en el fons de la BNE. En segon lloc, trobem l'article de Juan José Fuentes Romero titulat "Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales"¹⁰². No podem parlar d'un estudi tan exhaustiu com el de Ramos però Fuentes reflexiona sobre la diferència entre materials efímers i publicacions menors valent-se d'altres autors; es tracta, doncs, d'un treball més teòric i bibliogràfic.

Aquestes dues publicacions són les úniques que tracten el tema dels efímers a nivell general a Espanya. Això no vol dir, però, que no existeixin altres estudis o articles referents a una tipologia concreta dels efímers o a un àmbit geogràfic o temporal determinat, o a una col·lecció o fons local. Dins aquest grup de publicacions podem destacar l'article de Ana Cabanes Martín "Los documentos

¹⁰⁰ INFANTES DE MIGUEL, Víctor. "Los impresos efímeros: búsqueda, identificación y descripción". En *Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción (textos y materiales): Jaca, 1-5 de septiembre de 2003, Cursos de verano de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p. 133-199.

¹⁰¹ RAMOS PÉREZ, Rosario. op. cit.

¹⁰² FUENTES ROMERO, Juan José. op. cit.

efímeros del ferrocarril. El retorno de una inversión”¹⁰³, el de Vicente León Navarro titulat “Papel y poder de la prensa en la Guerra de la Independencia (1808-1809). El caso valenciano”¹⁰⁴, el de Juan Manuel Lizárraga Echaide titulat “Una colección de esquelas impresas del siglo XVIII. La correspondencia del I Duque de San Carlos”¹⁰⁵, o el de Pedro Rueda Ramírez titulat “Impresos efímeros en la vida cotidiana. Carteles, calendarios, coplas y relaciones”¹⁰⁶, entre d’altres. També podem destacar l’article “Otra innovación del siglo XVIII: las tarjetas de visita” de Francisco Aguilar¹⁰⁷ o l’article de Manuel Barbadillo titulat “Las etiquetas”¹⁰⁸, entre els estudis referents a una tipologia concreta d’*ephemera*.

Pel que fa a la divulgació, i deixant a una banda la mostra d’*ephemera* organitzada per la BNE tractada anteriorment, s’han fet vàries exposicions relacionades amb els efímers o sobre alguna de les tipologies més vistoses gràficament com són els cartells o les capsas de llumins. Dins aquest àmbit més divulgatiu, també s’han editat algunes publicacions com *La Guerra civil en 2.000 carteles*¹⁰⁹ o *La publicidad en 2.000 carteles*¹¹⁰.

Quant al lloc que ocupen aquests documents dins les biblioteques, museus i entitats més representatives de l’Estat espanyol, hem de dir que encara gaudeixen d’un notable reconeixement des de fa uns anys.

A la Biblioteca Nacional de España, l’any 1991 es va crear la col·lecció d’*Ephemera*, pertanyent al Servicio de Dibujos y Grabados. Rosario Ramos fou l’encarregada de seleccionar els documents que a partir d’aquell moment

¹⁰³ CABANES MARTÍN, Ana. “Los documentos efímeros del ferrocarril. Retorno de una inversión. En *Interinformación: XI Jornadas Españolas de Documentación: 20, 21 y 22 de mayo de 2009, Auditorio Palacio de Congresos de Zaragoza*. Zaragoza, 2009, p. 183-192.

¹⁰⁴ LEÓN NAVARRO, Vicente. “Papel y poder de la prensa en la Guerra de la Independencia (1808-1809). El caso valenciano”. En *El Argonauta español*, nº 7 (2010). [En línia]. Disponible a: <<http://argonauta.revues.org/436>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹⁰⁵ LIZÁRRAGA ECHAIDE, Juan Manuel. “Una colección de esquelas impresas del siglo XVIII. La correspondencia del I Duque de San Carlos”. En *Pecia Complutense*, nº 12 (2010), p. 82-107.

¹⁰⁶ RUEDA RAMÍREZ, Pedro José. “Impresos efímeros en la vida cotidiana. Carteles, calendarios, coples y relaciones”. En *Andalucía en la historia*, nº 44 (2014), p. 36-38.

¹⁰⁷ AGUILAR PIÑAL, Francisco. “Otra innovación del siglo XVIII: las tarjetas de visita”. En *Bulletin Hispanique*, 104, 1 (2000), p. 23-39.

¹⁰⁸ BARBADILLO, Manuel. “Las etiquetas”. En *La manzanilla*. Sanlúcar de Barrameda: Antonio Barbadillo, 1995.

¹⁰⁹ CARULLA, Jordi; CARULLA, Arnau. *La Guerra Civil en 2.000 carteles*. Barcelona: Postermil, 1997.

¹¹⁰ CARULLA, Jordi; CARULLA, Arnau. *La Publicidad en 2.000 carteles*. Barcelona: Postermil, 1998.

formarien part de la nova col·lecció i va establir uns criteris per triar les peces més adients. Aquesta col·lecció s'ha anat cuidant i l'any 2011, per exemple, dins el cicle "Una cita en la BNE", se li va dedicar una sessió titulada "Ephemera: imágenes de la vida cotidiana" on intervingueren Rosario Ramos i Jean-François Botrel¹¹¹. Actualment rep el nom "Colección de Ephemera y exlibris"¹¹².

El Museo Nacional-Centro de Arte Reina Sofía de Madrid també posseeix una col·lecció d'*ephemera* sota aquest mateix nom i engloba impresos efímers generats des del propi museu, efímers dissenyats per artistes o que són rellevants per la seva singularitat i altres impresos conservats pel seu valor documental¹¹³.

Pel que fa a les col·leccions on-line d'aquest tipus de material, a Espanya trobem una primera col·lecció digitalitzada i accessible via Internet en el portal de la Biblioteca Digital Hispánica de la BNE amb un total de 360 imatges¹¹⁴. I, en el Centro Visual Cervantes trobem l'exposició *Ephemera. La vida sobre papel*¹¹⁵ i l'exposició *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*¹¹⁶ on-line, cosa que fa accessibles una gran quantitat d'imatges d'aquest tipus de material.

A part d'aquestes col·leccions esmentades, hem de tenir en compte que existeixen una gran quantitat d'efímers en arxius, biblioteques, museus, associacions i entitats de tot tipus però encara són uns grans desconeguts o es troben dins de seccions com la secció de gràfics, en reculls titulats "altres" o "materials varis", etc.

¹¹¹ RAMOS PÉREZ, Rosario. "Ephemera. Imágenes de la vida cotidiana". Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2011. [En línia]. Disponible a: <<http://www.slideshare.net/bne/ephemera-imagenes-de-la-vida-cotidiana>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹¹² Biblioteca Nacional de España. *Ephemera y exlibris*. <<http://www.bne.es/es/Colecciones/EphemeraExLibris/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹¹³ Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Ephemera*. <<http://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/coleccion-ephemera>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹¹⁴ Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España. *Ephemera*. <<http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Ephemera&home=true&languageView=es>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹¹⁵ Centro Virtual Cervantes. Museo Virtual del Arte Publicitario. *Ephemera. La vida sobre papel*. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹¹⁶ Centro Virtual Cervantes. Museo Virtual del Arte Publicitario. *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4/default.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

En comparació amb el panorama internacional que hem presentat anteriorment, a Espanya encara li queda un llarg camí per recórrer pel que fa al reconeixement d'aquest tipus de material i, sobretot, pel que fa la investigació i estudi científic a nivell més general.

3.3.3. *El cas català*

Catalunya es troba en una situació més o menys igual que la resta de l'Estat. No hi trobem cap associació que doni cabuda a totes aquelles persones i entitats interessades en l'*ephemera*, així com tampoc trobem cap butlletí o publicació periòdica especialitzada en la matèria.

Pel que fa als centres de recerca o investigació especialitzats tampoc n'hi ha cap però cal destacar un curs titulat "Ephemera: història, anàlisi i catalogació de materials impresos efímers" ofert per la Facultat de Biblioteconomia de la Universitat de Barcelona durant el curs 2013-2014.

Pel que fa a les publicacions sobre el subjecte, no trobem cap obra general que l'estudiï i només podem parlar d'alguna publicació sobre una tipologia concreta d'efímera com la de Pilar Vélez titulada *Nadales, christmas i felicitacions*¹¹⁷, la de Santi Barjau, *Els cartells més petits del món: les vinyetes publicitàries*¹¹⁸ i també la publicació sobre el fons Carlos Vives titulada *Somnis de paper: Carlos Vives, 1900-1974*¹¹⁹.

Cal destacar algunes publicacions, ja dins l'àmbit acadèmic, sobre alguna tipologia concreta d'aquest tipus de document, majoritàriament pertanyents a l'època modernista. És el cas de la tesi de llicenciatura de Pilar Vélez sobre els programes musicals en època modernista¹²⁰ o l'obra d'Eliseu Trenc titulada *Les arts gràfiques d'època modernista a Barcelona*¹²¹.

¹¹⁷ VÉLEZ VICENTE, Pilar: *Nadales, christmas i felicitacions*. Barcelona: Ajuntament. Fundació Indústries Gràfiques, 1992.

¹¹⁸ BARJAU RICO, Santi. *Els cartells més petits del món: les vinyetes publicitàries*. Barcelona: Oliva, 2003.

¹¹⁹ MAYMÓ, Jaume (coord.). *Somnis de paper: Carlos Vives, 1900-1974*. Barcelona: Museu de les Arts Gràfiques. Ajuntament de Barcelona, cop. 2003.

¹²⁰ VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El programa musical de l'època modernista a Barcelona. Estudi tipogràfic, artístic i sociològic*. Director: Santiago Alcolea Gil. Tesi de llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 1980.

¹²¹ TRENC BALLESTER, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977.

A Catalunya també s'han fet varies exposicions per difondre part d'aquest material efímer com els cartells, les felicitacions, teatrets de paper, etc., que al seu torn han donat lloc a la publicació del corresponent catàleg. Alguns exemples serien l'exposició realitzada a la Biblioteca de Catalunya entre 1995 i 1996 *Nadales litogràfiques de la Biblioteca de Catalunya, en el segon centenari de la litografia*¹²², l'exposició realitzada entre 1998 i 1999 al Saló del Tinell que portava per títol *Tresors gràfics*¹²³, o l'exposició més recent al Museu Nacional d'Art de Catalunya titulada *El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya*¹²⁴ que va tenir lloc l'any 2007.

A part d'això, també cal esmentar la publicació d'algun catàleg referent a una col·lecció o fons concret com en el cas de la col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades, que l'any 2009 va publicar el seu catàleg¹²⁵.

Quant a les institucions catalanes posseïdores de fons d'efímers, podem dir que cap d'elles té cap col·lecció amb el nom "Ephemera".

A la Biblioteca de Catalunya tot aquest material es troba repartit entre la secció de materials gràfics¹²⁶ i el fons de petits impresos¹²⁷, a part d'algunes capses i àlbums sota el nom de "documents diversos" o "materials varis". Això fa que aquest material que estem estudiant estigui dispers en diferents fons i col·leccions i que es faci difícil poder fer-se una idea de tot el que conté la biblioteca.

Hi ha altres entitats que conserven fons d'efímers importants com són l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona en el seu àmbit de gràfics¹²⁸, l'Arxiu Joan

¹²² *Nadales litogràfiques de la Biblioteca de Catalunya, en el segon centenari de la litografia: exposició, del 18 de desembre de 1995 al 20 de gener de 1996, catàleg*. Barcelona : Biblioteca de Catalunya, 1995.

¹²³ *Tresors gràfics: exposició: Saló del Tinell. Museu d'Història de la Ciutat 10.12.1998-28.2.1999*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, 1998.

¹²⁴ *El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya: del 19 de juliol al 30 de setembre de 2007*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

¹²⁵ *Els tresors de Joan Amades. La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades*. Barcelona: Ara llibres. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 2009.

¹²⁶ Biblioteca de Catalunya. *Materials gràfics*. <<http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Materials-grafics>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹²⁷ Biblioteca de Catalunya. *Fons de petits impresos de la Biblioteca de Catalunya*. <<http://www.bnc.cat/Fons-i-col·leccions/Cerca-Fons-i-col·leccions/Fons-de-petits-impresos-de-la-Biblioteca-de-Catalunya>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹²⁸ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. *Fons de Gràfics*. <http://w110.bcn.cat/portal/site/ArxiuHistoric/menuitem.ab2d885af1118530cef7cef7a2ef8a0c/?vgnnextoid=3c09692b13e7c210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&vgnnextchannel=3c09692b13e7c210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=ca_ES>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Amades, el Museu Frederic Marès, la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú, l'Arxiu Biblioteca del Pavelló de la República, la Fundació Bosch i Cardellach, el Gabinet de les Arts gràfiques que actualment s'engloba dins el Museu del Disseny de Barcelona, encara tancat al públic, i molts altres; però cap d'ells té una secció amb el nom concret d'*ephemera*.

Pel què fa a l'accés on-line de col·leccions digitalitzades d'efímers, podem destacar dos exemples en l'àmbit català. D'una banda, la col·lecció de menús de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer¹²⁹, i de l'altra, la col·lecció de cartells de la Biblioteca del Pavelló de la República, accessibles des del portal Memòria Digital de Catalunya¹³⁰.

Així doncs, igual que en la resta de l'estat, encara manquen molts documents i fons per descobrir en aquest àmbit amagats en les institucions públiques però no podem oblidar tot el material que es conserva en àmbit privat, ja que els col·leccionistes hi són presents a tot arreu.

3.4. L'*Ephemera*, una font d'informació inestimable

Tal com hem dit en la introducció, en moltes ocasions els efímers són utilitzats com a material gràfic per documentar investigacions en altres àmbits o per acompanyar alguns estudis a nivell visual.

No obstant això, l'*ephemera* ha suscitat interès per part de la comunitat investigadora des de diferents punts de vista i, actualment, s'utilitza aquest tipus de document com a font primària per l'estudi de diferents disciplines però també com a objecte d'estudi en si mateix.

3.4.1. *El valor documental i històric*

Grand-Carteret ja deia que els impresos efímers poden proporcionar "*les idées, les goûts, les habitudes d'un époque*"¹³¹ i és que hem d'entendre els efímers com un testimoni gràfic de l'època i el context que els ha produït.

¹²⁹ Biblioteca Museu Víctor Balaguer. *Catàleg*. <<http://www.victorbalaguer.cat/ca/catalegcatala>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹³⁰ Universitat de Barcelona. Memòria digital de Catalunya. *Cartells del Pavelló de la República*. <<http://mdc.cbuc.cat/cdm/search/collection/pavellorepu>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

¹³¹ GRAND-CARTERET, John. op. cit., p. IV.

Esdevenen un recurs, un document històric interessant per a l'historiador o el sociòleg, ja que poden proporcionar informació de caràcter social, cultural, associatiu, familiar i econòmic d'una època determinada, un país, una regió, una empresa, un grup d'individus o una persona concreta¹³². El seu estudi està en la línia de les investigacions més recents enfocades cada vegada més al coneixement de la vida quotidiana.

La Història política va ser la primera d'explotar-los a través dels cartells, els fulletons i la propaganda electoral però els efímers proporcionen informació, sobretot, de la història local, les condicions socials i la vida quotidiana, de la cultura popular i de la història del sentiment religiós, així com també de l'evolució de l'administració nacional, provincial o local a través dels actes oficials i els esdeveniments. En definitiva, esdevenen una font vital per construir la "Història de les mentalitats"¹³³.

Els efímers esdevenen un recurs per explicar un context històric més o menys gran o a l'inrevés, ajudar a contextualitzar un moment o esdeveniment molt concret; de fet, la presència mateixa dels efímers ja és indicativa¹³⁴.

Per la seva naturalesa sovint modesta, espontània i popular, els efímers il·lustren els canvis, les indignacions, els entusiasmes de les societats amb uns termes, una precisió i un vocabulari que no es troba ens les publicacions formals¹³⁵, per això esdevenen un recurs complementari de les fonts i documents tradicionals o "oficials". Si només s'estudiés el context a partir dels llibres o les publicacions periòdiques de l'època, es tindria una visió parcial i fragmentària de la història i del que s'imprimia. Mitjançant els efímers aquesta visió es fa més ampla i més completa. No hem d'oblidar, però, que com tots els documents històrics, els efímers estan subjectes a la qüestió de la interpretació. Si estudiem els efímers partint de peces aïllades poden semblar modestos però si els entenem dins unes sèries, la informació que poden aportar és de gran importància.

¹³² FÉRON, Marie-Caroline. op. cit., p. 20-21.

¹³³ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 21.

¹³⁴ Idem.

¹³⁵ JACQUESSON, Alain. "Si la vie nous était contée par de petits papiers ou les collections d'ephemera de la bibliothèque publique et universitaire". En *Bulletin de l'AGBD*, juny 2003, n° 70, p. 16-25. Citat a MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 21.

A part de la interpretació, s'ha de tenir en compte el problema de la datació i l'atribució i totes les incògnites existents al voltant de la reconstrucció de les vies de difusió i dels destinataris d'aquests impresos. Aquestes problemàtiques, però, no poden comportar deixar de banda tot aquest material a l'hora de realitzar un estudi històric o de reconstruir un context determinat; seria un error no tenir-los en compte. La Història també s'escriu amb els efímers.

3.4.2. *Un element clau per a la Història de la Impremta*

Els efímers són uns documents completament lligats a la Història de la Impremta i, com a tal, constitueixen una font inestimable pel seu estudi.

Els *ephemera* són un reflex de l'evolució de les tècniques d'impressió i del disseny gràfic i esdevenen, també, uns documents privilegiats per l'estudi de la història de les tècniques d'impressió. Tal com remarca Twyman, des del punt de vista de l'historiador de la impremta o de la comunicació gràfica, la producció d'*ephemera* ofereix un camp d'estudi infinitament més ric en termes tècnics i d'estil que el llibre o la premsa escrita. Segons aquest autor, el llibre, cap a finals del segle XIX, ja no és la base de la producció gràfica; els veritables motors de la impremta són els *ephemera*¹³⁶.

Un dels camps relacionats amb les tècniques d'impressió és el de la tipografia i, tant en àmbit francès amb Marius Audin, com en àmbit anglo-saxó amb John Lewis, s'ha estudiat tenint molt en compte els impresos efímers.

Cal tenir present, també, que la impressió dels efímers, sobretot en un àmbit més local, ha fet perviure més d'un impressor. A partir dels impresos conservats es pot arribar a conèixer l'existència de petites impremtes, considerades de poca importància en l'edició del llibre tradicional però que van tenir un pes important en la producció d'aquest tipus de material, el tipus de producció que realitzaven, el volum de feina que tenien, etc. Els impresos efímers constituïen una part essencial de la producció de moltes impremtes i ens poden donar informacions importants per dibuixar la història d'una

¹³⁶ TWYMAN, Michael. "Avant-propos". En *Ephemera: les imprimés de tous les jours, 1881-1939*. [Exposició, Lyon, Musée de l'imprimerie, 8 de desembre 2001 – 28 d'abril de 2002]. Lyon: Musée de l'imprimerie et de la banque, 2001, p. 6-7. Citat a MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 22.

impremta com dades sobre el tiratge, notes de l'impressor, abast de difusió, correccions tipogràfiques, etc.

A més a més, l'aproximació tipogràfica a aquest material permet traçar o definir unes tendències o característiques generals a nivell local i nacional pel que fa a la impremta. Per exemple a la França del segle XVIII, s'utilitzava majoritàriament el caràcter Didot, el paper de color i orles o filets per delimitar el text; en canvi, l'estil anglo-saxó afavoria formats estrets i allargats, els quals serien adoptats per França durant el segle XIX¹³⁷.

Així doncs, l'estudi dels efímers resulta fonamental per la Història de la Impremta, de la tipografia i de les arts gràfiques, ja que durant molt temps han estat i són el motor de les innovacions tècniques i estilístiques dins aquest camp. És imprescindible, però, disposar d'un corpus, ja que com hem dit, una peça aïllada no és significativa. A partir de l'estudi d'un conjunt es pot estudiar la història i la cultura d'un lloc i moment determinat.

3.4.3. *Els efímers a disposició d'altres disciplines*

Més enllà d'aquests dos interessos bàsics que susciten aquest tipus de material, els efímers també són útils per estudiar altres disciplines com la Història de la Publicitat i la Història de l'Art. Els efímers poden tenir un valor estètic o artístic; grans artistes com Van Dongen, Buffet, Toulouse-Lautrec, Picasso, etc. han il·lustrat cartells, menús i altres tipus d'*ephemera* al llarg de la història.

Poden ser utilitzats, també, com a recurs en l'estudi de la Història de la Lectura i la Història de la Literatura de divulgació, així com en l'evolució del llenguatge i el vocabulari, ja que no deixen de ser un testimoni d'una època i d'un lloc determinat. També hi ha autors que els donen un valor filosòfic i moral associat a la vanitat i al concepte de *memento mori*¹³⁸.

Els efímers són documents estratègics que constitueixen uns fons preciosos, únics i inesgotables. La desaparició d'aquests documents no es deu a la manca d'interès sinó ben al contrari. Degut al seu ús intensiu, els efímers resisteixen

¹³⁷ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 22-23.; TWYMAN, Michael. "La notion...", op. Cit.

¹³⁸ MENNESSIER, Anne-Laurence. op. cit., p. 23-24.

malament a les manipulacions, ja que estan pensats per ser llançats una vegada ha passat l'ocasió que els ha creat. En ser documents tocats per l'espontaneïtat, esdevenen unes fonts primàries de primer ordre que evoquen els orígens íntims i emotius de la nostra vida col·lectiva oferint una visió sense filtres, natural i sense intermediaris que crida a la part més nostàlgica de la nostra societat. Per això s'ha de vetllar per la seva conservació i s'ha d'incentivar el seu estudi i difusió perquè siguin reconeguts i valorats, no només per la comunitat científica i acadèmica, sinó per la societat en general.

4. La Revolució Industrial. L'origen d'una nova mentalitat

L'explosió quantitativa dels documents efímers té origen en el desenvolupament de l'alfabetització, la indústria, el comerç i la publicitat, és a dir, en el període de la Revolució Industrial.

Durant la segona meitat del segle XVIII es va produir un procés d'industrialització a Gran Bretanya, amb un conjunt de canvis econòmics, socials i tecnològics de gran importància. Els avenços tècnics, sobretot la màquina de vapor, l'explosió demogràfica iniciada a partir de 1750 i els canvis que s'aplicaren a l'agricultura menaren a una revolució en l'àmbit de la indústria que encapçalaren els sectors del tèxtil, el carbó i el ferro. Aquesta revolució marcà una ruptura en el curs de la Història i modificà les bases econòmiques de la societat, que, de manera progressiva, es fonamentà en la producció industrial. Les ciutats es convertiren en centres superpoblats habitades per la nova classe social, la classe obrera, que sorgí amb el maquinisme, i fou aquest nou estatus social qui impulsà l'aparició de les noves ideologies liberals i socialistes que configuraren el món contemporani. Aquest procés, iniciat a la Gran Bretanya, s'anà imposant lentament a la resta de països europeus, als Estats Units i al Japó.

A partir del 1870, es produí un nou salt en el desenvolupament del sistema capitalista quan la Primera Revolució Industrial es fusionà amb l'anomenada Segona Revolució Industrial. En aquesta segona fase, el progrés tecnològic i econòmic rebé un gran impuls amb la construcció de màquines alimentades amb vapor i, a partir de 1873, amb l'aparició del motor de combustió interna i l'energia elèctrica¹³⁹.

Amb l'arribada de tots aquests avanços tècnics, els sistemes de producció industrial van canviar i, amb ells, els sistemes de comercialització i distribució dels productes, que, al seu torn, repercutiren en la societat, creant noves pautes de conducta i de consum.

¹³⁹ Gran Enciclopèdia Catalana. *Revolució Industrial*. <http://www.enciclopedia.cat/enciclop%C3%A8dies/gran-enciclop%C3%A8dia-catalana/EC-GEC-0055148.xml#U54UHZR_uaE>. [Última consulta: 10 de maig 2014].

Fruit de tots aquests canvis i innovacions tècniques, va prendre força la mentalitat de progrés, que esdevindria un dels trets més característics del segle XIX. La indústria deixava bocabadada mitja Europa i la gent es meravellava de tot allò que se'n podia aconseguir¹⁴⁰. Conseqüència d'aquest fet fou l'aparició d'una psicosis de novetats, d'un anhel de nous objectes que desembocaria en l'organització de grans certàmens internacionals amb l'objectiu de reunir en una sola ciutat, totes les novetats i invencions a nivell internacional en l'àmbit de les Arts, però sobretot de la Indústria. Aquests esdeveniments seran les anomenades Exposicions Universals.

4.1. Les Exposicions Universals, una gran plataforma de difusió

Les Exposicions Universals esdevenien grans aparadors del progrés de la indústria i de l'avenç de la humanitat i estaven bàsicament centrades en el comerç i la presentació d'innovacions tecnològiques. Esdevingueren plataformes on es va reunir l'estat de la tècnica de la ciència i la tecnologia del moment¹⁴¹.

Tot i que trobem antecedents d'aquest tipus d'exposició a França i Anglaterra anteriors a la meitat del segle XIX, la primera exposició de caire internacional fou organitzada l'any 1851 pel príncep Albert d'Anglaterra, –seguint l'exemple de la *Gewerbeausstellung* de Berlín de 1844– i fou l'anomenada *Great Exhibition* de Londres. Hi participaren vint mil expositors i hi acudiren sis milions de visitants. Des d'aleshores fins al 1900 se'n celebraren moltes més: París, 1855; Londres, 1862; París, 1867; Viena, 1873; Filadèlfia, 1876; París, 1878; Sydney, 1879; Melbourne, 1881; Liverpool, 1886; Barcelona, 1888; París, 1889; Chicago, 1893 i París, 1900.

La primera idea d'aquestes exposicions, com hem dit, era la celebració del progrés i la manera de mostrar-ho era a través de l'exhibició dels objectes que el feien possible: les màquines. Per això, el nucli dels certàmens era el Palau

¹⁴⁰ VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Entorn de les arts gràfiques de l'època modernista a Catalunya. La tipografia". En *D'Art*, núm. 10 (maig 1984), p. 207.

¹⁴¹ SEGURA SORIANO, Isabel. *Barcelona, Chicago, Nova York*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013.

de la Indústria i la Galeria de màquines. En el fons, el que es volia era ajuntar físicament el coneixement humà, com si es tractés d'un inventari físic. Tots aquests objectes industrials i artístics es classificaven en diferents seccions i per països, tasca que no era gens fàcil.

Aquesta idea d'inventari lligava molt bé amb una altra funció de les exposicions, la funció didàctica. La burgesia volia donar una visió optimista de la industrialització i del progrés que fos assumida per les classes treballadores. Per això es complementaven amb actes culturals com conferències i congressos de tot tipus. Dins aquesta part didàctica, s'hi incloïa la part etnogràfica. En un món on el colonialisme era tan important, es va començar a despertar la curiositat per les races procedents de les colònies i això quedava reflectit en aquests certàmens, que servien per justificar el colonialisme de cara al gran públic.

Amb el temps, les diversions també van formar part d'aquests esdeveniments. Es muntaven espectacles, cercaviles, concerts, parcs d'atraccions... que duraven tota l'Exposició.

Des del punt de vista dels participants, als països convidats no se'ls donava gaire marge per lluir-se i, al principi, no tenien pavellons propis, sinó que es mostraven a través dels productes. A partir de l'Exposició de París de 1878, ja es comencen a crear pavellons i seccions nacionals de cada país.

Aquestes exposicions universals van influenciar molts àmbits com l'urbanisme de les ciutats organitzadores, l'arquitectura i l'art, que al principi hi tenia un paper mínim però que després prendrà una gran importància.

Les exposicions universals, doncs, esdevenien un punt de trobada de diferents països i cultures que volien mostrar al món les seves aportacions tècniques, artístiques i industrials.

4.2. L'Exposició Universal de Barcelona de 1888

Dins aquest context d'industrialització, novetats i progrés, Barcelona celebrà la primera exposició d'aquestes característiques dins l'Estat espanyol, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

4.2.1. *La Barcelona de l'últim quart del segle XIX*

La Catalunya del darrer terç del segle XIX experimentà un accelerat procés de modernització que implicava una clara transició cap a una societat plenament industrialitzada similar al països d'Europa occidental i que es caracteritzava per diferents factors. En primer lloc, un ràpid creixement de la taxa d'urbanització de la població a conseqüència de l'acusat èxode rural cap a la ciutat per l'oferta de feina. En segon lloc, la consolidació dels sectors industrial i comercial com a fonamentals de l'economia catalana. Tercer, l'inici del desenvolupament d'un sector serveis, urbans bàsicament, i de la diversificació industrial. Quart, l'articulació i la comunicació de gran part del territori català mitjançant una moderna xarxa ferroviària i de carreteres. I, finalment, en el terreny cívico-polític un notable procés de sensibilització i autoorganització associativa de tots els sectors socials, des dels empresaris fins als obrers, cosa que anirà configurant una activa "societat civil" que jugarà un paper decisiu en les mobilitzacions de tota mena que es produiran a finals del segle.

Pel que fa a l'economia catalana, la indústria havia esdevingut l'element dominant del país. Aquest fet feia que fos l'excepció d'Espanya, on hi predominava encara una economia agrària no gaire desenvolupada. De tota manera, la indústria catalana es trobava en una situació difícil com a conseqüència de la competència internacional i de la fortíssima especialització en el tèxtil, sector que havia perdut l'hegemonia en tota l'Europa occidental, limitant el seu mercat a l'Estat espanyol i a les colònies. A aquesta situació s'hi afegien les dificultats per adquirir maquinària estrangera i les innovacions tecnològiques arribaven amb cert retard al país. Durant l'últim terç del segle XIX, però, l'accelerat procés d'urbanització de Barcelona possibilità el creixement considerable de la indústria de la construcció i altres sectors relacionats, així com els serveis públics i el transport.

Al llarg del segle XIX Barcelona experimentà una notable transformació que la convertí en un nou tipus de ciutat burgesa i que la consolidava com a centre polític-administratiu de Catalunya, alhora que la reafirmava com a capdavantera de la indústria i el comerç espanyols. Tot això es va veure traduït en el canvi radical que experimentà la seva fisonomia urbana a partir de la creació de noves zones industrials i barris per allotjar els nous habitants

arribats a la ciutat. Durant la segona meitat del segle XIX i bona part del XX es construirà tota la nova trama urbana central, l'Eixample, que no sols vincularà els diferents nuclis del pla amb la ciutat vella sinó que, a més, serà el nou centre residencial, de negocis i de serveis. Aquest procés d'urbanització anirà acompanyat de la difusió de les indústries arreu ja que, exhaurida l'existència de terrenys industrials a la ciutat vella i dedicada la zona central de l'Eixample a barri residencial burgès, les indústries van haver d'estendre's pels municipis del pla.

A partir de 1860, Barcelona i les poblacions del voltant experimentaren un enorme creixement de població motivat exclusivament per l'arribada d'immigrants degut a l'expansió industrial i mercantil. A més a més, això coincidí amb la crisi i la decadència de bona part de les comarques agrícoles catalanes més endarrerides, que incrementà la emigració cap a la ciutat comtal de la població catalana.

Pel que fa a la política, el que més caracteritzà la primera etapa de la Restauració, fins al 1898, fou la notòria actitud conservadora de la gran burgesia, que exigia a Cánovas la constitució d'un règim polític fort per tal d'impedir el retorn a la inestable experiència de l'època isabelina o al "trauma" del sexenni. Figures destacades de l'alta i mitjana burgesia catalana militaren en els dos partits dinàstics oficials, el conservador dirigit per Cánovas, i el liberal-fusionista de Sagasta. Aquest període també va estar marcat per les contínues mobilitzacions ciutadanes per motius laborals i polítics. El febrer de 1881 es produí un canvi important en la vida política espanyola, en constituir-se el primer govern liberal de Sagasta, el qual volia establir unes noves lleis de caràcter liberal¹⁴².

En aquest context, la idea de ciutat entrarà en els paràmetres definidors del segle: producció i progrés. La imatge que ens arriba del 1888 assenyala la cloenda del període de la Restauració i les seves formes visuals. Historicisme, esteticisme, eclecticisme i tots els *revivals* estilistes i decorativisme *pompier* de la burgesia i de l'aristocràcia catalana, cauen en el fossat imaginari de la

¹⁴² RIQUER PERMANYER, Borja. "La societat catalana dels anys vuitanta". En HEREU I PAYET, Pere (dir.). *Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona, 1888*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1988, p. 17-38.

Ciudadella. El pes de la modernitat, del canvi produït en la mateixa concepció de les relacions de l'home amb l'entorn, és possiblement més transcendental del que en bona mesura es pot deduir dels textos històrics. Per això cal recórrer al significat de les imatges i intentar entendre allò que succeí a Barcelona com un esclat de nous valors de gran potència. La imatge crea ideologia i, sens dubte, la de l'Exposició del 88 és la imatge d'un sistema nou de societat en el seu punt culminant, basat en el desenvolupament de les activitats humanes de producció en el marc de la ciutat¹⁴³.

4.2.2. *L'Exposició de 1888, l'entrada de Barcelona en el mapa internacional*

L'Exposició Universal de Barcelona de 1888 va ser convocada per posar la ciutat en el mapa internacional i, de retruc, Catalunya. El pretext va ser una exhibició de la producció agrícola, artesana i industrial d'àmbit internacional, que tenia per objectiu afavorir els intercanvis comercials. A través de la indústria, pretenia col·locar-se i fer-se visible en el panorama internacional, esdevenint una ciutat europea oberta a les novetats¹⁴⁴.

La idea inicial d'organitzar una exposició universal a Barcelona es deu a Eugeni Serrano de Casanova (1841-1920), un gallec resident a Barcelona que havia format en les files carlistes i per tal motiu coneixia bé Catalunya. La visita a diverses exposicions europees li suggeriren de portar-les a la nostra ciutat. Amb ell treballà com a tècnic Alexandre Sallé, que comptava amb material procedent de l'Exposició d'Anvers i com a auxiliar tècnic, Onofre Marcet.

La iniciativa de Serrano de Casanova queia sobre terreny abonat. Hi havia una tradició local d'exposicions de productes regionals i especialment de productes industrials no gaire menys dilatada que la francesa. Hi havia, també, l'esperit reivindicatiu del desenvolupament espontani de la nova economia catalana davant d'Espanya i del món. En definitiva, hi havia un enllaç entre el fet de les exposicions i el programa de modernització urbanística endegat el 1859.

Al març de 1885, Serrano de Casanova ofería a l'Ajuntament de Barcelona un conveni pel qual es comprometia a organitzar, sense subvencions, una

¹⁴³ ARRANZ HERRERO, Romà. "Barcelona, ciutat impresa". En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988, p. 510.

¹⁴⁴ SEGURA SORIANO, Isabel. op. cit.

Exposició Internacional de sis mesos de durada a canvi de la cessió gratuïta d'un solar de 200.000 m² durant dos anys i mig. Segons aquest pla, el certamen s'havia de celebrar entre el 17 de setembre del 1887 i l'1 d'abril de 1888. L'any 1886 es creà la junta que havia de portar a terme l'Exposició Universal al voltant de Serrano de Casanova, secretari general i l'alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet (1833-1889) com a president honorari. Començaren els treballs però fou impossible continuar degut la manca de recursos econòmics i a la impossibilitat de tirar endavant un projecte d'aquella envergadura. Finalment, l'Ajuntament serà l'encarregat de realitzar l'Exposició amb el suport de l'Estat i Carles Pirozzini i Martí (1852-1938) substituirà el gallec com a secretari general¹⁴⁵.

Rius i Taulet va saber convèncer a una part significativa de la burgesia barcelonina i dels polítics de Madrid entre 1886 i 1887 per a celebrar el certamen i, tot i alguns detractors, el projecte va tirar endavant.

Des de la perspectiva de l'Ajuntament de Barcelona, l'entitat organitzadora de l'esdeveniment, l'Exposició Universal era una empresa amb projecció urbanística i això es va veure reflectit en tots els canvis de la trama urbana de la ciutat. Per dur a terme el muntatge de la mostra calia una organització complexa, ja que, si més no, exigia la urbanització de la Ciutadella, zona on s'havien d'instal·lar els diferents edificis i construccions pensades com a arquitectures efímeres o no. Elies Rogent i Amat (1821-1897) fou el responsable del programa arquitectònic de l'Exposició i el certamen finalment quedà ajornat fins a l'abril de 1888.

Es construïren molts edificis i monuments per donar cabuda a l'Exposició: l'Arc de Triomf, el Palau de Belles Arts, el Palau de les Ciències, el Palau de l'Agricultura, el Cafè-Restaurant, l'Hivernacle, el Museu Martorell, l'Umbracle, el Pavelló de la Duana, el pavelló annex al Palau de la Indústria, oficines administratives, el pavelló de la premsa, la Vaqueria Suïza, la Galeria de Màquines, el Palau de la Indústria, la passarel·la marítima i els diferents pavellons instal·lacions exteriors com quioscos o la instal·lació del Marqués del Campo, a part de l'Hotel Internacional. Tots ells projectats per reconeguts

¹⁴⁵ GARRUT ROMÀ, Josep M. *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Ajuntament. Delegació de Cultura, 1976.

arquitectes de l'època com Lluís Domènech i Montaner, Josep Vilaseca o Josep Fontserè i Mestre sota les ordres d'Elies Rogent.

L'Exposició s'obrí al públic el 8 d'abril de 1888 però la inauguració oficial amb la presència de la Reina Regent Maria Cristina i el rei Alfons XIII tingué lloc el 20 de maig. Hi participaren un total de 12.866 expositors pertanyents a 27 nacions i la visitaren 1.225.395 persones abans que quedés tancada al públic el dia 9 de desembre de 1888¹⁴⁶.

L'Exposició Universal de Barcelona fou un fracàs econòmicament parlant. A més a més, les mancances de la preparació del certamen barceloní exclouïen que s'hi presentessin innovacions tecnològiques de significació veritablement internacional. Tot i això, va servir per presentar a Espanya avenços encara desconeguts i objectes de consum que la societat burgesa catalana ja era capaç d'assimilar. Va servir, també, de manera més difusa, per fer conèixer a l'estranger una imatge diferent de Barcelona, de Catalunya i d'Espanya, una imatge menys lligada als tòpics sobre l'endarreriment irremeiable del país¹⁴⁷.

No obstant això, l'esperit d'universalitat de l'Exposició, molt més que el seu propi contingut com a certamen, va ser una realitat transcendental i summament positiva per a Catalunya i la seva identitat. Podia dir-se que Barcelona havia entrat a formar part del grup de ciutat europees industrials del moment. En certa forma, l'exposició significà la plasmació d'una necessitat que el país sentia de saber-se capaç de fins on podia arribar comparant-se amb Europa. Precisament va ser des del 1888 quan van començar infiltrar-se a Barcelona els nous corrents artístics forans que a la llarga constituïrien el moviment modernista¹⁴⁸.

¹⁴⁶ SATORRES VILLAGRASA, Maria del Pilar. *La Exposición Universal de Barcelona de 1888*. Director: Emili Giralt i Raventós. Tesi de Llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, 1973, p. 59.

¹⁴⁷ GRAU, Ramon; LÓPEZ, Maria. "L'Exposició Universal del 1888". En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988, p. 354.

¹⁴⁸ VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Entorn de les arts...", op. cit., p. 208. Per a més informació veure GRANADOS MONTSERRAT, María Dolores. *La Exposición Universal de Barcelona de 1888 punto de partida del Modernismo*. Director: Santiago Alcolea. Tesi de Llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, 1969; MOLET PETIT, Joan. *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal: arquitectura domèstica de l'Eixample*. Directora: Mireia Freixa Serra. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 1995. [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/2020>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

L'organització d'un certamen d'aquestes característiques va significar, també, la creació d'un aparell gràfic i documental de gran envergadura. Dins aquest aparell hi podem trobar des de cartells a formularis i des d'invitacions a menús, entre altres tipus d'imprès, que podríem englobar dins els anomenats *ephemera*, presentats en l'apartat anterior. Hem cregut que un esdeveniment com l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 ens permetria accedir a una diversitat tipològica d'aquest tipus d'imprès molt gran i que, a partir de la seva anàlisi, ens permetria aproximar-nos a la impremta de la Barcelona de l'últim terç del segle XIX, a les seves característiques i als seus noms propis.

5. El material imprès efímer al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888

Una vegada definit el marc teòric general dels *ephemera* i contextualitzats dins el marc de les exposicions universals, procedim a analitzar les diferents tipologies d'aquest tipus d'imprès que han arribat als nostres dies i als quals hem pogut accedir.

Com hem exposat en l'apartat metodològic, hem agrupat tots aquests documents en diferents tipologies que, al seu torn, hem agrupat segons les seves similituds i característiques quan s'ha cregut convenient. L'ordre que s'ha seguit a l'hora de presentar les diverses tipologies va d'aquelles que engloben documents d'ordre intern, és a dir, aquells utilitzats i destinats dins la gestió administrativa del Certamen, a aquells d'ordre més extern o destinats al públic general assistent a l'Exposició, amb una clara voluntat de difusió.

Fer un anàlisi exhaustiu de cada una de les tipologies resulta impossible, ja que estem condicionats pels exemplars que s'han conservat i als que hem pogut tenir accés. A més a més, s'han triat els exemples més representatius de cada tipologia per il·lustrar-la de la millor manera possible. Els elements d'anàlisi utilitzats per descriure cada un dels exemplars han estat el format, les dimensions, la tècnica d'impressió, la història de la peça, la tipografia, el to de les tintes, la qualitat del suport, els elements ornamentals, les il·lustracions, la descripció iconogràfica i simbòlica, l'impressor i el públic al qual anava dirigit, cada un en la mesura del possible.

Com a eines complementàries, hem de comptar amb el volum 2, on hi figuren el catàleg d'imatges i el catàleg de tipografies, als quals farem referència al llarg de l'anàlisi.

5.1. Imatge corporativa. El paper de carta oficial

La Comissió General de l'Exposició Universal de Barcelona es creà, com hem vist, el 1886. De la mateixa manera que en les exposicions universals precedents, realitzades en diferents ciutats a nivell mundial, el seu objectiu era organitzar un esdeveniment que suposés un salt endavant per la ciutat de

Barcelona posant-la en el mapa internacional i presentant-la com una ciutat moderna i dins el corrent de progrés.

Per aconseguir-ho, havien de crear una imatge corporativa que fos identificable a tot arreu i per tothom, la marca de la “*Exposición Universal de Barcelona*”. Amb aquesta finalitat, el nom del certamen figurava a l’encapçalament de totes les publicacions oficials de l’exposició, dels cartells i de tots els impresos. Però al lloc més important on hi figurava, era en tot el conjunt de material corporatiu utilitzat amb finalitats administratives, ja que era el que arribava a les institucions i entitats col·laboradores i, per tant, expandia aquesta “marca” de manera més efectiva, a nivell nacional i internacional, i dins del sector empresarial i institucional.

Concretament estem parlant del paper de carta, dels sobres, de les cartes amb encapçalament personal i de les targetes de visita dels membres de l’organització, tots ells amb l’encapçalament oficial corresponent. Dins aquest grup també hi hem inclòs els diferents segells oficials, ja que tot i ser estampats i no impresos, contribuïen a configurar la identitat corporativa de l’esdeveniment.

Papers amb encapçalament

El paper amb encapçalament constitueix un dels elements més importants dins la configuració de la imatge corporativa, ja que s’utilitzava en tots i cada un dels tràmits duts a terme des de l’organització. Són un dels elements impresos més efímers que analitzarem, ja que es van utilitzar per un esdeveniment concret i dins un període de temps determinat. Una vegada celebrat el certamen, aquest paper de carta ja no es va utilitzar més.

Es produí una gran quantitat de paper de carta amb encapçalaments diferents que podem dividir en tres grups segons el format: el full solt de format allargat (Fig. 1)¹⁴⁹, el full solt estàndard (Fig. 2) i el bifoli (Fig. 3). Aquests són els tres formats més habituals, possibles en diferents dimensions, en que trobem aquest paper amb encapçalament oficial, i en tots ells l’encapçalament es troba a la part superior esquerra en el cas dels fulls solts i dels bifolis, i al centre en els fulls solts de format allargat.

¹⁴⁹ Sempre que aparegui (Fig. número), consultar el vol. 2, punt 1. Catàleg d’imatges, p. 2.

Cada una de les comissions, delegacions i seccions de l'Exposició en tenia un de diferent i, a més a més, cal sumar-hi totes les delegacions estrangeres, que també van incorporar l'encapçalament de "*Exposición Universal de Barcelona*" en el seu paper de carta. Fer un recull exhaustiu i complet de tots els papers amb encapçalament resulta impossible, ja que segurament es produïren més encapçalaments dels que ens han arribat o hem pogut accedir; per tant, n'hem fet una selecció, tant d'encapçalaments de comissions i seccions (Fig. 4) com de delegacions estrangeres (Fig. 5).

La varietat de tipografies utilitzades per imprimir aquest paper oficial és molt gran i va des de tipus de caire gòtic a tipus totalment neutres (Fig. 6), sempre en diferents cossos de lletra. Algunes d'aquestes tipografies s'empraran per imprimir altres documents oficials com les sol·licituds d'admissió o els reglaments, els quals analitzarem més endavant. El to de tinta utilitzat sol ser el negre o el blau i la majoria d'encapçalaments presenten un element ornamental en forma de petita vinyeta, filet o un escut. El text el trobem disposat de manera recta o en forma de semicercle i, en algunes ocasions, hi trobem inclòs la data d'inici de l'Exposició "*Abril 1888*".

En aquests papers mai hi consta el peu d'impremta però n'hem pogut identificar alguns gràcies a que foren presentats com a models davant la Comissió de l'Exposició. Pertanyen a la impremta de Mariol y López (Fig. 7) i a Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 8) que, com veurem, seran les dues cases a les quals es va encarregar l'elaboració del gruix principal del material imprès i aparell gràfic de l'Exposició Universal.

Sobres amb encapçalament

En aquesta línia trobem els sobres amb encapçalament oficial. Es tracta de sobres de diferents dimensions on l'encapçalament es troba, generalment, a la part superior esquerra o al centre (Fig. 9).

Hi continuem veient l'ús de diferents tipografies, algunes d'estil gòtic i altres més de tipus industrial, en diferents cossos de lletra, similars a les utilitzades en els papers amb encapçalament. Solen anar acompanyats d'alguna vinyeta o filet ornamental i el to de tinta segueix sent negre o blau.

Cal destacar un dels sobres, imprès en una tipografia d'estil gòtic però diferent a les que hem vist fins al moment, on hi ha el peu d'impremta dels Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 10). Trobem el cas, també, d'un sobre amb un encapçalament de l'administració de *La Exposición. Órgano Oficial*¹⁵⁰, el diari publicat durant l'Exposició Universal. En aquest hi podem veure l'ús d'una tipografia i un cos de lletra diferent per cada línia de text i està encapçalat per l'escut de la ciutat de Barcelona (Fig. 11).

Així doncs, podem dir que els encapçalaments dels sobres i del paper oficial tenen les mateixes característiques formals.

Comunicacions amb encapçalament personal tipus besalamano

Un altre tipus d'encapçalament és el que trobem en els impresos coneguts amb el nom de *besalamano*. Es tracta d'una comunicació escrita breu utilitzada antigament on, després del nom i el càrrec de qui l'escrivia, es consignaven les inicials B. L. M. (*Besa La Mano*) i després s'indicava el nom de la persona a qui anava dirigida l'assumpte de la comunicació, que solia ser un oferiment o una invitació. Sempre estava redactada en tercera persona i mai apareixia firmada, ja que a la part inferior hi constava el nom del remitent. Aquesta fórmula és l'anterior al *Saluda* i fou utilitzada fins a mitjans del segle XX per personalitats que ocupaven càrrecs rellevants¹⁵¹.

Els exemples que hem pogut localitzar pertanyen a personatges que ocupaven un càrrec rellevant dins l'organització de l'Exposició Universal com Francesc de Paula Rius i Tauler, alcalde constitucional de Barcelona i president de l'Exposició, Lluís Rouvière, delegat general del certamen o Carles Pirozzini, secretari general del mateix. Aquestes comunicacions presenten sempre la mateixa estructura: el càrrec que ocupa el remitent, les sigles B. L. M., el nom a qui va dirigida, el motiu o l'assumpte, el nom del remitent, una frase de comiat cordial i el lloc i la data.

Pel que fa a la tipografia, en podem distingir quatre de diferents. Una d'elles és de tipus cal·ligràfic en cursiva i pertany a la impremta de Mariol y López (Fig.

¹⁵⁰ *La Exposición. Órgano Oficial*. Barcelona, 1886-1889.

¹⁵¹ Wordreference. Online Language Dictionaries. *Besalamano*: <<http://www.wordreference.com/definicion/besalamano>>. [Última consulta: 06 de maig 2014].

12); una altra presenta també una tipografia cal·ligràfica en cursiva però una mica més ornamentada i pertany a la impremta de Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 13); i un últim tipus de cal·ligrafia és la que s'utilitza en la carta del secretari general Carles Pirozzini (Fig. 14) i que és l'anomenada *bastarda española*. Aquesta tipografia fou presentada per Ceferí Gorchs (1846-1920) en la mateixa Exposició Universal en forma de llibre titulat *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectos usados en la península ibérica impresa con los nuevos tipos de la bastarda española*¹⁵² (Fig. E)¹⁵³. Aquests tipus foren adquirits per algunes cases impressores de la ciutat i la trobarem en altres impresos que analitzarem més endavant. Per acabar, trobem una altra comunicació, també impresa per Sucesores de N. Ramírez y Cía., on s'utilitzen fins a tres tipus diferents, un de caire gòtic, un de més ornamentat i una tipografia cal·ligràfica en cursiva per la part del cos de text (Fig. 15).

Aquest tipus de comunicació eren molt utilitzades en l'època i totes presentaven la mateixa estructura i una tipografia similar, com podem veure en un exemple de *besalamano* de l'alcalde president de l'ajuntament de Madrid dirigida a Víctor Balaguer del 27 de juliol de 1888 (Fig. 16).

Targetes de visita

L'origen de les targetes de visita és molt antic. A la Xina tenen mil anys d'existència i durant el segle XVI eren d'ús corrent a Itàlia. A la França del segle XVII els grans senyors s'enviaven mútuament les seves targetes de visita i a Espanya, començaren a emprar-se en iniciar-se el segle XVIII¹⁵⁴. Eren de mesures reduïdes i la seva decoració, una orla tipogràfica, era força sòbria.

¹⁵² GORCHS ESTEVE, Ceferí. *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectos usados en la península ibérica impresa con los nuevos tipos de la bastarda española*. Barcelona: Imprenta del "Correo Tipográfico", 1888. Per a més informació veure BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. "Por una escritura nacional en tipos de imprenta. «La colección de trozos selectos» en bastarda española de C. Gorchs (1888)". En LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa (dir.). *Bibliofilia y nacionalismo. Nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2011, p. 45-67.

¹⁵³ Sempre que aparegui (Fig. lletra), consultar el vol. 2, punt 2. Catàleg de mostres tipogràfiques, p. 70.

¹⁵⁴ Per a més informació sobre la introducció de les targetes de visita a Espanya veure AGUILAR PIÑAL, Francisco. op. cit.

Aquests petits bitllets es generalitzaren i s'adornaren amb garlandes però durant el segle XIX van retornar al simple enunciat del nom del propietari¹⁵⁵.

Les targetes que posem com a exemple presenten aquest aspecte sobri i només contenen el nom del propietari en un cos de lletra major i el càrrec que ocupaven amb un cos menor a la part central de la targeta. En alguna hi trobem impresa l'adreça a la part baixa en un dels angles. Pel que fa a la tipografia, la majoria empren un tipus cal·ligràfic una mica ornamentat i en cursiva (Fig. 17) que dóna un aire de prestigi i elegància i que pertany a la família de la mostra tipogràfica de la Fig. D; però en conservem una altra que emprava un tipus més industrial que accentua el caràcter de sobrietat (Fig. 18). En cap d'elles hi figura el peu d'impremta i la gran majoria estan impreses en francès, ja que generalment pertanyien a personalitats representants de delegacions estrangeres de l'Exposició.

Aquestes targetes esdevenien un element més que contribuïa a la difusió d'aquesta marca corporativa.

Segells oficials

Com hem anunciat en la introducció d'aquest apartat, els segells, tot i no ser elements impresos, constituïen un element important per a la documentació oficial de l'Exposició i formaven part de la imatge identitària de la mateixa.

N'hem pogut recopilar cinc de diferents, tots ells contenen el nom "*Exposición Universal Barcelona 1888*" i es completen, si s'escau, amb el nom de la comissió o delegació a la qual pertanyien. Tots són de forma circular o ovalada i al mig hi tenen un motiu il·lustrat. En el cas del segell oficial, hi trobem l'escut de la ciutat de Barcelona al centre i l'escut d'Espanya a sota, sobresortint del doble cercle que conté el títol (Fig. 19); el segell de la secció de premis té al centre l'escut de Barcelona (Fig. 20), igual que el segell de la comissió d'obres (Fig. 21); el segell de la Comissió Regia, en canvi, conté l'escut d'Espanya al centre (Fig. 22); i, per acabar, presentem un segell amb la imatge d'un globus aerostàtic al centre que pertanyia a la comissió encarregada del *Globo cautivo*, una de les atraccions de l'Exposició (Fig. 23).

¹⁵⁵ TRENC BALLESTER, Eliseu. op. cit., p. 180.

El segell oficial del certamen va esdevenir una espècie de logotip i servia per acreditar l'autenticitat de la documentació oficial. En algunes ocasions, fins i tot el trobem imprès, com en el cas d'alguna invitació que veurem més endavant.

Tots aquests elements configuraven la imatge institucional de l'Exposició Universal, igual que feien altres organismes i entitats com l'Ajuntament Constitucional de Barcelona, que també col·locava el seu nom i l'escut de la ciutat a tot el seu paper de carta i impresos emesos. El nom del certamen, però, no només es limitava als encapçalaments del paper de carta i dels sobres, sinó que era present a qualsevol imprès, cartell o publicació oficial.

5.2. Formularis i impresos de funcionament intern de l'Exposició

Seguint amb el tipus d'imprès utilitzat per l'Organització de l'Exposició, hem recollit en aquest punt els formularis i documents de funcionament intern. Resulta molt difícil fer un anàlisi exhaustiu de tots els tipus d'imprès que es poden incloure dins aquest grup –sol·licituds, certificats, registres, qüestionaris, etiquetes, rebuts, cartes de pagament, informes, relacions i llistats, talonaris...–, per això hem cregut convenient centrar la nostra atenció en tres elements, la sol·licitud d'admissió, el qüestionari i les etiquetes d'enviament.

Sol·licituds d'admissió

Les sol·licituds d'admissió foren un dels documents més impresos durant l'organització del certamen, ja que havien de ser omplertes per tots els expositors que hi volien participar i que finalment, serien un total de 12.866¹⁵⁶.

Aquest document es va imprimir en cinc idiomes, sempre conservant la mateixa estructura. Com podem veure en l'exemplar de sol·licitud en castellà (Fig. 24), a la part superior, després de "*Reino de España*", hi figura el nom del certamen de manera destacada, amb una tipografia més ornamentada i amb un cos de lletra major. Seguidament hi trobem l'escut barceloní i l'any de celebració i després, l'enumeració de les disciplines incloses. És llavors quan trobem les

¹⁵⁶ SATORRES VILLAGRASA, M. del Pilar. op. cit., p. 104.

paraules “*Solicitud de admisión*”, amb una tipografia de tipus mecànic, seguides del qüestionari pròpiament dit en forma de taula. Aquests tipus d'imprès en forma de qüestionari es caracteritzen per deixar espais en blanc per ser omplerts, en aquest cas per l'expositor sol·licitant. La sol·licitud ocupava tot un bifoli i, per tant, el nombre de preguntes o espais a omplir era considerable, fent que després se'n pugui extreure molta informació.

Pel que fa als exemplars en altres idiomes, com hem dit, l'estructura sempre és la mateixa però cal destacar que per a cada un s'utilitzen unes tipografies diferents. Per exemple, en la sol·licitud en alemany (Fig. 25), trobem l'ús de tipografies d'estil gòtic no només en l'encapçalament, sinó en tot el document. En el cas italià (Fig. 26), hi destaca l'ús d'una tipografia buida, també gòtica, pel títol del certamen, mentre que per la resta del text es va optar per tipografies més neutres, rodones i mecàniques. L'exemplar en francès (Fig. 27) també compta amb un tipografia ornamentada i en negreta per l'encapçalament i l'ús d'una tipografia per “*Bulletin de demande d'admission*” que ja hem vist anteriorment en alguns encapçalaments del paper de carta. Pel que fa a la sol·licitud anglesa (Fig. 28), aquesta destaca per la seva sobrietat quant a les tipografies emprades, totes elles de tipus mecànic.

Cal dir que existeixen dues sol·licituds en espanyol que són diferents a la que hem descrit. Es tracta d'un exemplar imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 29) on l'estructura segueix sent la mateixa però s'utilitza un tipografia en negreta i més ornamentada pel nom del certamen. Un altre exemplar, segurament més antic degut a la data que hi apareix –*Septiembre 1887-Abril 1888*– (Fig. 30), destaca per l'ús d'una tipografia més fantasiosa per al nom de l'exposició.

Pel que fa al peu d'impremta, les sol·licituds en altres idiomes diferents al castellà estan impreses per Sucesores de N. Ramírez y Cía. menys l'exemplar en francès, que fou imprès per Mariol y López. I pel que fa a la sol·licitud en castellà, s'utilitzà majoritàriament el document imprès per A. López Robert (Fig. 24), tot i que cal dir que aquest mateix document el trobem, també, amb el peu de Mariol y López. Aquest fet ens podria fer pensar que ambdues imprentes es tractaven, en realitat, de la mateixa, ja que en un peu hi figura “A. López

Robert, impresor. Asalto, 69.- Teléfono 460” i en l’altre “Imp. Peninsular de Mariol y López. Asalto, 69”¹⁵⁷.

Qüestionaris

Es va imprimir un altre tipus de qüestionari en el marc de l’Exposició Universal, el qüestionari pel Jurat Internacional, que n’havia d’omplir els buits per avaluar els expositors.

Es tracta d’un formulari molt simple en forma de taula, on s’ha emprat tipografies de tipus mecànic destacant la paraula “*Jurado*” amb l’ús d’un cos de lletra major (Fig. 31).

Tant aquest document com les sol·licituds d’admissió es podrien incloure dins la categoria d’impresos amb funció interrogativa segons la classificació proposada per Marianne Carbonnier exposada en el bloc teòric sobre *ephemera*, ja que es tracta d’impresos en blanc destinats a ser completats.

Etiquetes d’enviament

Les etiquetes d’enviament també són un element molt efímer, ja que complien una funció molt concreta, indicar el lloc on anava destinat un paquet i una vegada complerta, generalment desapareixien juntament amb l’embalatge.

Per l’Exposició es van imprimir unes etiquetes segons un codi de colors que en facilitava la seva utilització. Cada etiqueta tenia una franja de color –rosa, blau vermell, verd, groc gris o marró– al lateral esquerre segons el palau o edifici on anava destinat el paquet (Fig. 32). Aquesta franja anava encapçalada, com tots els impresos oficials, pel nom del certamen, l’escut de la ciutat i l’any de celebració. A la part central, hi figura el nom del país o secció al qual pertany el paquet i en la part inferior, una línia en blanc per escriure-hi el nom del remitent. Al lateral dret hi consta el nom del país, en aquest cas, “*España*”.

Existeix un altre tipus d’etiqueta, molt més modesta, sense color ni cap element ornamental (Fig. 33). Es tracta d’una etiqueta de “*salida de bultos*” on hi consta el nom de procedència (la secció), l’expositor i el número de paquets. A la part inferior hi consta el lloc de destinació.

¹⁵⁷ Aquesta hipòtesi serà desenvolupada en el punt 6.2. A. López Robert, impresor.

Altres impresos

Com hem anunciat en la introducció d'aquest apartat, és quasi impossible fer un recull exhaustiu de tots els tipus de formulari que es van produir durant l'Exposició. Tot i això, en volem mostrar alguns exemples.

Els certificats són un tipus d'imprès molt habitual en l'organització d'aquest tipus d'esdeveniment i se n'imprimiren molts de diferents. Un exemple és el certificat d'origen (Fig. 34), en aquest cas imprès en francès, que conté una taula al centre per ser omplerta. Veiem l'ús d'una tipografia en negreta per l'encapçalament i l'ús d'una tipografia en cursiva ja utilitzada en l'exemple de *besalamano* també imprès per Mariol y López (Fig. 12).

Volem destacar, també, l'informe del jurat, relacionat amb el qüestionari descrit anteriorment. En aquest informe (Fig. 35) hi consta l'agrupació, la secció i la classe a la qual pertanyia l'expositor respecte el qual es feia l'informe. Hi continuem veient els espais en blanc per ser omplerts, aquesta vegada en forma de línies, on hi havia de constar el tipus de premi que se li atorgava i els motius. Pel que fa a la tipografia utilitzada, hi predomina la cursiva de tipus cal·ligràfic pel cos de text i una tipografia més gruixuda i d'un cos major pel títol "*Informe de los jurados*", vista anteriorment.

Un altre tipus d'imprès són els rebuts, existents en molts formats diferents. Volem prendre com a exemple un rebut de cobrament de la secció del catàleg oficial per a la inclusió de més línies en aquest (Fig. 36). Es tracta d'un rebut format per tres parts separables. En cada una hi consta el nom del certamen i de la secció al qual pertany amb una tipografia lleument ornamentada i en el cos de text, en cursiva, hi ha espais en blanc per omplir. Un tret característic d'aquest tipus de rebut és que al voltant de les franges discontinues per on s'estripa el rebut, hi ha imprès un motiu escrit o ornamental. Un altre tipus d'imprès on trobem aquest element és en els talonaris (Fig. 37).

La varietat d'aquests documents de funcionament intern és enorme però podem dir que tots tenen uns elements comuns: es tracta d'impresos on el que prima per sobre de tot és la funcionalitat, per això generalment s'utilitzen tipografies de tipus mecànic pel cos de text, reservant les ornamentades només pels encapçalaments; tots ells tenen espais en blanc pensats per ser omplerts de manera manuscrita; i, en la majoria, hi consta els elements identificadors de

l'expositor sobre el qual s'està fent referència –agrupació, secció i/o classe. Pel que fa als peus d'impremta, veiem que hi ha un domini de l'impremta de Mariol y López en aquest tipus d'impressions que, com hem vist, podria tractar-se de la mateixa impremta que porta per nom A. López Robert.

5.3. Impresos de caràcter informatiu

Dins aquest grup hem inclòs diferents impresos produïts, també, per l'Organització de l'Exposició però ja adreçats a persones o entitats fora del l'àmbit de l'administració com expositors, representants de la premsa nacional i internacional i establiments comercials.

Reglaments

Un dels impresos que hem anomenat informatius que es van distribuir durant el certamen, sobretot entre els expositors i delegacions, fou el *Reglamento General*.

En data 29 de juliol de 1886, discutit i aprovat en Junta Directiva, apareix imprès un reglament general que fou distribuït en espanyol, francès, anglès i alemany. Encapçalat per la llegenda "*Reino de España. Exposición Universal de Barcelona. Septiembre 1887-Abril 1888*" i seguit per l'enumeració del camp que inclourà el certamen i els 42 articles (Fig. 38) A l'última pàgina s'inclouïa la llista de components de la Junta de Patronat, la Junta Directiva i la Junta Tècnica i es fixava la data d'inauguració pel 15 de setembre de 1887. Aquest primer reglament, publicat per la Societat Concessionària de l'Exposició, és una adaptació per a Barcelona del que es va promulgar per a l'Exposition Universelle d'Anvers de 1885¹⁵⁸. Es tracta d'un reglament imprès on hi ha un clar predomini del text i on no hi ha interès per mostrar un encapçalament gaire cridaner, ja que les tipografies utilitzades són poc ornamentades.

Precedit per un preàmbul encoratjador i decidit, encapçalat pel títol "*Ayuntamiento Constitucional de Barcelona. Exposición Universal. Abril de 1888*", el qual tractarem en el següent apartat, i signat el 7 de juny de 1887 per

¹⁵⁸ FABRÉS CARRERAS, Xavier. "Un activador per a la vida quotidiana". En HEREU PAYET, Pere (dir.). *Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona 1888*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1988, p. 231-232.

tot el consistori, inicia el nou Reglament General, aprovat pel Consell General una setmana abans i que estarà en vigor durant tot el Certamen. Aquest reglament inclou les normes per al Jurat de Recompenses, aprovades el 15 de juny de 1887, i la relació completa de tots els components de l'Organització del certamen –Consell General, Comissió Central Directiva i vocals de les comissions.

El preàmbul d'aquest nou reglament (Fig. 39) continua sent molt textual però ja hi trobem algun element ornamental com la caplletra il·lustrada, que ens remet a la mostra tipogràfica Fig. C, i l'ús de tipografies més ornamentades en l'encapçalament citat anteriorment. Pel que fa al reglament pròpiament dit (Fig. 40), trobem que està precedit per un gran encapçalament amb “*Año 1888. Reino de España. Exposición Universal de Barcelona*” i l'enumeració de les disciplines del certamen, semblant a algunes de les tipografies de les mostres Fig. A i Fig. B. Cada una de les línies està impresa en una tipografia i cos de lletra diferents, entre les quals destaca la de tipus gòtic del nom del certamen. Pel que fa als elements ornamentals, hi veiem un fris horitzontal a la part superior amb motius de *candelieri* i una vinyeta quadrada al centre amb un petit *putto* i l'escut de la ciutat a la part de la data del Certamen. El cos de text està compost a dues columnes i hi ha ressaltat en negreta el número de cada article.

Aquest reglament fou imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía. en castellà, alemany, italià i anglès; mentre que per la versió en francès, fou la impremta de Mariol y López l'encarregat de realitzar-lo (Fig. 41). Igual que en el cas de les sol·licituds d'admissió, Mariol y López era l'encarregat d'imprimir els exemplars en francès però no sabem el per què, ja que la casa de Sucesores de N. Ramírez y Cía. imprimia en aquesta llengua tot tipus de publicacions i impresos, també. Cal dir que la casa de Mariol y López va realitzar una versió del reglament en castellà, molt semblant a la versió francesa pel que fa a les tipografies utilitzades (Fig. 42).

Si comparem el reglament de l'Exposició Universal de Barcelona amb el de la International Exhibiton of Philadelphia de 1876, veiem que el del certamen americà és molt més sobri pel que fa a l'aspecte tipogràfic i ornamental i el text és a una columna (Fig. 43).

Totes i cada una de les parts que formaven aquest nou reglament –el preàmbul, el reglament general, la relació amb els membres del Consell General i la Junta Directiva– es distribuïen, també, de manera separada i era habitual que als expositors quan se'ls entregava un exemplar de la sol·licitud d'admissió, anés acompanyada pel bifoli amb el reglament general imprès. Així mateix, també es distribuïa el preàmbul com a fulletó informatiu entre el públic de l'Exposició.

Circulars

Una circular és una carta o lletra que s'adreça a diferents persones amb una mateixa redacció¹⁵⁹. Durant l'Exposició Universal de Barcelona se'n van imprimir una gran quantitat que s'adreçaven, sobretot, als representants de les delegacions estrangeres, a la premsa nacional i internacional, a entitats i societats de l'època, als expositors i a empresaris i comercials. Basant-nos en l'estructura de la circular, n'hem triat tres exemples dels molts que s'han conservat.

En primer lloc, la circular adreçada als propietaris d'establiments comercials per demanar-los que pengessin el cartell anunciador del certamen en els seus establiments a canvi d'anunciar-los en totes les publicacions que es duguessin a terme (Fig. 44). Es tracta d'una circular impresa en un full amb l'encapçalament oficial de l'Exposició, amb el cos de text en la part central i una línia en blanc per escriure-hi el nom de la persona o establiment a qui anava dirigida a la part superior. Pel que fa a la tipografia, hi veiem un predomini de la de tipus cal·ligràfic, semblant a les analitzades anteriorment, però se n'utilitzen d'altres per remarcar “*Muy Sr. mio*” i “*Exposición Universal*”. Aquest mateix exemplar l'hem trobat imprès en francès per la mateixa casa, Sucesores de N. Ramírez y Cía.

En segon lloc, presentem una circular que anava dirigida a la premsa d'Espanya, Filipines, Cuba Puerto Rico i repúbliques americanes i Portugal, segons una nota manuscrita al peu de la mateixa (Fig. 45). Es tracta d'una circular amb un encapçalament més sobri que l'anterior, on també hi trobem

¹⁵⁹ Institut d'Estudis Catalans. *Diccionari de la llengua catalana. Circular*. <<http://dlc.iec.cat/results.asp?txtEntrada=circular&operEntrada=0>>. [Última consulta: 04 juny de 2014].

una línia a la part superior del text per escriure-hi el destinatari. La part textual és major i la tipografia emprada és de tipus mecànic.

Per acabar, trobem un altre tipus de circular amb una composició del text diferent. És una circular que anava dirigida a la premsa de Gran Bretanya, Estats Units i als cònsols d'aquestes nacions i que, per tant, està impresa en castellà i anglès (Fig. 46). L'estructura general continua sent la mateixa però el cos de text es troba dividit en dues columnes, una per a cada idioma. Pel que fa als elements tipogràfics, s'han emprat uns tipus mecànics per la major part del text i l'únic element ornamental que hi trobem és una petita vinyeta precedint les dues columnes, que al seu torn estan separades per un filet vertical.

Avisos

Troblem avisos en diferents formats i la majoria anaven adreçats als expositors i, a vegades, al públic de la mateixa Exposició.

Existien avisos en forma de full volant com el que anuncia les tarifes de transport interior de l'Exposició (Fig. 47). Es tracta d'un document de petites dimensions, imprès per ambdues cares i amb el text a una columna. El nom de l'exposició apareix en primer lloc amb una tipografia de caire gòtic i després hi ha la paraula "*Tarifas*" destacada amb una tipografia ampla i de tipus mecànic. La resta del text el trobem en diferents tipografies i cossos de text i es reserven les majúscules pels títols de cada apartat. El paper continua sent de baixa qualitat i hi continuem veient l'ús d'un sol to de tinta com en tots els impresos que hem vist fins al moment.

Un altre format d'avís, era el cartell. Consistien en fulls impresos de dimensions considerables (35 x 45 cm. aproximadament) en paper de baixa qualitat i que es penjaven en el recinte de manera provisional, ja que servien per donar unes indicacions concretes. Un exemple d'aquest tipus d'avís és el que recull les normes de reglament intern de l'extracció de paquets (Fig. 48). Es tracta d'un cartell de format apaïsat amb el nom de l'exposició a l'encapçalament, seguit de l'any, i del títol, cada una de les línies impreses amb una tipografia i cos de lletra diferent. Pel que fa al cos de text, el trobem compost en dues columnes separades per un filet. Tots els elements, doncs, són tipogràfics i quasi no hi

trobem cap component ornamental tret de les petites vinyetes en el títol. Un altre exemple d'aquest tipus d'avís és el que anuncia la creació d'una loteria per sufragar l'Exposició (Fig. 49). Es tracta d'un full imprès rosat de menors dimensions que l'anterior (31,7 x 22,2 cm.) en paper de color de molt poc gramatge. En aquest cas, el text es troba recollit dins un doble filet amb elements ornamentals angulars. Hi continuem veient l'ús de tipografies i de cossos de lletra diferents per la part del títol, així com l'ús de negreta. El text és a una sola columna i les quantitats dels premis destaquen sobre la part de lletra per cridar l'atenció del públic a qui anava dirigit.

Amb aquest tipus d'imprès, concloem l'anàlisi de les tipologies que hem presentat a la introducció com a d'ordre intern i, partint dels avisos dirigits al públic de l'Exposició en general, donem pas a una de les tipologies més populars dels *ephemera* pel seu alt valor gràfic i artístic, els cartells.

5.4. Cartells oficials

El cartell és considerat un dels materials impresos efímers per excel·lència i fou un dels primers en ésser valorats pels col·leccionistes, que van començar a incorporar-lo a les seves col·leccions a partir de finals del segle XIX.

A partir de la invenció de la impremta van començar a imprimir-se tota mena de fulls volants amb la mateixa funció que el cartell actual i, des d'aleshores, aquesta tipologia va anar evolucionant fins a arribar a un dels moments de més esplendor, el final del segle XIX. Durant l'últim quart d'aquest segle hi hagué una gran difusió del cartell –tal i com el coneixem actualment– com a conseqüència de dos fets coincidents. D'una banda, el gran desenvolupament comercial a partir de la Revolució Industrial, ja que degut als nous sistemes de producció en sèrie, s'abocaven al mercat grans quantitats de productes que s'havien d'oferir als consumidors de manera atractiva i seductora. I de l'altra, el desenvolupament d'una nova tècnica de reproducció gràfica, la litografia. Abans de la seva invenció el cartell ja era força comú però es tractava de cartells fonamentalment tipogràfics. La nova tècnica permetia al dibuixant treballar directament sobre la pedra sense cap intermediari gravador i per tant, no hi havia la necessitat de "traducció", com passava en el cas de la xilografia o calcografia. Ben aviat, però, la litografia adoptà un nou material que gaudia de

les mateixes propietats que la pedra litogràfica però que era més lleuger, fàcil de manejar i més barat: el zenc.

A Catalunya, el primera taller en incorporar la litografia fou el d'Antoni Brusi i Mirabent (1782-1821)¹⁶⁰ però la veritable difusió de la nova tècnica no va tenir lloc fins que el dibuixant Eusebi Planas (1833-1897) va tornar de París l'any 1854 després d'haver perfeccionat la tècnica al costat dels millors artífexs francesos del moment. Planas, juntament amb Tomàs Padró (1840-1877) i Josep Lluís Pellicer (1842-1901), foren els primers il·lustradors que es dedicaren al cartellisme litogràfic a la Barcelona vuitcentista. La introducció de la cromolitografia sobre zenc en el cartell català i altres impresos sembla que va ser obra de Celestí Verdaguer (1803-1864) i el primer cartell cromolitogràfic editat a Catalunya va ser un anunci de les festes de la Mercè de l'any 1877¹⁶¹.

L'últim quart del segle XIX, doncs, fou un dels moments d'esplendor del cartellisme, que arribà al seu punt culminant durant el Modernisme i, també, la Primera i la Segona Guerra Mundial ja durant el segle XX.

Cartell oficial

Com hem dit, Josep Lluís Pellicer fou un dels primers il·lustradors en dedicar-se al cartellisme a Barcelona i fou ell l'encarregat de realitzar el cartell anunciador oficial de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

Segons Garrut, se li feu l'encàrrec el desembre de 1887¹⁶² i en el número 31 de *La Exposición: Órgano Oficial* publicat el 31 de desembre del mateix any ja es parla de les proves d'impressió del cartell¹⁶³.

Es tracta d'un cartell cromolitogràfic de gran format allargat (220 x 100 cm) i de composició vertical imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 50) del qual existeixen diferents exemplars amb petites variants.

És una peça que inclou components artístics que van més enllà de la simple utilització d'elements tipogràfics i que recull l'estil arquitectònic-ornamental de

¹⁶⁰ Per a més informació sobre la introducció d'aquesta tècnica a Catalunya veure SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. *Els orígens de la litografia a Catalunya, 1815-1825*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.

¹⁶¹ CARULLA, Jordi. *Catalunya en 1.000 cartells. Des dels orígens fins a la Guerra Civil*. Barcelona: Postermil, 1994. p. 38-40.

¹⁶² GARRUT, Josep M. op. cit., p. 45.

¹⁶³ "Cartel modelo". En *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 39 (31 desembre de 1887), p. 2.

l'historicisme tan present en la Barcelona de l'època. El que destaca d'aquest cartell és el seu format intencionadament allargat i el seu caràcter netament al·legòric. Al fons de la composició, la façana gòtica de la Casa de la Ciutat emmarca, a la part baixa, tres figures al·legòriques assegudes. Als laterals hi trobem l'al·legoria de les ciències i l'al·legoria de les arts envoltades de tots els objectes simbòlics corresponents i, al centre, la figura al·lusiva al treball asseguda sobre un pedestal on hi consta, donant un sentit clàssic al cartell, el lema llatí "*Labor prima virtus*". A la part superior, seguint amb aquesta composició arquitectònica de fons, hi trobem medallons amb les diferents disciplines al·lusives a les activitats representades en el certamen: "*Mineria*", "*Comercio*", "*Agricultura*", "*Marina*", "*Enseñanza*" i "*Industria*". Seguint amb la descripció ascendent, just sobre la porta gòtica de la Casa de la Ciutat, hi trobem l'escut d'Espanya al centre –a diferència de la porta gòtica original on hi ha una imatge de sant Rafel– i un escut de Barcelona a banda i banda d'aquest que es complementen amb la ratapinyada present al centre del guardapols de la porta. Coronant la composició hi ha un estendard amb el títol "*Exposición Universal*" i uns cartells a sota amb els noms "*España*", "*Barcelona*" i la data del certamen, "*Abril*", "*Sep-bre*", "*Año*", "*1888*". Flanquejant aquestes cartel·les hi ha uns estendards amb la bandera espanyola i al centre, hi trobem una figura de fama alada mostrant dues corones de llorer amb les paraules "*gloria*" i "*honor*" als peus. Per acabar, al costat esquerre s'hi pot veure unes xemeneies i una locomotora, símbols de la indústria i el progrés, i una imatge molt difuminada del globus captiu, símbol de l'Exposició; i a la dreta, l'estàtua de Colom i el port, símbol de l'Exposició i de l'obertura de Barcelona al món a través del comerç.

Aquest cartell està ple de referències simbòliques i al·legories: l'exaltació patriòtica a través de l'arquitectura gòtica, la figura del treballador al·lusiva al món industrial, així com la Casa de la Ciutat representativa de l'aspecte civil i alhora governamental. A través de l'Exposició i també del seu cartell, es volia mostrar Barcelona com una ciutat moderna i oberta al món i que tenia com a pilars la Indústria, el Comerç i l'Art.

Un altre exemplar conservat, amb una petita variant, es troba al Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona (Fig. 51)¹⁶⁴. Fent de basament a la imatge que acabem de descriure, hi trobem la representació d'uns cartells amb les diferents celebracions festives de l'Exposició: “*CONGRESOS ESPECIALES/CONCIERTOS/JUEGOS FLORALES/CARRERAS DE CABALLOS/GRANDES FIESTAS/POPULARES/SOCIEDADES CORALES/REGATAS/FUNCIONES/EN EL/GRAN TEATRO DEL LICEO/OTRAS/SALAS DE ESPECTACULOS/CORRIDAS DE TOROS*”¹⁶⁵.

Aquest mateix cartell es reproduí en el diari *La Exposición* com a frontispici de la seva publicació en volums i fou impresa per la litografia Forasté (Fig. 52). Es tracta del mateix disseny sense la part inferior escrita.

En el Gabinet de Dibuixos i Gravats del Museu Nacional d'Art de Catalunya s'hi conserva el projecte del cartell amb aquarel·la, guaix i tinta a ploma i llapis grafit sobre paper realitzat pel mateix Pellicer (Fig. 53). Si ens fixem en el cartell final, veiem que es van produir canvis. En el projecte, la diferència més significativa la trobem en la figura al·legòrica central, que aquí representa la ciutat de Barcelona –identificada al peu amb el títol “*Barcino*”– asseguda sobre l'escut de la ciutat. A més a més d'aquest canvi, les al·legories de les arts i les ciències apareixen identificades als peus amb els noms *Scientia* i *Ars*, els escuts de la part superior de la porta són diferents, en les dovelles de l'arc hi ha escrits els diferents països participants en el certamen, i un altre element rellevant és que en un dels medallons laterals originalment hi figurava la “*Imprenta*”, que acabarà sent substituïda en el cartell final pel Comerç. El fet que la Impremta aparegués, en un principi, en el cartell oficial del Certament és significatiu, ja que és una prova indiscutible del pes que tenia aquesta activitat dins la ciutat.

En el número 39 de *La Exposición* publicat el 31 de desembre de 1887 es dedica un article al cartell titulat “Cartel modelo”, on es diu:

¹⁶⁴ Aquest cartell ha estat adquirit pel Museu d'Història de la Ciutat de Barcelona recentment. Abans pertanyia al Sr. Solé Sugranyes, que al seu torn, l'hauria adquirit de la família d'Elies Rogent i Amat (1821-1897), director de les obres de l'Exposició Universal de Barcelona 1888.

¹⁶⁵ A part d'aquests dos exemplars, Gloria Escala afirma que existeix el mateix cartell en petit format (72 x 33 cm) sense aquest text a les col·leccions de l'Institut Municipal d'Història de Barcelona però no l'hem pogut localitzar. Veure ESCALA ROMEU, Gloria. *El dibuix d'actualitats en l'obra de Josep Lluís Pellicer*. Tesis doctoral dirigida per Mercè Vidal i Jansà. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 1998. p. 158.

“Hemos tenido el gusto de ver las preciosas pruebas de los carteles de lujo, anunciadores de la Exposición Universal de esta Ciudad, cuya composición y dibujo son originales del distinguido artista catalán Sr. Pellicer. Se aparta por completo del estilo ordinario que siempre hemos observado en esta clase de anuncios (...)”¹⁶⁶.

Així doncs, ja en l'època es considerava el disseny de Pellicer com a innovador respecte als cartells fets fins al moment. Més endavant es continua descrivint el cartell i hi ha una frase que sobta: *“En la parte inferior hay tres figuras representando la pintura, las bellas artes y la industria”*. No sabem si es tracta d'un error en la interpretació de les figures per part del periodista de *La Exposición* o si és que es van fer unes proves d'impremta amb un altre disseny. El més probable és que es tracti d'un error per part del periodista, ja que en el projecte de cartell original ja hi apareixen clarament identificades les dues al·legories laterals com a Arts i Ciències.

Deixant de banda la descripció iconogràfica, tècnica i formal del cartell, cal fer un esment sobre la casa que el va imprimir, Sucesores de N. Ramírez y Cía.

Sota la direcció de Manuel Henrich i Girona (1852-1925), l'any 1886 es va construir, al carrer Còrsega 348, el gran edifici que havia d'albergar el seu negoci, que era el més gran en el seu gènere de tot l'Estat Espanyol. Aquest nou edifici constava de tota mena de tallers: tipografia, litografia, fotogravat, gravat a l'acer, fototípia, encuadernació, relligadura i impressió en relleu¹⁶⁷. A part de la seva rellevància en la impressió de llibres, Sucesores de N. Ramírez y Cía. també destacà per la impressió de cartells i una bona mostra és el fet que fossin els escollits per imprimir el cartell oficial del certamen¹⁶⁸.

Amb aquest cartell podem dir que s'obre simbòlicament la història del cartellisme català modern i, tot i que encara no comparteix el concepte publicitari sintètic que en qüestió de pocs anys impregnà el cartellisme

¹⁶⁶ “Cartel modelo”. En *La Exposición...* op. cit.

¹⁶⁷ CARULLA, Jordi. op. cit., p. 40.

¹⁶⁸ En el punt 6.3. Sucesores de N. Ramírez y Cía., s'exposarà la història d'aquesta casa impressora amb més profunditat.

d'Europa i Amèrica¹⁶⁹, veiem que la imatge comença a prendre un protagonisme que no perdrà mai més.

Altres cartells

A part del cartell oficial, el qual hem analitzat separatament per la seva importància, s'han conservat altres cartells anunciadors de festes dirigits a la ciutadania barcelonina.

Un exemple de cartell anunciador de festes es conserva a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona i anuncia les "*Fiestas extraordinarias*" celebrades entre el 23 de setembre i el 23 d'octubre de 1888 (Fig. 54). Es tracta d'un cartell allargat i composició vertical de gran format (385 x 111 cm), compost per cinc mòduls de 77 x 111 cm, i imprès tipogràficament per la casa Sucesores de N. Ramírez y Cía.

Pel que fa a l'aspecte tipogràfic, quasi cada línia està composta amb una tipografia i cos de lletra diferent fins a arribar a sumar-ne més de dotze. Cada un dels espectacles anunciats apareixen en una tipografia determinada i els cossos grans s'utilitzen pels títols dels actes mentre que els petits es reserven per donar informació addicional de cada un.

Quant a les tintes emprades, en aquest cas distingim cinc tons pel què fa a la part tipogràfica: negre, blau, vermell, verd i daurat.

Tota la composició s'emmarca dins una orla en forma de cadena amb elements geomètrics i un segon filet de formes ondulants en daurat. Cada un dels espectacles o esdeveniments anunciats està separat per un fris ornamentat en forma de sanefa o emmarcat per motius decoratius semblants. Això, juntament amb les diferents tipografies i cossos emprats, fa que sigui un cartell fàcil de llegir per l'espectador.

Pel què fa a la il·lustració, l'únic element que hi trobem és l'escut de la ciutat de Barcelona a la part superior just per sota del títol "*Exposición Universal*".

¹⁶⁹ BARJAU RICO, Santi. "De quan les pedres parlaven. Les empreses litogràfiques a Barcelona". En *El cartell modern a les Col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya, del 19 de juliol al 30 de setembre de 2007*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007. p. 70.

Podem dir que és un cartell pràcticament tipogràfic pel què fa a la seva composició, ja que la part de lletra ocupa la totalitat de l'espai, i també pel què fa a la tècnica. Com hem dit anteriorment, Sucesores de N. Ramírez y Cía. era un dels establiment tipogràfics més importants de la ciutat i era un dels únics amb una maquinària prou potent per a poder imprimir cartells que requerien tipus de grans dimensions, generalment, encara fets de fusta.

Aquest cartell tan institucional o oficial contrasta amb un altre, en aquest cas anunciador de la berbena de sant Joan, totalment tipogràfic amb dos tons de tinta, negre i vermell, i quasi cap element ornamental (Fig. 55). També s'hi observen diferents tipografies i cossos de lletra però no són comparables al cartell anterior; es tracta de tipografies molt més neutres.

Seguint amb aquest tipus de cartell tipogràfic, en presentem un que volia ser una crida als barcelonins i que porta per títol "*Barceloneses*:" (Fig. 56). Es tracta d'un cartell purament tipogràfic amb un sol to de tinta, negre, i sense cap element ornamental. És un cartell molt simple on l'únic element que destaca és la crida "*Barceloneses*", que està impresa en una tipografia diferent, molt emprada en el cartellisme anterior a l'aparició de la litografia, amb negreta i amb un cos major que la resta del text. Aquest cartell de menors dimensions (88 x 59 cm), també fou imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía. i ens serveix d'exemple per il·lustrar la convivència que hi havia a la Barcelona de finals de segle XIX entre els cartells litogràfics més espectaculars i els cartells tipogràfics més convencionals.

Partint d'aquests exemplars, ens podem fer una idea de la gran varietat existent dins la tipologia del cartell. Hem passat del cartell oficial de l'Exposició de gran complexitat i bellesa dissenyat per Josep Lluís Pellicer i realitzat mitjançant la cromolitografia, a un cartell molt simple i purament tipogràfic d'una qualitat molt inferior però molt utilitzat a la Barcelona de l'època. Podem dir que en el terreny més oficial i de prestigi predominava el format allargat, la utilització de diferents tipografies i cossos de lletra, i els diferents tons de tinta, deixant de banda el cartell anunciador del certamen. Aquest últim és un bon exemple de l'activitat cartellista que emprendran molts artistes a Catalunya a partir de l'últim quart del segle XIX.

Cal destacar, també, que amb aquest breu repàs es posa de manifest el gran ventall de possibilitats que oferia la impremta Sucesores de N. Ramírez y Cía., capaç de realitzar tot tipus de treballs, des dels més luxosos als més modestos.

5.5. Senyalística

S'entén per “senyalística” la disciplina que estudia els senyals i els signes visuals per resoldre les necessitats d'informació i orientació dels individus en un espai interior o exterior determinat¹⁷⁰.

Tenint en compte aquesta definició, hem volgut incloure dins aquest grup dos elements.

D'una banda, hi trobem les cartel·les d'advertiment presents dins els diferents edificis i palaus de l'Exposició amb frases com “*No se permite tocar*”.

El primer exemple de cartel·la conté el missatge “*Esta terminantemente prohibido fumar en los locales destinados á exposición*” (Fig. 57). Es tracta d'un missatge imprès en una placa rígida amb un petit forat a la part central superior per tal de ser penjat. Continuem veient l'ús de diferents cossos de lletra i tipografies, entre les quals destaca la de la paraula “*Exposición*”. Aquest fet serà recurrent en els diferents impresos efímers que veurem; sempre s'intenta destacar la paraula “*Exposición*” o la frase “*Exposición Universal de Barcelona*” mitjançant una tipografia diferent, normalment més fantasiosa o ornamentada. En aquest cas, tot i que les tipografies no són molt cridaneres, sí que es veu aquesta diferència. Cal destacar, també, que la tipografia està al servei de la funció d'aquesta cartel·la, ja que el missatge “*prohibido fumar*” està imprès amb un cos de lletra major que la resta. Quant als elements ornamentals, el missatge queda emmarcat en un doble fil amb elements decoratius angulars, mentre que els laterals de la cartel·la són de color groc.

Un altre exemple d'aquest tipus, és la cartel·la que conté el missatge “*Servicio de Incendios. Advertencia. Al menor amago de incendio, en este local, toda persona està autorizada para arrojar una de estas botellas sobre los objetos inflamados*” (Fig. 58). Es tracta d'una placa amb el mateix format que l'anterior on el missatge destacat és “*Servicio de incendios*”, que a part de tenir un cos

¹⁷⁰ Generalitat de Catalunya. Termcat. Centre de terminologia. *Senyalística*. <<http://www.termcat.cat/ca>>. [Última consulta: 05 de juny 2014].

més gran, també té una tipografia diferent. En aquest cas no hi ha cap element ornamental de composició i els marges són de color granat. Existeix un exemplar pràcticament igual però amb el text en francès (Fig. 59).

Aquestes cartel·les estaven dissenyades per ser una advertència pel públic visitant de l'exposició i ens podem fer una idea de quin lloc ocupaven en els edificis a través d'una fotografia de l'àlbum de vistes publicat per Audouard y Cía., fotògrafs exclusius de l'Exposició (Fig. 61).

L'altre element inclòs dins aquest grup de senyalística és una mena d'etiqueta impresa en cartró que indicava el número de catàleg que ocupava l'expositor. En l'exemplar que presentem hi ha imprès "*Catálogo General. N.º 12764*" però manuscrit a la part superior s'hi pot llegir "*2º Suplemento a*" (Fig. 60). Aquest tipus de placa servia al visitant per poder trobar les dades de l'expositor en el *Catálogo General Oficial* o en els seus suplementos. La tipografia d'aquestes plaques és molt sòbria i d'un cos gran perquè pogués ser llegit pels visitants fàcilment. El text queda emmarcat dins un filet d'angles arrodonits simple i l'únic element ornamental és una petita vinyeta situada sota "*Catálogo General*".

Aquest tipus plaques tenien una funció molt determinada i tots els elements formals tenien la missió de reforçar-la.

5.6. Diplomes

Els diplomes són un escrit o acta que expedeix una entitat conferint un títol, un grau, una prerrogativa o un premi. Com hem exposat en el bloc anterior, les exposicions universals servien per mostrar al món les innovacions i els productes de cada nació en general, i de cada expositor a nivell particular. A més a més de formar part d'una estratègia comercial, la participació en aquest tipus de certàmens també tenia l'objectiu d'aconseguir un reconeixement en forma de medalla i diploma. Per tant, podem incloure els diplomes dins els *ephemera*, ja que s'atorgaven en un moment determinat i la seva validesa no era molt llarga –només eren vàlids fins a la següent exposició que es celebrés per tal de revalidar el reconeixement, si s'esqueia. A part d'aquesta certificació,

els diplomes també servien com element commemoratiu i, per tant, tenen una vessant de conservació en tant que es poden considerar records¹⁷¹.

El disseny dels diplomes de l'Exposició Universal de Barcelona va lligat a un altre artista català, el pintor Dionís Baixeras Verdaguer (1862-1943).

El 8 d'octubre de 1887 La Junta Directiva va convocar el concurs públic per escollir el dibuix del diploma per entregar als expositors distingits en el certamen¹⁷². Al fons de l'Exposició Universal de 1888 de l'Arxiu Municipal Contemporani s'hi ha conservat l'expedient d'aquest concurs en el qual es van presentar diversos artistes entregant la descripció del seu disseny sota un títol, un lema. Dionís Baixeras va presentar el seu sota el lema "1888" i en tenim la descripció completa¹⁷³.

Actualment, la pintura a l'oli amb el disseny del diploma es troba en el Museu Nacional d'Art de Catalunya (Fig. 62) i consisteix en una representació de la ciutat de Barcelona en forma d'estàtua repartint corones de llorer a les diferents nacions participants en el certamen. Al fons, hi ha representada la cultura catalana en forma de les muntanyes de Montserrat, el campanar del monestir de Ripoll, la flora autòctona, les cases i diferents grups de persones representants dels oficis: pagesos, miners, pescadors, ramaders... Als peus de l'estàtua, hi ha els símbols de la pintura i les arts i a l'esquerra de l'espectador, hi trobem tots els símbols dels oficis practicats a Catalunya sumats al símbol de l'electricitat en forma de pal d'electricitat i al fum, simbolitzant la indústria i el progrés. A la dreta de l'espectador, hi ha representada la societat barcelonina del moment destacant en primer terme la Reina Regent Maria Cristina. Al fons de la composició, hi veiem la silueta d'edificis de l'Exposició com el Palau de Belles Arts o el Cafè-Restaurant i alguns edificis emblemàtics de Barcelona com el perfil del campanar de la catedral o la cúpula de Nostra Senyora de la Mercè. Finalment, a primer terme hi trobem la desfilada al·legòrica de les nacions encapçalada per Espanya, seguida d'Àustria i França.

¹⁷¹ Maurice Rickards inclou els diplomes en la seva obra *The Encyclopedia of Ephemera* sota el nom de "Certificate". Veure RICKARDS, Maurice. *The Encyclopedia...* op. cit., p. 77-78.

¹⁷² Veure vol.1, Annex IV. Transcripció de l'avis de convocatòria pel concurs del disseny del diploma de l'Exposició Universal, p. 190.

¹⁷³ Veure vol. 1, Annex V. Transcripció del lema "1888" presentat per Dionís Baixeras, p. 192.

Si comparem aquest disseny amb la descripció original, però, veiem que s'hi realitzaren canvis. En el text del concurs hi figura:

“Las siluetas-retratos (no concluidos) del Exmo. Sr. D. Francisco de P. Rius y Taulet simbolizando las reformas y mejoras materiales del Rdo D. Jacinto Verdaguer como personificación de la altura a que modernamente ha llegado la literatura catalana; y del Exmo. Sr. D. Manuel Duran y Bas, como uno de los sabios escritores, jurisconsultos y tribunos parlamentarios, que dedican sus luces en defensa de los intereses materiales y Morales de la patria”¹⁷⁴.

Però en el diploma definitiu no hi trobem representada cap d'aquestes personalitats. Segons afirmen diverses fonts, una vegada acceptat el disseny de Baixeras com a guanyador amb accèssit del concurs el 20 de gener de 1888, se li van suggerir alguns canvis com la substitució de l'alcalde de Barcelona i president de l'Exposició, Francisco de P. Rius i Taulet i altres personalitats, per la imatge de la Reina Regent¹⁷⁵.

El diploma fou gravat a l'aiguafort per Josep Torné Fornés (1867-9143) i imprès per ser lliurat als expositors. Com hem pogut veure, el disseny de Baixeras es limitava a la part il·lustrada mentre que la part de text s'inclogué a l'hora de gravar-lo. Es conserva una prova d'impremta (Fig. 63) on hi figura la proposta dels preus a la part inferior: *“Mil ejempl. costarian á 0'39 c. de peseta el ejemplar/Dos mil .. “ á 0'27 c. “./Tres mil .. “ á 0,23 c. “./ Cuatro mil .. “ á 0'21 c. “.”* En aquesta prova no hi figura el peu d'impremta amb en nom de J. Torné i el text incorporat també està compost per diferents tipografies i cossos. La caplletra de *“Exposición”* apareix decorada i emmarcada per una franja amb motius de l'escut de la ciutat de Barcelona, mentre que la resta del títol està realitzada amb una tipografia de caire geomètric. Per la composició del text s'ha emprat una tipografia més arrodonida i dinàmica que ja hem vist en impresos anteriors.

En un exemplar conservat a l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona s'aprecia perfectament la trama del gravat a l'aiguafort i en aquest sí que hi figura la el nom de Josep Torné. Fins hi tot hi ha la signatura en un lateral: “J. Torné. F.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ RODRÍGUEZ CODOLÁ, M. “Dionisio Baixeras”. En *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. II, núm. 1 (1944), p. 7-15; SENDRA SALILLAS, Eloïsa. “Dionís Baixeras i Verdaguer (18862-1943)”. En *D'Art*, núm. 3-4 (1997), p. 74-78; *Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 137.

Grabó” (Fig. 64 i 65). En aquest cas la tipografia utilitzada pel títol “*Exposición Universal de Barcelona*” és exactament la mateixa que en l’anterior però el text que segueix i la seva tipografia són diferents. Aquest fet ens podria fer pensar que el títol formaria part del gravat i, si ens fixem, per exemple, en el detall de la caplletra veurem que efectivament és així (Fig. 66).

Existeixen altres mostres amb diferents dimensions, com l’exemplar conservat al Museu Frederic Marès (46 x 65 cm), on trobem el mateix encapçalament amb un text diferent a sota. Hem trobat, però, un exemplar que té tot el cos de text diferent; s’hi poden distingir tres tipografies, dues d’elles de tipus gòtic amb les caplletres ornamentades (Fig. 67).

Aquest diploma, juntament amb el cartell oficial, és una de les imatges més reproduïdes de l’Exposició i fins i tot s’arribà a reproduir en el diari *La Exposición*¹⁷⁶. La bellesa del disseny combinada amb l’impecable treball del gravador van donar un resultat de gran qualitat equiparable a altres diplomes commemoratius de l’època i no té res a envejar, per exemple, al diploma commemoratiu de l’Exposició Universal de Paris de 1889 realitzat per Pierre-Victor Gallard en estil Segon Imperi (Fig. 68).

Cal afegir una variant d’aquest exemplar que es realitzaria dos anys després de l’Exposició del 1888. L’any 1889 la societat recreativa El Niu Guerrer va organitzar l’Exposició Universal Humorística, que va parodiar el Certamen de 1888 i alguns dels seus elements com el diploma. En aquest Gran Diploma d’Humor imprès el 1890 i dedicat a Conrad Roure amb motiu d’una funció de sarsueles al Teatre Tívoli, els lleons s’han transformat en gossos d’aigües de cartró; entre els espectadors hi ha la paròdia de sant Joan i el be; i l’estàtua que corona s’ha transformat en un actor¹⁷⁷ (Fig. 69). El fet que s’arribés a fer una versió parodiada del diploma de l’Exposició confirma, en certa manera, que fou un element important, difós entre la població i identificable per aquesta dos anys després en clau satírica.

¹⁷⁶ *La Exposición. Órgano Oficial*. Núm. 65 (28 febrer de 1889), p. 8.

¹⁷⁷ *La Barcelona irreverent. De la societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910)*. Barcelona del 4 de desembre del 2012 al 16 de maig del 2013. (Quaderns del Museu Frederic Marès, 16) Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012, p. 150.

El mateix Dionís Baixeras fou el responsable del disseny d'un altre diploma que seria entregat a cadascun dels membres del Consell General, Jurat i Premsa com a agraïment per la seva col·laboració.

La pintura a l'oli sobre tela d'aquest disseny es conserva, també, al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Fig. 70)¹⁷⁸ i en el fons de l'Arxiu Municipal Contemporani hi ha la prova d'impremta (Fig. 71)¹⁷⁹. En aquest cas, la pintura de Baixeras es va reproduir mitjançant la litografia, a diferència del diploma anterior.

Iconogràficament consisteix en un fris a la part superior on hi ha l'al·legoria de Barcelona entronitzada al centre, amb l'escut de la ciutat als peus, repartint corones de llorer. A banda i banda hi veiem al·legories dels diferent oficis i disciplines participants al certamen: la música, la pintura, l'agricultura, la ramaderia, la indústria, el comerç... Aquesta composició és molt similar a la dels frisos esculpits en relleu de l'Arc de Triomf projectat per Josep Vilaseca i Casanovas (1848-1910). En el fris de la cara de muntanya realitzat per Josep Reynés i Gurguí (1850-1926) i titulat "Adhesió de les nacions al Concurs Universal", hi ha representada Barcelona al centre donant la benvinguda a les nacions participants (Fig. 72). Al fris de la banda de mar realitzat per Josep Llimona i Bruguera (1864-1934) i titulat "La Recompensa", tornem a trobar Barcelona al centre repartint les recompenses a les diferents nacions (Fig. 73). Tot i que iconogràficament es poden trobar més similituds amb el diploma analitzat anteriorment, pel que fa a la composició, el diploma pel Jurat i la Premsa s'hi assimila més. Seguint amb la descripció, al costat esquerra de l'espectador hi ha un arbre que sobresurt per darrere d'aquest fris, i on hi ha tres nens nus entre les branques, un dels quals pinta la cartel·la on hi figura "*Diploma N.º*". Com a curiositat, a la banda dreta, just sota del fris hi ha una teranyina d'on penja una aranya, la qual en l'obra pintada original de Baixeras, en un primer moment, era més petita (Fig. 74). Aquest motiu tan particular el trobem reproduït, també, en el diploma parodiat del Niu Guerrer vist anteriorment (Fig. 69), cosa que demostra que també fou prou conegut entre la ciutadania de Barcelona.

¹⁷⁸ *Catàleg de pintura...* op. cit., p. 137.

¹⁷⁹ També trobem la seva reproducció a *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 69 (30 juny de 1889), p. 9.

En aquest cas la litografia incloïa la part textual sencera. Aquesta estava composta per cinc tipografies diferents, dues de les quals són bastant fantasioses, especialment la utilitzada per “*de la Exposición Universal de Barcelona*”. A la part inferior, hi havia una línia per escriure el nom a qui s’havia atorgat el diploma. La casa Sucesores de N. Ramírez y Cía. fou l’encarregada, una vegada més, d’imprimir-lo.

Altres diplomes

Abans de tancar aquest apartat, volem fer constar que a través del diari *La Exposición* i de *El libro de Honor*¹⁸⁰, hem tingut notícia de l’existència de tres diplomes més.

El primer és el diploma d’honor atorgat pel jurat a la Reina Regent Maria Cristina pels valuosos objectes que va exposar la Casa Reial (Fig. 75). Es tractava d’un pergamí únic policromat per Alexandre de Riquer i Ynglada (1856-1920) el facsímil del qual es troba publicat a *La Exposición*¹⁸¹. Aquest document es guardava dins un estoig de vellut carmesí amb decoracions artístiques i cantoneres d’or¹⁸². Es tracta d’un diploma molt luxós realitzat amb una cal·ligrafia d’aire gòtic, molt ornamentat amb elements florals, amb uns medallons a la part superior amb diferents edificis de l’Exposició i l’escut de Barcelona a l’esquerra.

El segon diploma d’honor, també policromat per Alexandre de Riquer, fou entregat al govern espanyol (Fig. 76)¹⁸³. Continuem veient la cal·ligrafia gòtica molt semblant a la del diploma anterior, amb una caplletra ricament ornamentada i la mateixa idea de decoració en forma de fris angular amb un fons semblant a un tapís i dues al·legories femenines amb l’escut de Barcelona present a la part esquerra de l’espectador.

El tercer exemplar que volem presentar, també ens ha arribat en forma de Facsímil a través de *La Exposición*¹⁸⁴, però a diferència dels dos anteriors,

¹⁸⁰ LACAL, Saturnino. *El libro de honor. Apuntes para la historia de la Exposición Universal de Barcelona, premios concedidos y dictámenes que los productos expuestos merecieron del jurado internacional*. Barcelona: Tipografía de Fidel Giró, 1889.

¹⁸¹ *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 68 (31 maig de 1889), p. 1.

¹⁸² LACAL, Saturnino. op. cit., p. 81.

¹⁸³ *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 68 (31 maig de 1889), p. 9.

¹⁸⁴ *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 72-75 (30 setembre de 1889), p. 41.

aquest fou policromat pel cal·lígraf Francisco Flos i Calcat (1856-1929), autor, també, de l'*Acta de la inauguració oficial de l'Exposició Universal de Barcelona*, a la qual farem referència més endavant. Aquest diploma fou entregat als vicepresidents i vocals de la Comissió Central Directiva com a agraïment (Fig. 77). En la part superior, hi veiem uCeferína lletra gòtica molt semblant a les anteriors i en el cos de text hi destaquen les caplletres il·lustrades. Els elements ornamentals, però, han reduït la seva presència d'una manera elegant i l'escut de Barcelona continua sent-hi present.

Aquests tres diplomes d'honor, no foren impresos sinó que foren policromats manualment per reforçar aquest caràcter de luxe i de *unicum*. Tot i això, els hem volgut incloure en l'estudi perquè tenen relació amb altres tipologies que analitzarem com les invitacions.

Així doncs, els dos diplomes impresos de l'Exposició Universal deuen el seu disseny a un altre artista català, Dionís Baixeras, a un gravador, Josep Torné, i a una impremta, Sucesores de N. Ramírez y Cía. Tots dos tenen un format apaïsat i la il·lustració ocupa la part superior i el lateral esquerre, deixant un espai pel cos de text a la part inferior dreta. El fet de conservar la pintura original i exemplars de la reproducció a l'aiguafort, en el primer cas, i litografiat en el segon, fa que es puguin comparar les diferents tècniques. Pel que fa a l'aspecte tipogràfic, els encapçalaments solen ser en tipografia de tipus gòtica o de fantasia i en tots dos casos, es va deixar espais en blanc per omplir amb el nom del premiat i del tipus de medalla que havia de rebre. Ambdós són un exemple de bellesa i perfecció formal i tècnica.

5.7. Invitacions

Les invitacions, tal i com avui les coneixem, sorgiren al segle XVII al voltant de la cerimònia del funeral¹⁸⁵. Amb el pas del temps es van anar fent extensibles a tota mena d'esdeveniments i actes socials com banquets, balls, conferències, exposicions, cerimònies..., i la fórmula emprada per invitar a una determinada persona també va variar. Les noves tècniques d'impressió com la litografia i la

¹⁸⁵ RICKARDS, Maurice. *Encyclopedia...* op. cit., p. 183.

cromolitografia van obrir un gran ventall de possibilitats en aquesta tipologia i al llarg del segle XIX van començar a sorgir invitacions en diferents formats i estils depenent de l'esdeveniment al qual feien referència.

Partint de la gran quantitat d'exemplars que hem localitzat pertanyents a aquesta tipologia, hem agrupat les invitacions en tres grups: invitacions de luxe, invitacions estàndard i altres invitacions, per tal de poder-les analitzar de la millor manera possible

Invitacions de luxe

Dins aquest grup hem inclòs aquelles invitacions que per les seves característiques formals com la qualitat del paper, les tipografies emprades, el to de les tintes, la presència de daurat o els motius ornamentals, es poden considerar de luxe.

El primer exemple és la invitació per a la inauguració de l'Exposició, celebrada el 20 de maig de 1888. Es tracta d'una invitació en forma de targeta d'unes dimensions notables (15,5 x 22 cm.), impresa sobre cartolina de gramatge considerable, mitjançant la litografia, per Sucesores de N. Ramírez y Cía. (Fig. 78).

Tret de les dues caplletres inicials ricament decorades amb elements vegetals al fons, un perlejat en vermell i daurats, tota la invitació està impresa en una sola tipografia de caràcter gòtic en diferents cossos de lletra semblant a alguna tipografia de les mostres tipogràfiques de la Fig. A o la Fig. B. Pel que fa als tons de la tinta, hi trobem l'ús del negre pel cos de text i l'ús del vermell en els noms dels dos membres de la família reial, les caplletres de les entitats, els càrrecs de les tres personalitats que apareixen a la part inferior i la nota "*Billete personal*". A part de les caplletres inicials, no hi ha cap altre element ornamental ni decoratiu però tota la invitació en desprèn el caràcter degut al tipus de tipografia i els tons utilitzats.

Pel que fa a la informació que es pot extreure d'aquesta invitació hi trobem l'entitat que celebra l'acte, el lloc i hora de la celebració, la data d'emissió de la invitació, un espai reservat per escriure el nom de la persona a qui anava adreçada la invitació, una frase amb el punt d'accés a l'acte –"*La entrada por la*

puerta de la calle de la Princesa”– i, com és habitual en aquest tipus de document, hi trobem les frases “*De rigorosa etiqueta*” i “*Billete personal*”.

Cal remarcar que, en aquest cas, la impremta Sucesores de Ramírez y Cía. ha utilitzat el peu “Lit. Sucs. Ramírez y C.^a” per indicar l’ús de la tècnica litogràfica per imprimir la invitació.

El següent exemplar a analitzar és la invitació per la benedicció de les obres que va tenir lloc l’1 d’abril de 1888 a la nau central del Palau de la Indústria. Es tracta d’una invitació en forma de full solt de 32,2 x 22,8 cm., impresa en paper de més gramatge del normal i mitjançant la litografia per la mateixa casa que l’anterior (Fig. 79).

Destaca la utilització d’un tipus gòtic per tot el text, a excepció de les caplletres. Aquesta tipografia és diferent a l’analitzada en la invitació de la inauguració però és molt similar. Trobem una altra tipografia en l’última línia de la invitació, “*La entrada por la puerta del Paseo de la Aduana*”, en cursiva i no gotitzant. Com hem dit, algunes caplletres del cos de text –les dels noms de les entitats– són il·lustrades i consisteixen en la inicial daurada i elements ornamentals en tinta vermella. Destaca la caplletra inicial ricament decorada amb daurats, vermells i verds i amb la imatge de l’escut de la ciutat de Barcelona al fons. De la forma quadrangular que emmarca la caplletra surten uns elements ornamentals allargats en forma de bigotis creant un motiu de forma angular que veurem més desenvolupat en les invitacions estàndard. Com en l’anterior, trobem quatre tons de tinta: negre, vermell, daurat i verd, utilitzats amb el mateix criteri –reservant el vermell per destacar certes paraules o noms. A la part inferior hi continuem trobant la línia per escriure-hi el nom del destinatari i hi veiem manuscrita la paraula “*(Etiqueta)*”, en comptes de la frase impresa com en el cas anterior.

L’exemple que presentem a continuació ens serveix de pont per passar de la invitació de luxe a la invitació estàndard, ja que recull els motius ornamentals de la primera però els materials emprats són els propis de la segona.

Es tracta de la invitació per assistir a la clausura del certamen el dia 9 de desembre de 1888. Està impresa pels mateixos Sucesores de N. Ramírez y Cía. en forma de full sol però aquesta vegada el paper no és de gramatge especial (Fig. 80).

Es poden comptar un total de sis tipografies diferents sense comptar l'encapçalament ni la caplletra inicial. La tipografia de "*Ayuntamiento Constitucional de Barcelona*" i "*Comisión Central Directiva*" ja l'hem vist en alguns impresos analitzats anteriorment com en les sol·licituds d'admissió. La tipografia escollida pel cos de text també ens resulta familiar i s'ha optat per una tipografia de caire gòtic amb tinta vermella per remarcar el motiu de la invitació. En aquest cas, només hi són presents dos tons de tinta, vermell i negre.

Pel que fa als elements ornamentals, cal destacar en primer lloc l'encapçalament en forma de cartel·la de la part superior, que conté el nom de l'entitat remitent i el nom del certamen envoltats d'orles i elements decoratius en forma de sanefa, combinant el color negre i vermell. Les caplletres de "*Exposición Universal*" són del mateix tipus que la caplletra del text desenvolupat a sota i que recorda molt a la mostra tipogràfica Fig. C. Aquesta última està ricament il·lustrada amb un motiu desenvolupat verticalment que recorre la llargada del text. A la part inferior hi trobem, també, la línia per escriure-hi el nom de l'invitat i una indicació relativa al vestuari requerit "*Frac o levita*".

Aquesta invitació està impresa tipogràficament, a diferència de les dues anteriors, i dóna pas a la sèrie d'invitacions estàndard.

Invitacions estàndard

Continuant amb aquesta línia descendent de major a menor riquesa i ornamentació, presentem el primer exemple d'invitació que hem classificat com estàndard.

Consisteix en una invitació per assistir al Te Deum que es cantaria el dia 9 de desembre de 1888 en agraïment per l'èxit del certamen (Fig. 81). Es tracta d'una invitació en forma de full solt, en la línia de la descrita anteriorment però una mica més modesta. Hi trobem un total de vuit tipografies diferents –totes elles vistes en documents ja descrits– també en diferents cossos. En aquest cas s'ha emprat un sol color de tinta, el negre, però hi continuen havent motius ornamentals. Encapçalant la invitació, trobem l'escut de la ciutat de Barcelona. Una caplletra il·lustrada serveix de punt de partida pel desenvolupament d'un

element ornamental de forma angular que engloba tot el text. L'encapçalament és molt semblant a una de les invitacions de luxe ja descrites, però sobretot s'assembla a l'encapçalament de forma angular de l'*Acta de la inauguració oficial de l'Exposició Universal de Barcelona*, realitzada pel cal·lígraf Francesc Flos i Calcat (1856-1929), nomenat per l'Ajuntament cal·lígraf de l'Exposició Universal (Fig. 82)¹⁸⁶.

Un altre exemplar remarcable és la invitació per a la constitució del Jurat, també impresa per Sucesores de N. Ramírez y Cía. en el mateix format i amb unes característiques formals pràcticament iguals que en el cas anterior (Fig. 83). Les tipografies utilitzades són les mateixes a excepció de l'encapçalament, on hi destaca una lletra "U" molt ornamentada que queda a la part central, i només hi trobem el negre com a to únic. En aquest cas hi comença a haver un predomini de la tipografia; els elements ornamentals han quedat reduïts a la caplletra ornamentada, del mateix tipus que les anteriors i semblant a la mostra tipogràfica Fig. C, però de cos més petit, i a l'escut de la ciutat, que aquí es troba a la part inferior esquerra.

I d'aquesta invitació, podem passar a una altra completament tipogràfica, sense cap mena d'element ornamental a excepció de la imatge del segell oficial de l'Exposició. Es tracta de la invitació per la inauguració del certamen impresa per A. López Robert en format de carta sobre paper amb encapçalament oficial (Fig. 84). Pel que fa a la tipografia, s'ha optat per utilitzar la nova tipografia *bastarda española* en diferents cossos de lletra. Si comparem aquesta invitació per a la inauguració amb la seva versió de luxe analitzada anteriorment (Fig. 78), es pot veure clarament que la diferència és abismal.

Per acabar aquest punt, presentem dos exemples més d'invitació molt simples i totalment tipogràfiques (Fig. 85 i Fig. 86). Ambdues utilitzen una tipografia en cursiva de tipus cal·lígrafic molt semblant a la mostra tipogràfica Fig. D i l'únic element ornamental són els escuts, de la Comisaría Regia en la primera, i de Barcelona en la segona. Aquests dos exemples s'assimilen molt a altres invitacions de l'època com la invitació per assistir a la inauguració del mercat de la dreta de l'Eixample (Fig. 87) emesa per l'Ajuntament Constitucional de

¹⁸⁶ *Catàleg dels pergamins municipals de Barcelona. Anys 1560-1908*. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 2005-2013, p. 261-262.

Barcelona, que també presenta l'escut a la part superior i el cos de text a continuació – tot i que en aquest cas, s'hi poden distingir tres tipografies diferents.

Altres invitacions

L'últim grup d'invitacions està integrat per aquelles en forma de targeta apaïxada. En totes elles s'hi pot veure un predomini de la tipografia, que ja no és de tipus gòtic, sinó que ha passat a ser una tipografia en cursiva molt més convencional i semblant als tipus de Ceferí Gorchs.

Cal destacar la invitació de l'acte de clausura de l'Exposició (Fig. 88), ja que hi trobem una tipografia en el nom de l'entitat organitzadora amb les caplletres ornamentades diferent a la tipografia de la resta del text. A més a més, els noms de les tres entitats oficials apareixen en daurat. Aquesta invitació és totalment diferent a la seva versió de luxe analitzada anteriorment (Fig. 80).

Un altre exemple molt semblant a aquest darrer, és la invitació dirigida als representants de la premsa nacional i estrangera per assistir a un banquet el dia 8 d'abril de 1888 (Fig. 89). En aquesta, el nom de les entitats oficials també apareix en una tipografia diferent i amb un cos de lletra major. A la part superior esquerra hi ha l'escut de Barcelona.

I, per acabar, mostrem dos exemplars més sintètics pel que fa al text. El primer consisteix en una invitació per assistir a la sessió inaugural del Congreso Económico Nacional, celebrat durant el certamen (Fig. 90). Hi veiem l'ús d'una tipografia mínimament ornamentada i ombrejada pel títol, combinada amb la tipografia de Gorchs en el cos de text. El segon exemple és la invitació per assistir al banquet celebrat en honor a D. Antonio Cánovas del Castillo (Fig. 91). En ella s'hi observa la *bastarda española* juntament amb altres tipografies vistes en impresos anteriors com la de la primera línia, caracteritzada per la lletra “s” amb els dos acabaments volats i finalitzats amb un punt.

A la vista dels exemples analitzats, podem dir que les invitacions de luxe es caracteritzen per l'ús de tipografies de caràcter gòtic amb caplletres ornamentades en diferents tons –preferentment vermell, negre i daurat. La majoria d'elles són litografiades en paper de cert gramatge i hi ha un equilibri

entre elements ornamentals i tipogràfics. En canvi, les invitacions estàndard són menys ostentoses, tot i que algunes d'elles conserven encara elements ornamentals semblants als vistos en les versions luxoses com les caplletres il·lustrades o els encapçalaments. Tot i així, les tipografies emprades no acostumen a ser de tipus gòtic sinó que s'empren tipografies com la *bastarda española*. Les invitacions en forma de targeta, per la seva part, acostumen a ser més sintètiques degut a la necessitat d'ajustar-se a unes dimensions menors. En aquest tipus d'invitació, els elements ornamentals són quasi nuls i la tipografia pren tot el protagonisme. L'estructura de totes elles sempre és la mateixa: hi trobem el nom de l'entitat organitzadora, el motiu de la invitació, el lloc, la data i l'hora del mateix, el lloc i la data d'emissió de la invitació, els noms dels responsables amb els seus respectius càrrecs, una línia a la part inferior per escriure-hi el nom de la persona a qui va adreçada i, per acabar, notes sobre l'accés a l'acte i notes del tipus "*invitación personal*" i sobre la indumentària requerida.

5.8. Abonaments i bitllets

Dins aquest grup hi podem trobar alguns dels impresos més efímers: els passis, els abonaments, els carnets, les entrades i els tiquets. Tots aquests elements servien com a mecanisme per poder entrar a algun recinte o poder assistir a algun acte o esdeveniment determinant en un moment concret; per tant, eren vàlids només durant aquell moment i una vegada acabat l'esdeveniment, aquest abonament o entrada ja no servia.

Passis o abonaments

Començarem analitzant aquells tipus de bitllet que permetien l'entrada al recinte l'Exposició durant un temps prolongat determinat: els abonaments o passis.

Podem distingir tres passis diferents, el passi personal (Fig. 92), el d'expositor (Fig. 93) i el de "a favor" (Fig. 94), impresos per Sucesores de N. Ramírez y Cía. Tots ells estan realitzats amb els mateixos materials i tenen les mateixes característiques formals. Es tracta d'un carnet imprès en cartolina i plegat per la

meitat. L'interior es caracteritza per tenir un fons imprès en color amb una imatge de l'exposició o simplement amb el text dins una garlanda "*Exposición Universal de Barcelona. Año 1888*" i el tipus de carnet, "*Empleado*", "*Expositor*", "*Abono general*". Sobre aquest fons, a la part esquerra hi sol haver la fotografia de carnet i a la dreta la part textual amb les condicions de cada tipus de carnet i el seu preu, si s'escau. La part externa de l'abonament està recoberta amb tafilet o percalina de diferents colors depenent del tipus d'abonament –verd pel personal, vermell pel d'expositor i marró fosc pel "a favor"– amb una imatge del Palau de la Indústria en un costat i "*Exposición Universal Barcelona 1888*" amb una caplletra de tipus gòtic semblant al vist en les invitacions i els escuts de Barcelona i Espanya en l'altre, tot en daurat. Cada tipus de passí presenta una forma diferent pel que fa al perfil; l'abonament d'expositor presenta una perfil totalment rectangular, l'abonament "a favor" presenta un perfil ametllat i l'abonament personal presenta un perfil aixamfranat. Per tal de no poder ser falsificats, el beneficiari del passí havia de signar sobre la seva foto i hi havia gofrat "*Exposición Universal de Barcelona – 1888*" al centre.

Hem pogut localitzar un quart tipus d'abonament, aquest "*de empleado*" (Fig. 95), però creiem que es tracta d'una prova que finalment no va tirar endavant, ja que la tipografia utilitzada en la part exterior no es correspon amb la resta de passis i el fons imprès interior també és molt diferent. A més a més, no hem trobat cap exemplar amb fotografia ni amb el nom i més endavant presentarem un carnet del personal de servei diferent.

En el fons de l'Exposició Universal de l'Arxiu Municipal Contemporani s'hi conserva tot l'expedient amb el procés d'elaboració i selecció dels passis i això ens ha permès extreure molta informació rellevant com els materials de fabricació, el pressupost dels fabricants, proves d'impremta, dissenys i models que van utilitzar. En aquest expedient hi trobem els preus i les propostes de tres empreses diferents: Eduardo Domenech y Cía., Hermenegildo Miralles i Sucesores de N. Ramírez y Cía.

El primer presenta únicament el pressupost dels carnets i ho fa de la següent manera:

"[...] Según el modelo rectangular que nos ha sido presentado, cubiertas en piel, con adornos e inscripción de oro fino, a doscientas cincuenta pesetas el

*millar. Si el encargo fuese por lo menos de diez mil ejemplares, podría rebajarse algo el precio indicado [...]*¹⁸⁷.

Hermenegildo Miralles, per la seva part, presenta la seva proposta de la següent manera:

*“[...] la medida será de 6 cents. por 8 cents. Serán cubiertos de percalina inglesa como las muestras que acompaño, todas de un solo color o cambiando de color según sean para Expositores, Abonados, o de favor. Encima de esta carterita irá tirado en relieve el dibujo del que incluyo croquis. En el interior irá una especie de passe-partout o marco que encuadrara el retrato de cuya fijación también me hago cargo. Frente al retrato irá una lámina a dos colores, donde firmará el interesado y en el cual yo tendré una contraseña para poder comprobar toda falsificación. Además me encargaré de tirar el sello oficial en relieve que Vds me facilitaran. En resumen, yo me cuidaré de todo lo concerniente a estas carteritas, excepto del retrato que Vds me entregaran cortado a la medida de 5 cents por 7 y en cartolina delgada. El precio de cada una todo comprendido será de noventa y ocho céntimos de peseta [...]*¹⁸⁸.

I en una carta presentada pel mateix Miralles hi podem llegir

*“[...] en vista de la modificación que V. me ha indicado respecto a la colocación del retrato suprimiendo el cuadrado y haciendo los de abono, los de Expositores y los de favor, es decir con la probabilidad de poder hacer una cantidad respetable el precio podría reducirse a 0'75 de pta. cada uno. Así mismo si se introducían otras modificaciones podría el precio alterarse. No he presentado la prospoiscion cubierta en piel porque creo difícil hallar en la plaza la cantidad de este artículo que creo necesaria para hacer enseguida el número de cubiertas que se necesitan. Puedo además asegurar que tiene suficiente resistencia la percalina de que van cubiertos mis modelos [...]*¹⁸⁹.

Les dades que aporta sobre els materials utilitzats, els preus i la preocupació per la seguretat són molt interessants. Adjunt a aquestes dues cartes hi ha un croquis il·lustrat pel mateix Miralles amb un disseny que serà rebutjat (Fig. 96), una prova d'impremta amb un paspartú per contenir la foto (Fig. 97) i una altra

¹⁸⁷ “Carta d'Eduardo Domenech y Cía. (firmada per Arturo Abelló) a Carles Pirozzini amb el pressupost dels carnets de l'Exposició. 24 de març de 1888”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42684, B3-A-6.

¹⁸⁸ “Carta d'Hermenegildo Miralles a Carles Pirozzini amb el pressupost dels carnets de l'Exposició”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42684, B3-A-6.

¹⁸⁹ “Carta d'Hermenegildo Miralles a Lluís Rouvière amb el pressupost dels carnets de l'Exposició”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42684, B3-A-6.

prova amb la part externa ja daurada però amb uns motius i tipografia que finalment no serà la utilitzada per a fer els abonaments (Fig. 98). Finalment, la casa Sucesores de N. Ramírez y Cía. presenta una carta firmada per Manuel Henrich on s'hi pot llegir:

“[...] tengo el gusto de remitirle adjuntas las muestras de los carnets que se sirvió V. encargarme. Solo va una muestra con impresión del dorado para que pueda V. mejor juzgar del efecto, a pesar de que entiendo que deberán hacerse planchas especiales para que produzcan un resultado análogo a las muestras inglesas. Los precios son los siguientes: Cuadrados- 0'50 ptas. cada ejemplar / Chaflanados – 0'60 “ “ / Ovalados – 0'90 “ “ [...]”¹⁹⁰.

A aquesta carta s'hi adjunten les proves d'impremta amb l'enquadernació pactada i hi ha manuscrites indicacions sobre la quantitat d'exemplars necessaris. Aquest disseny serà el definitiu (Fig. 99, Fig. 100, Fig. 101 i Fig. 102).

Una dada rellevant que s'extreu d'aquesta última carta a partir de la frase “*para que produzcan un resultado análogo a las muestras inglesas*”, és que la Comissió els hi va facilitar mostres de carnets d'altres exposicions universals. Aquest fet queda confirmat amb l'existència d'un abonament per a la International Exhibition of Philadelphia de 1876 (Fig. 103). El passi de l'exposició de Barcelona presenta el mateix format que el de l'exposició americana, també hi trobem una fotografia i el nom de l'Exposició gofrat. Els elements ornamentals i la tipografia, però, són diferents, així com l'enquadernació, ja que l'abonament de Filadèlfia consisteix en un carnet plegat de cartolina. Tot i això, la semblança entre els dos carnets és innegable i podem afirmar que Sucesores de N. Ramírez y Cía. es va basar en aquest abonament o un de semblant per a elaborar el del certamen barceloní.

Existeix, també, un exemplar del carnet amb to satíric emès pel Niu Guerrer durant l'Exposició Universal Humorística de 1889 (Fig.104) amb la mateixa estructura que el carnet d'expositor vist anteriorment.

A partir d'altres fonts de l'època i de la tesi sobre l'Exposició realitzada per Satorres, sabem que existien altres tipus de carnet i entrada al certamen: carnets mensuals a 13 ptes. amb dret a 26 visites, carnets per menors, carnets

¹⁹⁰ “Carta de Manuel Henrich a Lluís Rouvière amb el pressupost dels carnets de l'Exposició. 29 de febrer de 1888”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, caps 42684, B3-A-6.

de final de temporada a 7 ptes., carnets de premsa, carnets pel Consell, carnets especials per alguns dies i entrades d'1 pta.¹⁹¹

Per acabar, en una carta de la mateixa casa Sucesores de N. Ramírez y Cía. del 5 d'abril de 1888 s'enumeren tots els elements inclosos en el preu establert: “[...] *La parte impresa. Un fondo especial en color. Colocación del retrato, pegado, y la línea en relieve a la parte derecha del retrato [...]*”¹⁹². Aquests elements ens donen les característiques formals dels abonaments que hem pogut veure.

Altres carnets

A part dels abonaments descrits, s'han conservat altres carnets impresos en cartolina i en forma de targeta o bitllet. Solen contenir més d'una tipografia i els elements ornamentals varien.

És el cas d'un passí per poder visitar les obres de l'Exposició durant un sol dia, imprès per la mateixa casa que els anteriors (Fig. 105). Aquest carnet presenta una decoració molt elaborada en forma de templet amb un frontó triangular presidit per l'escut de la ciutat i les dates del certamen, un fris decorat amb el nom de l'exposició, dues fornícules contenint l'al·legoria del Comerç i de la Indústria en forma de figura femenina, i un basament, també decorat amb motius clàssics, amb el símbol de les Arts al centre. Pel que fa als elements tipogràfics, hi veiem l'ús d'un tipus gòtic i l'ús d'altres tipografies més convencionals de tipus industrial, sempre amb diferents cossos i remarcant el nom del Certamen.

Un altre exemple és el bitllet pel personal de servei imprès per la Impremta Condal (Fig. 106). Es tracta d'un carnet molt més modest que els vistos anteriorment i sense cap element ornamental tret de l'orla que emmarca el text i la sanefa que envolta els números. Era un bitllet vàlid durant una setmana i amb un màxim de 14 visites. Cada vegada que l'operari accedia al recinte es marcava a la part dels números. Continuem veient l'ús de diferents tipografies i una línia en blanc per escriure-hi el nom de l'operari. Al revers hi figuren les

¹⁹¹ SATORRES VILLAGRASA, M. del Pilar. op. cit.

¹⁹² “Carta de Sucesores de N. Ramírez y Cía. a Lluís Rouvière amb el pressupost dels carnets de l'Exposició. 5 d'abril de 1888”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42684, B3-A-6.

condicions del carnet i hi trobem estampat el segell oficial de l'Exposició. Aquest tipus de carnet imprès sobre cartolina de color, amb orla i utilitzant diferents tipografies era molt habitual en l'època com podem veure en un abonament de teatre conservat al Museu Frederic Marès (Fig. 107).

En aquesta línia, trobem una entrada per assistir al concurs internacional de societats corals que era vàlid per tots els dies de la competició (Fig. 108). És una entrada en forma d'aquests carnets que hem vist, sense elements ornamentals però imprès en cartolina de color i utilitzant diferents tipografies.

Tiquets

Un altre tipus d'imprès inclòs dins aquest gran grup són els tiquets. Es tracta de bitllets molt senzills, sempre impresos en paper de color i amb diferents tipografies (Fig.109). Inclouen el nom de l'atracció o activitat a la qual donaven dret, el preu i el número i la sèrie. Tot i que no tenen peu d'impremta, sabem que foren impresos per Sucesores de N. Ramírez y Cía., ja que en van presentar els models a la Comissió. Normalment es trobaven en format de talonari i s'anaven administrant un a un (Fig. 110).

Bitllet de loteria

Dins aquest grup hem volgut incloure-hi els bitllets de loteria. Malgrat l'enorme èxit popular que tingué l'Exposició, fou un fracàs comercial i els barcelonins es veieren obligats a eixugar-ne el deute amb impostos insòlits, loteries, etc. En una llei de l'11 de maig de 1888 es decidí autoritzar la creació d'una loteria especial per tal de sufragar el certamen. Consistia en quatre sèries de 50.000 bitllets, al preu de 50 pessetes el bitllet, dividits en dècims de 5 pessetes, amb un premi màxim de 500.000, i el sorteig es celebrà el 23 de novembre del mateix any.

El bitllet de loteria (Fig. 111) es va imprimir en paper de gramatge estàndard, sobre un fons aigüat de color verd amb una imatge del Palau de la Indústria i el nom del certamen. La part impresa amb tinta negra quedava emmarcada dins una orla formada per dos motius ornamentals diferents i estava presidida per un encapçalament amb tipografia de tipus gòtic amb les caplletres de "*Exposición Universal de Barcelona*" il·lustrades, com la utilitzada en algunes

invitacions. A la part superior esquerra hi podem veure l'escut de la ciutat i el número del bitllet està emmarcat per una vinyeta. Al revers hi figura la informació sobre el sorteig –premis, condicions, etc.– amb un text a doble columna i amb el segell estampat de l'administració corresponent.

En altres exposicions universals es celebraren sortejos semblants, dels quals en conservem algun testimoni com el cas de l'Exposition Universelle de Paris de 1889 (Fig. 112).

Després de l'anàlisi d'aquests exemples, podem afirmar que la validesa dels bitllets o carnets repercutia en els materials dels quals estaven fets. Com més llarg fos el període de validesa, més resistents havien de ser els materials, com en el cas dels abonaments d'expositor o personals; mentre que altres bitllets d'un sol ús, com els tiquets per les atraccions o les entrades a esdeveniments, estaven impresos en cartolina o en paper, sempre de color. Continuem veient l'ús de diferents tipografies en diferents cossos, sempre destacant el nom de l'exposició, i elements ornamentals que van des de orles i vinyetes a gofrats en daurat.

5.9. Programes

Els programes també són considerats un document molt efímer degut a que recullen la relació dels actes, esdeveniments o obres que es duran a terme en un moment i lloc determinats. Existeixen programes de molts tipus i com que agrupar-los pel seu contingut seria una tasca molt complicada, hem cregut que la millor manera d'analitzar-los és agrupant-los per formats.

El primer programa el trobem en forma de petit llibret compost de 8 pàgines. Es tracta del programa dels concursos d'orfeons, societats corals, bandes i xarangues que va tenir lloc durant varis dies entre novembre i desembre de 1888 (Fig. 113)¹⁹³. És un llibret amb una enquadernació cosida molt simple i una coberta de paper de color. Pel que fa a l'aspecte tipogràfic, en la coberta hi trobem tres tipografies diferents, una per a cada línia amb la central d'un cos

¹⁹³ Pilar Vélez va realitzar un estudi molt complet sobre els programes musicals en època modernista en la seva tesi doctoral. Veure VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El programa musical de l'època modernista a Barcelona...* op. cit.

més gran, i amb una petita vinyeta. A la portada, que és on trobem la informació, hi ha sis tipografies diferents i també diferents cossos. Aquestes tipografies, totes en negre, no són tan “oficials” sinó que són més pròpies de cartells i programes de mà. A la portada, a part de l’encapçalament amb el nom de l’exposició, hi figura la paraula “*Programa*”, característica d’aquest tipus de document, el nom de l’esdeveniment, les dates en que es celebrarà, el lloc i el preu. En el seu interior, hi trobem la relació dels membres de la Comissió organitzadora, les peces que es tocaran cada dia i els diferents premis que es donaran.

Un altre format que pot adoptar un programa és el de full volant. És el cas dels programa de concert de les bandes militars (Fig. 114), encapçalat per la paraula “*Programa*”, que destaca per la seva tipografia festiva i pròpia els programes i cartells de circ. Per la resta del text, s’utilitza una tipografia molt més neutra amb diferents cossos i amb l’ús de la negreta per remarcar els títols de les diferents peces musicals. Hi trobem només dos filets ornamentals que serveixen per separar la primera i la segona part.

Troblem, també, els anomenats programes de festes que solen trobar-se en forma de cartell. Podria ser el cas del cartell de “*Fiestas extraordinarias*” (Fig. 54) analitzat en l’apartat “cartells” però en aquest no hi figura la paraula “programa”. Tot i així, ens podríem fer una idea de com serien aquests programes generals de festes a través d’un programa manuscrit (Fig. 115) que porta per subtítol “*Fiestas de caracter general repetidas varias veces durante la Exposición*”, que potser podria haver estat emprat com a mostra per a elaborar-ne un d’imprès.

D’aquest tipus de programa general de festes, en trobem un a la contraportada de la guia trilingüe de J. Pujal i F. Dollet titulada *Guía de Barcelona y sa Exposició Universal*¹⁹⁴ (Fig. 116). El text es troba dividit en dues columnes i el títol està realitzat amb una tipografia d’un cos més gran. Hi veiem l’ús de dos tons de tinta, blau i vermell, reservant aquest últim per una part del títol i pels noms dels mesos. Aquesta estructura ens recorda al programa manuscrit que

¹⁹⁴ PUJAL, J.; DOLLET, F. *Guía de Barcelona y sa Exposició Universal. Guía de Barcelona y su Exposición Universal. Guide de Barcelone et de son Exposition Universelle*. Barcelona: Librería de la Vda. e hijos de E. Pujal, 1888.

hem vist. La posició que ocupa a la guia també és significativa, ja que es troba en un lloc fàcilment visible pel visitant, la contraportada.

Com hem vist, els programes, adoptin el format que adoptin, sempre estan encapçalats per la paraula “Programa”. Normalment hi figura el dia i el lloc de celebració de l'esdeveniment i totes les activitats o peces que es representaran durant l'acte. Pel que fa als elements formals, s'acostuma a utilitzar una tipografia destacada, d'un cos més gran que la resta del text i de caire festiu per l'encapçalament amb la paraula “programa”, i pel que fa als elements ornamentals, en els exemples aportats quasi no hi són presents però habitualment sí que s'utilitzaven per aquest tipus d'imprès.

5.10. Menús

Sembla que l'origen dels menús es remunta al segle XVI. Foren inventats pel cuiner del duc de Brunswick, que va presentar la llista de plats als convidats del duc durant un banquet celebrat a Ratisbona l'any 1541. Des d'aleshores, l'ús dels menús es va estendre per Alemanya i, després, per tot Europa. França fou un dels països on florí més aquesta tipologia, sobretot en època modernista, però també arribaren a la ciutat comtal¹⁹⁵.

A Barcelona es generalitzen a partir de l'Exposició Universal del 1888. L'establiment de Sucesores de N. Ramírez y Cía. en realitzà un gran nombre, destinats al certamen, influïts per la tipografia neogòtica, aleshores de moda.

Un bon exemple seria el menú del banquet organitzat per la Comisaría Regia dedicat a les autoritats i entitats del certamen en motiu de la clausura de l'Exposició (Fig. 117). Es tracta d'un menú en forma de targeta imprès per ambdues cares. Al recto, encapçalat per l'escut de la Comisaría Regia, hi trobem un total de quatre tipografies diferents. “*Exposición Universal de Barcelona*” està imprès en una tipografia de caire gòtic, ja vista en impresos anteriors, caracteritzada per la presència d'un element vertical en forma de fletxa ascendent travessant les inicials molt semblant a algunes tipografies de la mostra Fig. B. Sucesores de N. Ramírez y Cía. utilitzava aquesta tipografia

¹⁹⁵ TRENC BALLESTER, Eliseu. op. cit., p. 193.

en els seus impresos habitualment i fins i tot la van emprar en la mostra de portada inclosa en el *Manual de tipografía española* de José Farnades Villamur (Fig. G). Per a la paraula “*banquete*” també s'utilitza una tipografia de caràcter gòtic però aquest més ornamentat i florit. Els únics components decoratius que hi ha són els filets de separació i tot el text està imprès amb to daurat. Pel que fa al verso, hi trobem unes tipografies molt més convencionals, una d'elles en cursiva i d'estil anglès reservada pels noms dels plats, amb un to de tinta vermell. Cal destacar, també, que el nom dels diferents plats està en francès, com era habitual en els menús de l'època, probablement per donar-li prestigi i elegància, però també perquè el francès era l'idioma internacional del moment.

Tot el menú desprèn un aire regi degut a les tipografies emprades i a l'ús del daurat. Aquests dos elements els trobem, també, en un altre menú en forma de targeta plegada, aquest del dia 30 de maig de 1888, possiblement relacionat amb la Casa Reial a jutjar per la presència d'una corona i les inicials “MC” a la portada, però que no sabem on tingué lloc ni qui hi era present (Fig. 118).

Un altre exemplar a analitzar és el d'un banquet que tingué lloc el 9 de desembre de 1888 i que, segons una nota manuscrita, correspon al banquet de Clausura de l'Exposició dedicat als membres del Consejo General (Fig. 119). Es tracta d'un menú més simple, en forma de targeta impresa per una sola cara, amb tipografies molt neutres en vermell i presidit per l'escut de la ciutat.

Durant l'Exposició Universal es celebraren una gran quantitat de banquets dels quals no ens han arribat els menús però en algunes ocasions, ens ha arribat la imatge d'aquests impresos tan efímers a través d'altres fonts. Aquest és el cas del menú del banquet ofert a la Comissió Directiva de l'Exposició pels representants de la premsa nacional i estrangera el dia 5 d'agost de 1888, la imatge del qual ens ha arribat a través del *Libro de honor* de Saturnino Lacal (Fig. 120)¹⁹⁶. Aquest banquet fou organitzat pels representants de la premsa en resposta al banquet que els va oferir la Comissió el dia 8 d'abril de 1888 i tingué lloc en el gran saló del restaurant Martín, instal·lat al parc¹⁹⁷. Lacal descriu l'esdeveniment de la següent manera:

¹⁹⁶ LACAL, Saturnino. op. cit., p. 184.

¹⁹⁷ *La Exposición. Órgano Oficial*, núm. 56 (6 agost de 1888), p. 9-10.

“[...] *La mesa, artísticamente preparada, si ya no el lugar, nos idicaría el objeto de aquella animada reunión; se trata de un banquete. Lo que se quiere festejar nos lo dirá el menu ó carta que hay delante de cada cubierto, en lujosa cartulina afectando la forma y el tamaño en 4.º del Diaro de Barcelona y otras publicaciones de esta capital [...]*”¹⁹⁸.

Es tractava d'un menú molt original compost com si es tractés d'una portada de diari, tal com mostra la imatge que adjunta Lacal. Hi veiem un encapçalament amb el lloc, la data i el número de la “publicació”, la qual porta per títol “*El Banquete*”. Després d'unes advertències, trobem la relació dels plats i les begudes servides durant l'àpat en un text a dues columnes separades per un fil ornamentat. Hi trobem l'ús de diferents tipografies, totes de tipus mecànic i en diferents cossos de lletra i combinant caixa baixa i caixa alta. Com es pot veure, realment compleix el seu objectiu de semblar la portada d'un diari.

Com hem vist, els menús generalment eren destinats a banquets excepcionals, per encàrrec de les societats o personalitats que els organitzaven. Per la seva bonica presentació, servien per atreure l'atenció dels comensals però una vegada acabat l'àpat servien, també, com a recordatori de l'acte que n'havia motivat la confecció. Aquest fet és un exemple il·lustratiu de com un imprès pensat per ser efímer es convertia en record.

5.11. Himnes i poesies

Un altre tipus d'imprès molt efímer són els fulls volants amb poesies i himnes repartits durant certs actes o esdeveniment celebrats a l'Exposició.

El primer exemple és un imprès amb la lletra de l'himne cantat a l'obertura de l'Exposició Universal (Fig. 121), que fou escrit per Melcior de Palau i Català (1843-1910) i la música composta per Josep Rodoreda Santigós (1851-1922). Es tracta d'un full volant de paper de poc gramatge de color imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía. Hi localitzem tres tipografies diferents, entre les quals destaca la de “*Himno*” pel seu cos major i “*á la apertura de la Exposición Universal de Barcelona*” per tenir les majúscules ornamentades. Pel que fa a la composició, tot el text queda emmarcat dins un filet amb elements

¹⁹⁸ LACAL, Saturnino. op. cit ., p. 183-184.

ornamentals als angles i el text està disposat en dues columnes separades per un altre filet simple.

Seguint amb el mateix tipus de disseny, trobem varis exemples de poesies en honor a la vinguda de la Reina Regent Maria Cristina. La poesia de Dolors Moncerdá de Maciá també està impresa en un full de color i s'emmarca dins una orla ornamentada; el text és a una sola columna i destaca la tipografia de "A S. M." pel seu caràcter gòtic i el nom "*D.^a María Cristina de Hapsburg-Lorena*" destaca pel seu cos de lletra major (Fig. 122). La poesia de María Mendoza de Vives és molt similar a l'Himne, ja que també està emmarcada en un filet amb elements decoratius als angles, el text està disposat en dues columnes i el nom de la reina de l'encapçalament destaca per la seva tipografia (Fig. 123); a més a més, també està imprès per Sucesores de N. Ramírez y Cía., a diferència de l'anterior, que està imprès per la Imprenta Condal. La poesia de R. Picó és una mica diferent formalment perquè no té ni orla ni filet, tot i això, continua destacant el nom de la reina amb una tipografia diferent al cos de text i aquest és a dues columnes (Fig. 124). El sonet escrit per Damás Calvet, en canvi, presenta un disseny totalment diferent (Fig. 125). Comença amb un encapçalament ornamentat molt semblant al vist en les invitacions, també impreses per Sucesores de N. Ramírez y Cía., i que continua de manera vertical per tot el lateral esquerre del text. Pel que fa a la tipografia, retrobem els tipus de caire gòtic no només en el nom de la Reina Regent, sinó que també en el text, que és a una sola columna i la caplletra és decorada.

Aquest tipus de poesies dedicats a una persona eren molt habituals en l'època. Una bona mostra és el poema dedicat a l'actor Teodoro Bonaplata (Fig. 126) o el poema a l'autor José de Echegaray (Fig. 127). Ambdós presenten una estructura molt similar als poemes que hem descrit.

5.12. Catàlegs i publicacions oficials de l'Exposició

Al llarg de l'Exposició Universal es van editar un seguit de publicacions que podrien considerar-se no efímeres però que hem inclòs en el nostre anàlisi per dos motius. D'una banda, es tracta de publicacions que fan referència a un esdeveniment concret, amb unes referències i ubicacions determinades i a unes empreses i expositors que existien en aquell moment. I, de l'altra, perquè

són publicacions que no es trobaven dins els circuits de publicació i comercialització convencionals.

Estem parlant, en primer lloc, dels catàlegs oficials de les diferents nacions, entre els quals destacarem el *Catálogo General Oficial de España*; i, en segon lloc, d'altres publicacions referents al certamen i als seus expositors com les classificacions dels productes, el reglament pel Jurat Internacional, relacions d'expositors i la llista de recompenses.

Catàlegs oficials

Els catàlegs recollien tota la informació sobre els expositors de cada nació participant en el certamen. Normalment, anaven precedides d'un pròleg o un apartat on s'exaltava la cultura i la indústria de cada país i, seguidament, es procedia a detallar la relació dels expositors amb la seva informació pertinent.

El Catálogo General Oficial

Pels voltants de l'obertura de l'Exposició, el 8 d'abril de 1888, es publicaren plànols, guies, programes, himnes i catàlegs que es multiplicaren ràpidament, abastaven països, institucions, agrupacions de productes o palaus sencers. El *Catálogo General Oficial*¹⁹⁹, però, tan anunciat, no va aparèixer fins després de la solemne inauguració, el 20 de maig de 1888 (Fig. 128).

Es tracta d'una publicació que conté els següents elements: un plànol desplegable del recinte de l'Exposició, el reglament general analitzat anteriorment, les llistes dels organitzadors, de les comissions i dels jurats del Certamen, la classificació dels productes i algun altre document. Seguidament es procedeix a la relació dels diferents expositors començant per la Secció Oficial del Govern i seguint, per ordre alfabètic, les províncies primer, les nacions estrangeres després, i acabant amb un apèndix, el suplement al catàleg i unes pàgines dedicades a la publicitat. Dins de cada província o nació es segueix l'ordre de les agrupacions i les classes marcades en la classificació de productes. A continuació del número, corresponent a les instal·lacions del Govern, a una província o a un país, i englobat en una de les 187 classes,

¹⁹⁹ *Catálogo General Oficial. Exposición Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Imprenta De los Sucesores de N. Ramírez y C.^a, 1888.

s'informa del nom del productor, la localitat, l'adreça, el representant, si en té, la situació dins el recinte de l'Exposició i altres dades, segons la voluntat de l'expositor.

A través d'un avís de la Sección del Catálogo, hem pogut saber que els expositors podien incloure un petit anunci dins el catàleg pagant un preu suplementari per línia afegida:

“Teniendo que procederse á la impresión del Catálogo oficial, se hace saber, que los Expositores tendrán derecho á cinco líneas gratuitas; siendo las dimensiones de la parte utilizable de las páginas del mismo, 0^m170 por 0^m104, y teniendo cada una de ellas sesenta y cinco líneas, haciéndose la impresión á dos columnas. Las dos líneas siguientes á las cinco citadas, se pagarán á razón de una peseta cada una; las otras dos siguientes á razón de dos pesetas cada una, y las sucesivas á tres pesetas por línea. Las líneas incompletas se consideraran enteras para los efectos de pago”²⁰⁰.

A més a més, s'acceptaven tota mena d'anuncis a la part final del catàleg pagant 300 pessetes per pàgina, 150 per mitja pàgina i 100 per un quart de pàgina.

Finalment, el catàleg va tenir una extensió de 880 pàgines més 84 en nombres romans del suplement. La portada, molt sòbria, està encapçalada pel nom de l'Exposició i l'any. Seguidament, hi trobem l'escut de Barcelona i el títol de la publicació, amb un petit element ornamental. Les tipografies utilitzades són molt sòbries i amb acabaments, i la que es fa servir pel títol és més aviat estreta.

Els encarregats d'imprimir el catàleg foren Sucesores de N. Ramírez y Cía. però, gràcies a la conservació del seu expedient d'impressió, sabem que altres impremtes van presentar els seus pressupostos per poder-lo imprimir. És el cas de la Imprenta Barcelonesa, la Imprenta Baseda, la Imprenta La Academia (o Imprenta de la Vda. é hijos de E. Ullastres), la Imprenta Ortega i la Imprenta de Mariol y López. Totes oferien els mateixos serveis a un preu similar però finalment, foren els Sucesores de N. Ramírez y Cía. qui s'emportaren l'encàrrec.

²⁰⁰ “Avís de la Sección del Catálogo”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, caps 42683, B3-A-6.

Aquest expedient resulta molt interessant perquè dóna informació sobre el procés d'impressió d'una publicació d'aquest tipus. A més a més dels preus, sabem el tipus de paper utilitzat, el format, el nombre de pàgines per plec, les quantitats que es requerien, les pàgines destinades a anuncis, informació sobre l'enquadració, el número d'exemplars impresos en cada tirada, les mostres que es presentaven adjuntades al pressupost i els dies que requeria cada una de les impremtes per realitzar l'encàrrec²⁰¹.

A més a més, a través d'una de les cartes incloses en aquest expedient podem fer-nos una idea de la voluntat que hi havia d'imprimir un bon catàleg que estigués a l'alçada de les altres Exposicions Universals. En el document, Carlos María de May, enginyer en cap de la Sección del Catálogo, demana al senyor Manuel Duran i Bas que li faciliti una còpia del reglament general per tal de poder-lo incloure en el catàleg *“para que no desmerezca en nada del Catálogo de las demás Exposiciones Universales, sino por el contrario colocarlo á la altura y buen nombre que goza esta Ciudad”*²⁰². Per tant, la impressió del catàleg era cabdal per a la reputació del Certamen i de Barcelona.

Pel que fa a les característiques de l'encàrrec, en tots els pressupostos de les impremtes s'oferia el mateix: *“la impresión de 10.000 ejemplares por pliego de 16 páginas en 4º holandés á dos columnas con papel superior agarbanzado satinado”*. Els anuncis es solien comptar per separat –*“pliego de 16 páginas de anuncios”* – i la majoria de cases no incloïen ni les cobertes ni l'enquadració en el pressupost presentat, ja que depenia del nombre de plecs que tingués finalment el catàleg. Algunes impremtes, però, sí que les incloïen en el pressupost i, generalment, oferien una coberta impresa a dues tintes i enquadració rústica. Totes oferien un preu pels 10.000 exemplars i en fixaven un altre per cada miler que excedís aquesta xifra sempre que fos *“a tirage corrido”*. I sabem, també, que algunes d'aquestes impremtes adjuntaven mostres del paper i mostres tipogràfiques.

Una dada realment interessant, que s'extreu del pressupost presentat per la impremta Mariol y López, es desprèn de la següent frase: *“Precios para la impresión del catálogo según medida y clase de papel como el catalogo inglés*

²⁰¹ Veure vol.1, Annex VI. Transcripció de l'expedient del *Catálogo General Oficial*, p. 194.

²⁰² “Carta de Carlos María de May a Manuel Duran i Bas”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42650, B3-A-6.

que se enseñó de muestra". Resulta evident, doncs, que es va proporcionar un catàleg d'exposició anglès com a mostra. Podria ser que es tractés del catàleg de la International Exhibition of Philadelphia de 1876 (Fig. 129), ja que en els passis i abonaments analitzats anteriorment, la mostra que s'adjuntava pertanyia a aquesta exposició i també es referien a ella com a "*muestras inglesas*".

A part de tota aquesta documentació relativa al procés d'elaboració, al final s'hi inclou una taula amb les despeses dels diferents catàlegs i altres materials com plànols. Destaca l'entrada de "*impresos varios*", on segurament s'hi inclouen molts dels documents que es podria classificar com *ephemera* i que es tracten en aquest treball.

Tota aquesta documentació conservada ens permet reconstruir, en certa manera, tot el procés que seguia una publicació d'aquest tipus, des del seu encàrrec fins a la seva impressió i constitueix un document de gran valor.

Com hem dit, en el Catàleg Oficial s'hi incloïa un primer suplement, però se'n va publicar un segon, *Segundo Suplemento al Catálogo General Oficial*²⁰³ i també un altre catàleg complementari, el *Catálogo Oficial Especial de España*²⁰⁴, ambdós impresos pels mateixos Sucesores de N. Ramírez y Cía.

Altres catàlegs de la Secció Espanyola

A part del Catàleg Oficial i els seus complements, se'n publicaren d'altres sobre la Secció Espanyola com el *Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona*²⁰⁵, el *Catálogo de las instalaciones del Marqués de Campo en la Exposición Universal de Barcelona*²⁰⁶, el *Catálogo de la instalación de la Real Casa en el Palacio de*

²⁰³ *Segundo suplemento Catálogo General Oficial*. Barcelona: Impr. de los Sucesores de N. Ramírez y C^a., 1888.

²⁰⁴ *Catálogo Oficial Especial*. Barcelona: Impr. de los Sucesores de N. Ramírez y C^a., 1888.

²⁰⁵ *Álbum de la instalación artístico-arqueológica de la Real Casa en la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús Roviralta, 1888.

²⁰⁶ *Instalaciones del Excmo. Sr. Marqués de Campo. Catálogo*. Barcelona: A. López Robert, 1888.

*Bellas Artes*²⁰⁷, o l'*Álbum de la Sección arqueológica de la Exposición Universal*²⁰⁸, entre altres.

Aquests eren diferents del Catàleg Oficial, ja que només tractaven els expositors d'una secció determinada o feien referència als productes exposats per una sola instal·lació. Aquí ja no trobem el text en dues columnes i habitualment hi ha làmines amb imatges dels objectes exposats com en els àlbums de la secció arqueològica o els catàlegs de la Casa Reial.

Catàlegs de les seccions estrangeres

La majoria de les seccions estrangeres publicaren, també, un catàleg dels seus productes.

Es tractava de catàlegs precedits d'un apartat on es descrivia el país al qual pertanyia, les seves característiques i la seva potència industrial. Seguidament, hi havia la relació dels expositors participants en l'Exposició o dels objectes presentats i la majoria eren de petit format.

Un gran nombre d'aquests catàlegs de seccions estrangeres foren impresos a Barcelona, com el cas del catàleg de Xile, d'Equador, d'Itàlia, de la República del Paraguai, de la secció tunisiana i de la República d'Uruguai. En canvi, el catàleg de la secció austríaca, alemanya, francesa i hongaresa es van imprimir en el seu país d'origen.

Si ens centrem en els catàlegs estrangers impresos a Barcelona, veurem que hi ha similituds pel que fa a les cobertes (Fig. 130-135). Totes elles es caracteritzen per l'ús d'una orla, en alguns casos molt decorada, o d'un filet que emmarca el text; el nom de la secció sempre destaca per la tipografia utilitzada i, normalment, per estar impresa en un cos de lletra major que la resta de línies del text; i, en alguns casos, com en el catàleg de la secció italiana o en el de la República d'Uruguai, hi trobem la imatge de l'escut. En canvi, les portades dels catàlegs impresos a l'estranger, com el de la secció austríaca o alemanya (Fig.

²⁰⁷ *Catálogo de la instalación de la Real Casa en el Palacio de Bellas Artes*. Barcelona: Luís Tasso Serra, 1888.

²⁰⁸ *Álbum de la sección arqueológica de la Exposición Universal de Barcelona con un catálogo de objetos por el orden alfabético de los expositores*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888.

136 i Fig. 137), són totalment diferents, ja que es caracteritzen per l'ús de la il·lustració i del color.

Altres publicacions de l'Exposició Universal

A part dels catàlegs de les diferents seccions, l'organització de l'Exposició Universal va publicar altres obres de petit format que s'utilitzaven com a eines dins el Certamen.

Aquest és el cas de la *Clasificación de productos*²⁰⁹ (Fig. 138), un petit llibret que contenia el mètode de classificació dels expositors per tal de poder ubicar-los dins l'agrupació i la classe corresponent. Consisteix en una publicació d'enquadració molt simple en paper on a la coberta hi trobem una fina orla amb elements ornamentals als angles emmarcant el text. Després de l'encapçalament típic amb el nom del Certamen, hi trobem en un cos de lletra major el títol. Quant a l'aspecte tipogràfic, hi veiem unes tipografies de tipus mecànic i amb acabaments, i pel que fa als elements ornamentals, hi ha la presència l'escut de la ciutat. Aquesta publicació s'imprimí també en francès per la mateixa casa, Sucesores de N. Ramírez y Cía., que també imprimiren una altra publicació molt semblant, *Índice alfabético y por clases de la clasificación de productos de la Exposición Universal*²¹⁰.

Una altra publicació, dirigida a un públic molt concret, és el *Reglamento para el Jurado*²¹¹, publicat per la Comisaría Regia de l'Exposició i imprès per A. López Robert (Fig. 139). Es tracta d'un petit llibret de 15 pàgines, amb una enquadració molt simple, que es repartia entre els membres del Jurat Internacional. A la portada hi veiem l'ús de diferents tipografies, utilitzant-ne una de més ornamentada pel títol del Certamen, i la imatge de l'escut de la Casa Reial. La mateixa impremta va publicar un altre reglament pel jurat titulat *Reglamentos y disposiciones para el régimen del Jurado de recompensas de la Exposición Universal de Barcelona*²¹², aquest, de més extensió i en edició bilingüe. Molt semblant a l'últim exemple, trobem un altre reglament publicat per

²⁰⁹ *Clasificación de Productos*. Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y C.ª, 1887.

²¹⁰ *Índice alfabético y por clases de la clasificación de productos de la Exposición Universal*. Barcelona: Sucesores de N. Ramírez y C.ª, 1888.

²¹¹ *Reglamento para el Jurado*. Barcelona: A. López Robert, 1888.

²¹² *Reglamentos y disposiciones para el régimen del Jurado de recompensas de la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: A. López Robert, 1888.

Sucesores de N. Ramírez y Cía., també en edició bilingüe però amb una enquadernació més simple.

Tant la classificació dels productes com el reglament pel jurat són dues publicacions que es podrien considerar “de butxaca” i que pretenien ser una eina amb una funció molt concreta.

Per acabar aquest apartat, presentem una de les últimes publicacions de l'Exposició Universal, la llista oficial dels premis titulada *Recompensas acordadas por el Jurado Central en vista de las propuestas formuladas por las de las respectivas secciones*²¹³ i impresa per Luís Tasso l'any 1888 (Fig. 140). Es tracta d'una llista de 57 pàgines amb tots els expositors premiats de l'Exposició dividits en agrupacions i per classes. El text és a dues columnes i en la primera pàgina, hi ha l'encapçalament en castellà i en francès separat pel segell del Jurat, que és molt semblant al segell oficial dels premis que hem comentat anteriorment. Cal destacar les cobertes d'aquesta publicació, que estaven impreses en paper de color de molt baixa qualitat i que contenien, quasi exclusivament, anuncis comercials (Fig. 141). La llista de premis es publicà en els últims números del diari *La Exposición*²¹⁴.

Com hem dit en la introducció d'aquest grup de documents, es tracta de publicacions que estan al límit de ser considerades efímeres o no. Pel seu format no entrarien dins aquesta categoria però sí pel seu contingut, ja que totes fan referència a un esdeveniment que fou efímer. A més a més, són publicacions que escapen del circuit de distribució i comercialització habitual, ja que eren exemplars que es distribuïen entre els expositors, els membres de les diferents comissions i seccions, i els membres del Jurat de forma gratuïta, per això les hem inclòs dins el nostre anàlisi.

5.13. Records i *memorabilia*

Tornant una mica al marc teòric del treball, Maurice Rickards, en la seva primera publicació proposava una classificació dels materials efímers en tres

²¹³ *Recompensas acordadas por el Jurado Central en vista de las propuestas formuladas por las de las respectivas secciones*. Barcelona: Imprenta de Luís Tasso Serra, 1888.

²¹⁴ *La Exposición. Órgano oficial*, núm. 72-75 (1889).

grups: els purament efímers (*truly transient*), els semi-efímers o semi-durables (*semi-durable*) i els efímers concebuts per a ser conservats (*keep-it-forever*)²¹⁵. Els records i els *souvenirs* es podrien incloure dins aquesta última categoria, ja que tenen una doble naturalesa. D'una banda es tracta de peces que fan referència a un esdeveniment concret, però de l'altre, estan concebudes per ésser guardades i per mantenir la memòria d'aquell esdeveniment. Curiosament, però, la majoria d'aquests records estan elaborats amb materials molt fràgils i de difícil conservació, cosa que fa encara més gran la paradoxa. Fer un recull de tots els records que es van fer de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 seria impossible, ja que, en primer lloc, molts no s'han conservat i, en segon lloc, de tots els que s'han conservat, només hem pogut fer l'anàlisi d'aquells als quals hem pogut accedir. Aquest apartat vol ser un tast d'exemples pertanyents a aquesta tipologia amb l'objectiu d'il·lustrar la gran varietat que hi havia.

Vistes i fotografies

Podem dir que l'origen més remot de les vistes són les *vedute* italianes del *Settecento* italià. Aquestes *vedute* eren vistes generalment urbanes, en perspectiva, on es reproduïen imatges panoràmiques de la ciutat, descrivint amb minuciositat els canals, monuments i llocs més típics de Venècia. Aquest tipus de pintura es desenvolupà sobretot a Venècia al llarg del segle XVIII i es començà a estendre per tot Europa. Concebudes com a records –gairebé com a postals– per als viatges estrangers, les *vedute* van tenir molt èxit i es difongueren per tot el continent iniciant una nova moda que va evolucionar amb el pas del temps i les noves tècniques de reproducció, primerament amb la calcografia, després amb la litografia i, finalment, amb la fotografia i els sistemes de reproducció fotomecànics.

Amb la Revolució Industrial, el nou sistema de producció i els nous mètodes de comercialització i publicitat, neix també el turisme tal i com l'entendem avui en dia. Les Exposicions Universals esdevenien un punt de trobada per a gent de tot el món que el que volien era endur-se un record a casa, per això eren un dels escenaris on aquesta tipologia proliferava més.

²¹⁵ RICKARDS, Maurice. *Collecting Printed Ephemera...*, op. cit. p. 10-12.

Al voltant de 1888, el nombre de fotògrafs immersos en la producció de vistes fotogràfiques a Barcelona es va multiplicar, de la mateixa manera que el volum d'imatges urbanes. Cap al 1886 la ciutat va acabar de perfilar la seva modernitat urbana iniciada amb el projecte de Cerdà i, juntament amb l'escenografia de l'Exposició Universal del 1888 i al remodelació de la façana marítima amb l'alçament monumental de Colom, esdevenia un escenari nou pel que fa a la imatge de la ciutat. Amb l'Exposició Universal a la vista, la condició de Barcelona com a objecte fotogràfic va multiplicar-se exponencialment i en aquest gir s'hi van implicar bona part dels grans noms del negoci retratístic del període: Joan Martí, Marcos Sala, Antoni Esplugas, J. E. Puig i Pau Audouard, entre altres²¹⁶.

Un dels factors que ajuden a entendre la multiplicació de la producció de vistes fotogràfiques a Barcelona consisteix en el lligam entre el turisme urbà del vuit-cents i manifestacions culturals de la considerada incipient indústria cultural, cosa que es va traduir específicament en la celebració de l'Exposició Universal. En aquest context dominat per l'imaginari col·lectiu de les grans ciutats modernes com París, Londres i Berlín, Barcelona volia trobar-hi el seu lloc i situar-se dins el mapa internacional difonent la seva imatge en el Certamen²¹⁷. A més a més, hi havia la necessitat de captar i conservar imatges dels pavellons i edificis de l'Exposició, ja que molts d'ells eren construccions efímeres com l'Hotel Internacional.

Molts fotògrafs barcelonins del moment combinaven el negoci d'estudi amb la venda de vistes, elaborant tant imatges soltes com àlbums de petit i gran format. Pau Audouard fou contractat com a fotògraf oficial de l'Exposició i fou l'encarregat d'elaborar les vistes dins del recinte²¹⁸. Es conserven moltes vistes de l'Exposició Universal realitzades per Audouard y Cía. (Fig. 142). Totes podien tenir diferents dimensions i es caracteritzen per tenir la imatge al centre, emmarcada en un filet vermell i amb el títol al peu, també en vermell. Tant els

²¹⁶ FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Barcelona a la butxaca. La fotografia el 1888, política, art i record*. Barcelona: Ajuntament. Arxiu Fotogràfic, 2013, p. 24-25.

²¹⁷ FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Barcelona a la butxaca...*, op. cit., p. 25.

²¹⁸ Per a més informació sobre Pau Audouard veure FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*. Directors: Teresa-M. Sala i García i Arnauld Pierre. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art; París: Université Sorbonne-Paris IV, 2011. [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/32063>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

formats com les tarifes fotogràfiques li foren imposats per contracte i a l'Arxiu Municipal Contemporani es conserva el document amb les dades: fotografies en dimensió targeta (9,5 x 5,5 cm), mitja placa (15 x 11 cm.), placa sencera (20 x 13 cm.), americana (25 x 20 cm.), mig full (38 x 28 cm) i full sencer (54 x 43 cm), que anaven de les 7,50 a les 75 pessetes, amb variacions segons el nombre de còpies (Fig. 143). Igualment, els punts de vista havien de ser pactats amb la junta directiva i havia d'entregar fotografies sobre l'estat de les obres del certamen mensualment, entre altres condicions.

Cal remarcar que Audouard y Cía. tenia un pavelló dins el recinte de l'Exposició Universal on, com es mostra en una de les seves fotografies (Fig. 144), venia vistes de l'Exposició Universal i les mostrava al seu aparador.

Durant el Certamen hi va haver intenses rivalitats entre els fotògrafs de la ciutat per tal d'eludir l'exclusiva de l'estudi d'Audouard i altres cases, com la d'Antoni Esplugas, també comercialitzaven postals amb fotografies de l'Exposició en la mesura del possible (Fig. 145).

Aquestes vistes, a part de vendre's en les botigues dels propis fotògrafs, també es podien trobar a altres establiments com quioscos, com veiem en una imatge del quiosc de Tasso ubicat a la Rambla en un dels números de *La Exposición* (Fig. 146)²¹⁹.

Audouard y Cía., com a fotògrafs oficials dels Certamen van editar un àlbum amb 60 vistes de l'Exposició Universal. En van fer una edició de luxe amb una enquadernació industrial de color negre ricament decorada amb gofrats, i una edició econòmica, amb les 60 mateixes làmines però amb una enquadernació molt més modesta i imprès en paper de menys gramatge.

Els mateixos fotògrafs editaren una selecció de les vistes en un altre format. Es tracta d'un *Recuerdo* en forma de petit àlbum fotogràfic desplegable (8 x 12,2 cm.) on per una banda, hi havia set vistes de diferents monuments i edificis de l'Exposició en blanc i negre, cada una d'elles amb el seu peu corresponent, i al verso, hi havia anuncis publicitaris. Aquest *souvenir*, a més a més, tenia un component artístic important, ja que fou Hermenegildo Miralles qui feu l'enquadernació industrial gofrada (Fig. 147).

²¹⁹ *La Exposición. Órgano oficial*, núm. 14 (5 febrer de 1887), p. 3.

I un últim exemple, encara més efímer consisteix en una llibreta que en algunes de les seves pàgines recollia il·lustracions d'edificis i monuments de l'Exposició com si fossin vistes. És una llibreta que porta per títol *Recuerdo de la Exposición Universal* així que ja fou concebuda com a record per la Papelería Catalana de Pedro Juan Bonet (Fig. 148) i considerem que és l'exemple més efímer perquè a part de complir la funció de record, també tenia una utilitat pràctica, la de llibreta. A la contracoberta hi havia publicitat de la casa que l'havia elaborat. Es tracta d'un record molt vistós on a la coberta s'utilitzen tres tons de tinta diferent –daurat, vermell i negre– i unes orles i elements ornamentals molt efectius per cridar l'atenció del visitant.

Estampes

Durant l'Exposició també es van elaborar diferents estampes. Algunes partien de les fotografies oficials del Certamen fetes per Audouard com una estampa feta per Vázquez de la inauguració solemne de l'Exposició per la Reina Regent Maria Cristina i el seu fill Alfons XIII (Fig. 149), que partia d'una fotografia (Fig. 150).

S'elaboraren altres tipus d'estampes amb una funció més aviat de pòster com el titulat *Viaje de SS. MM. á Barcelona*, dissenyada per Juan Comba García i gravada per Tomás Carlos Capuz (Fig. 151).

Cal remarcar, però, que el gruix d'estampes més considerable es trobava dins les publicacions periòdiques de l'època, i més concretament dins el diari *La Exposición*. Aquesta publicació contenia un aparell gràfic enorme i incloïa tota mena de litografies en blanc i negre, làmines en color i una gran varietat d'imatges que poden ser considerades com a estampes. La majoria estaven realitzades per il·lustradors de l'època com el ja citat Vázquez, Josep Lluís Pellicer o M. Obiols, autor de la imatge *La Calle Fernando (Fantasía japonesa)*, una litografia de la casa Forasté inclosa dins aquesta publicació periòdica (Fig. 152). A part d'aquestes làmines més fantasioses, però, també s'hi incloïen imatges sobre l'avançament de les obres del Certamen a partir de les fotos cedides per la casa Audouard y Cía., com hem anunciat en l'apartat anterior.

Auques

Les auques continuaven sent molt populars a finals del segle XIX i de segur que se'n van fer moltes en motiu de l'Exposició. No hem pogut accedir a cap exemplar que s'hagi conservat, però podem fer-nos una idea de com eren a través d'un facsímil de l'*Auca de la Exposición* (Fig.153) publicat a *Barcelona y sus exposiciones*²²⁰. Es tracta d'una auca que segueix el format tradicional de 48 vinyetes, cada una acompanyada d'una llegenda, i de la qual no en sabem ni l'autor ni l'impressor.

Un altre element del qual no hem pogut accedir a cap exemplar però que sabem que existia i quina forma tenia és l'anomenada *Hoja de recuerdo*. La Unión Mercantil de Barcelona va enviar unes circulars anunciant que editarien aquesta *Hoja de recuerdo de la Exposición* dedicada, exclusivament, als expositors (Fig. 154). En la circular hi figura la imatge de com serà aquesta estampa (Fig. 155) i en el text es descriu:

*“Esta hoja formará un Hermoso cuadro perfectamente litografiado, de 10 x 90 centímetros, especial para cada expositor, en la cual se consignarán: la Industria, Ciencia, Arte, Comercio, etc., del mismo, con detalles de los premios y honores que haya logrado en otras exposiciones, concursos ó certámenes de cualquier categoría que fuesen, y principalmente el en que fuere distinguido en esta Exposición Universal de Barcelona”*²²¹.

Aquests són els elements que podem distingir en la imatge de la circular, on també hi veiem el retrat de Francesc de P. Rius i Taulet i dos membres més de l'organització. Si es volia aquest record, s'havia de demanar mitjançant un formulari de sol·licitud i costava 12,50 pessetes. Malauradament no hem pogut accedir a cap exemplar físic conservat.

Pòsters

Partint de la idea de les estampes i les làmines que s'assimilaven a petits cartells, trobem els pòsters. Es conserva un exemplar d'aquest tipus de *souvenir* que consisteix en un pòster o “*Cuadro conmemorativo*” de l'Exposició

²²⁰ *Barcelona y sus exposiciones, 1888-1929. Suplemento extraordinario de “Las Noticias”*. Barcelona: Las Noticias, 1929.

²²¹ “Circular de la Unión Fabril y Mercantil informant de l'edició d'una *Hoja de recuerdo de la Exposición Universal de Barcelona 1888*”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42783, B3-A-7.

que conté diverses imatges d'edificis, monuments i atraccions del Certamen. Es tracta d'una litografia en color de dimensions considerables (45 x 67,5 cm.) realitzada per la casa Busquets i Vidal de Barcelona, amb disseny de J. Miralles i distribuïda a la Papelería Catalana de Pedro Juan Bonet (Fig. 156).

Relacionat amb aquest exemplar, trobem un altre tipus de pòster molt habitual en l'època. Es tracta dels pòsters realitzats per un comercial per commemorar un esdeveniment i fer-se publicitat a la vegada. Un exemple seria el cartell de la fàbrica de llumins de Pascual Perpiñá (Fig. 157), una litografia feta per Bosch i impresa a la Litografia Forasté. Aquesta empresa va saber aprofitar l'ocasió de la celebració del certamen i va fabricar una línia de caps de llumins amb imatges de Barcelona i l'Exposició, a partir de les quals després en va elaborar aquest pòster com a record. És un gran exemple de com l'Exposició va repercutir en la producció empresarial i, sobretot, en els mecanismes publicitaris, ja que la "marca" de l'Exposició era símbol de prestigi i, per tant, moltes empreses l'aprofitaven per anunciar els seus productes. Un altre exemple de pòster publicitari d'un particular amb imatges de l'Exposició és el de las Compañías de los caminos de Hierro del Norte de España (Fig. 158) de Madrid. Es tracta d'un pòster on a la part superior hi figura el nom de l'empresa, igual que en l'anterior, però la imatge litogràfica es centra en l'Exposició Universal de Barcelona.

Targetes comercials

Aquesta mateixa idea d'incorporar imatges de l'Exposició en els mecanismes publicitaris també el trobem en algunes targetes comercials dels mateixos expositors. Aquestes targetes, a part de complir la seva funció de reclam publicitari, passaven a convertir-se en record, ja que contenien una imatge d'aquest esdeveniment efímer.

A tall d'exemple, proposem la targeta de l'establiment Joaquín Ruiz Ruiz, on al verso hi podem veure litografia la imatge d'un dels edificis de l'Exposició (Fig. 159) realitzada per la litografia Riera. Hem trobat altres targetes comercials amb aquesta mateix disseny però amb la imatge d'altres palaus al verso, cosa que ens va pensar que la litografia de Ramon Riera va crear una línia de targetes amb aquest disseny que incorporava imatges del certamen al verso.

Un altre exemple de targeta comercial amb imatges de l'Exposició és la de Luciano Serra (Fig. 160), on a la mateixa cara on hi figura el nom del comerciant, hi figura l'escut de Barcelona i imatges de diferents palaus del Certamen, mentre que al recto, hi trobem un mapa de Barcelona amb la ubicació de l'establiment.

Moltes empreses van aprofitar la imatge de l'Exposició per a anunciar els seus productes, ja que es considerava una marca de prestigi. A més a més, si s'incorporava aquesta imatge en la seva publicitat, la gent no la llençaria perquè ho guardaria com a record i, per tant, l'objectiu de la publicitat de ser visible pels consumidors es compliria durant un període de temps més llarg.

Plànols i mapes

Es conserven una gran quantitat de plànols de diferents mides, tècniques i composicions diferents.

En primer lloc, volem presentar el plànol present en totes les publicacions oficials de l'Exposició, inclòs el *Catálogo General Oficial*. El *Plano General de la Exposición Universal de Barcelona* és una litografia en blanc i negre impresa per ambdues cares (Fig. 161). Al recto hi figura un mapa del recinte amb la llegenda dels diferents edificis i pavellons a la part inferior, i al verso, hi figuren les plantes d'alguns dels edificis i palaus de l'Exposició. Podríem dir que es tracta del plànol de mà del certamen.

Un altre exemple a tenir en compte és el *Plano-Guía de la Exposición Universal de Barcelona* (Fig. 162). Es tracta d'un plànol on al recto hi figura la imatge del recinte amb la llegenda de tots els monuments i palaus i amb una proposta d'itineraris. Al verso hi trobem una imatge del Palau de la Indústria amb la ubicació de les principals instal·lacions. La casa Busquets i Vidal fou la responsable de la impressió d'aquesta litografia.

Un altre tipus de mapa molt comú que tenia una voluntat més de pòster o cartell que no pas utilitària, és el mapa que conté vistes i alçats dels diferents edificis de l'Exposició i que porta per títol *Exposición Universal de Barcelona. Plano General y vistas de las principales Construcciones* (Fig. 163). Es tracta d'una litografia en color feta per Sucesores de N. Ramírez y Cía. que

s'imprimiria en diferents versions canviant les vistes dels edificis del volant del plànol del recinte.

Aquests només són tres exemples de la gran quantitat de plànols que s'han conservat i han arribat fins els nostres dies ja sigui en forma de pòster o inclosos en publicacions periòdiques, catàlegs o guies. És interessant, també, el fet que el disseny d'aquest tipus de plànol s'utilitzés en la realització dels mocadors, estampats o brodats, commemoratius de l'Exposició.

Partitures

Un altre imprès que es pot considerar record són les partitures editades durant el certamen, principalment per la realització dels concursos d'orfeons i bandes.

Posem com a exemple la partitura *Ramet de cançons catalanes* recopilades per piano per C. Martínez Imbert i impreses per Rafael Guardia (Fig. 164). A la part superior de la partitura hi consta "*Recuerdo de la Exposición Universal de Barcelona 1888*" i encapçalant la portada hi trobem la imatge de la Reina Regent amb el Rei Alfons XIII. Al lateral esquerre, hi ha l'escut de la ciutat de Barcelona envoltat dels símbols del Comerç, la Indústria, el Progrés, les Arts, la ciutat de Barcelona i l'Exposició Universal.

És un tipus de publicació que es venia també com a record i que era habitual trobar-les en aquest tipus de Certamen, tal com podem veure en l'exemple d'una partitura publicada durant la Great Exhibition de Londres de 1851 i on hi figura el Crystal Palace al fons (Fig. 165).

Poesies

En l'apartat titulat "Himnes i poesies" ja hem tractat i analitzat les poesies en forma de full volant però en aquest apartat, volem fer referència a aquelles poesies impreses en forma de petita publicació, la majoria de les quals incloïen en el títol la paraula "*Recuerdo*".

És el cas del *Recort de la Exposició Universal de Barcelona de 1888* escrit per Josep Franquesa i Gomis (Fig. 166). Es tracta d'un poema en 10 pàgines iniciat per una portada on veiem la utilització de diferents tipografies, una d'elles de caire gòtic, i de diferents cossos de lletra. O el de *Dedicatòria d'un pagès de*

montanya á la Universal Exposició de Barcelona en Maig de 1888 de Ramón Cantó. Trobem altres tipus de poesia de caire satíric com la de C. Gumà (Juli Gimbernau) titulada *Humorada agre-dolsa, en vers* (Fig. 167), amb una imatge burleta de l'alcalde constitucional de Barcelona i president de l'Exposició Universal Francesc de Paula Rius i Taulet. Hi ha altres tipus de records en forma de poesia que contenen materials diversos en el seu interior com publicitat, acudits, novel·les, calendari-santoral, contes...

Un cas diferent, és el poema escrit per Joan Molas titulat *La Gran Exposició* (Fig. 168). Es tracta, tal com s'anuncia en la portada, d'un "poema festiu o lo que siga dividit en varios cants y escrit ab varietat de metros", amb dibuixos de R. Miró Falguera i imprès per Fidel Giró. És un poema escrit en 25 cants publicats en varis quaderns –onze– que sortien cada quinze dies però que conservaven la mateixa paginació. Es tractava d'una publicació per fascicles plena d'il·lustracions i impresa en paper de mala qualitat, cosa que ha fet que en moltes biblioteques només se'n conservi algun quadern solt.

La majoria d'aquests records es podia adquirir en establiments de Barcelona com llibreries, papereries i quioscos però també hi havia instal·lacions dins la mateixa Exposició on es podien adquirir, tal com anuncia la targeta publicitària de la Piña de Oro (Fig. 169). En la targeta es mostra una imatge de la instal·lació, la seva ubicació dins el Palau de la Indústria en forma de plànol i la llista de productes que s'hi podien adquirir, entre ells "*Recuerdos de la Exposición*".

A part d'aquests records, es van crear i fabricar tot un seguit d'objectes commemoratius del Certamen que passarien a incrementar aquest conjunt de *memorabilia*. Entre ells, destaquen els ventalls (Fig.170), els mocadors, ja siguin brodats o estampats (Fig. 171) o les diverses medalles commemoratives en tots els seus dissenys (Fig. 172). Tot aquest tipus d'objectes eren molt típics dins el marc de les exposicions universals i en trobem alguns exemples com ventalls de les exposicions de Londres de 1851 (Fig. 173) i de París de 1878 (Fig. 174), i un mocador commemoratiu del Certamen de Filadèlfia de 1876 (Fig. 175).

Per acabar, cal destacar que la majoria de records no es produïen des de l'organització, sinó que eren obra de l'àmbit privat i dels comercials. Per això hi trobem una diversitat tan gran d'impressors i tantes diferències formals. Comencem a veure, doncs, que si ens allunyem de la producció oficial, es posa de manifest l'existència d'un gran nombre d'impremtes actives a la Barcelona del moment, cosa que queda confirmada en la producció de publicitat.

5.14. Guies

Les guies de Barcelona i l'Exposició també són un tipus de publicació que es troba al límit de ser considerades efímeres o no, ja que tenen una doble vessant. D'una banda, tot el contingut i informació que contenien és caduca, com qualsevol guia actual, igual que tota la programació d'esdeveniments referents a l'Exposició, que una vegada passada ja deixava de tenir sentit. Però de l'altra, es tracta de publicacions que es trobaven dins el circuit de publicació i comercialització convencional i que podien ser adquirides a qualsevol llibreria o quiosc.

Entre aquestes guies, podem destacar la *Guía ilustrada de la Exposición Universal de Barcelona en 1888* de Juan Valero de Tornos²²², publicada en castellà i en francès amb una enquadernació de tipus industrial molt treballada (Fig. 176); i la guia, també amb enquadernació industrial, de Joan Artigas²²³ (Fig. 177). J. Pujal i F. Dollet en van publicar una en edició trilingüe –català, castellà i francès– amb una enquadernació més simple²²⁴ (Fig. 178). Totes elles seguien més o menys la mateixa estructura i contenien els mateixos elements: plànols desplegable de la ciutat i del recinte de l'Exposició, il·lustracions o fotogravats dels diferents edificis i monuments, informació pràctica pels viatgers i visitants com les tarifes de transport i correus, etc. Inclouen, també, molta part d'anuncis i, en alguns casos, petits poemes, novel·les, notícies i acudits. Totes destaquen per la seva enquadernació,

²²² VALERO DE TORNOS, Juan. *Guía ilustrada de la Exposición Universal de Barcelona en 1888*. Barcelona: G. de Grau, 1888.

²²³ ARTIGAS FEINER, Joan. *Guía itineraria y descriptiva de Barcelona, sus alrededores y de la Exposición Universal*. Barcelona: Librería Católica, 1888.

²²⁴ PUJAL, J.; DOLLET, F. op. cit.

normalment de tipus industrial i ricament il·lustrades amb al·legories, símbols de l'exposició i de la ciutat de Barcelona.

Existia un altre tipus de guia, l'anomenada "*edición económica*", que vindria sent l'equivalent a l'actual "edició de butxaca". Es tracta de guies de menys extensió i de petit format que, normalment, també inclouen un mapa del recinte i de Barcelona i informació pràctica pel visitant, a més a més d'una part important d'anuncis publicitaris. La impressió solia ser més matussera i els materials emprats de més baixa qualitat. Un exemple d'aquest tipus de guia és la publicada per Rafael Chichón i que porta per títol *Barcelona y la Exposición Universal (Guía económica)*²²⁵. Es tracta d'una petita guia amb una enquadernació molt més simple on només hi figura el títol i el preu: una pesseta. En la portada, hi trobem elements interessants que ens donen informació sobre aquest tipus de publicació (Fig. 179). A la part superior hi figura "*Tirada de 100.000 ejemplares. Dos ediciones: en español y en francés*", cosa que ens fa pensar que era un tipus de publicació que es venia molt. Cal destacar, també, l'etiqueta enganxada a la part inferior on, a part del nom dels impressors, Sucesores de N. Ramírez y Cía., hi figura el lloc on es pot adquirir la guia.

Per acabar, volem presentar el cas més efímer de guia. Es tracta del *Método para visitar la Exposición Universal de Barcelona* impresa per La Academia²²⁶ (Fig. 180). Consisteix en un petit prospecte de 8 pàgines, en paper de molt mala qualitat i amb una enquadernació cosida simple que conté un mapa desplegable del recinte amb els diferents palaus i monuments marcats així com una proposta de recorregut per visitar-lo. Pràcticament és un plànol de mà sense cap intenció de ser conservat i que segurament tenia un preu molt econòmic.

5.15. Publicacions periòdiques

Generalment, les publicacions periòdiques no es consideren efímers, tal com hem explicat en l'apartat teòric. No obstant això, els hi hem volgut dedicar un

²²⁵ CHICHÓN, Rafael. *Barcelona y la Exposición Universal (Guía Económica)*. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y Cía., 1888.

²²⁶ *Método para visitar la Exposición Universal de Barcelona*. Barcelona: La Academia, 1888.

apartat perquè arran de l'Exposició van néixer dues publicacions significatives i que nosaltres sí que considerem efímeres. Es tracta de *La Exposición. Órgano Oficial* i *El Reporter*, dos diaris publicats única i exclusivament durant l'Exposició Universal i que recollien els esdeveniments i actes que hi tenien lloc. Una de les primeres coses que es va fer quan van començar els preparatius del Certamen va ser editar un òrgan oficial al qual sens dubte, es deu gran part de l'èxit. Portava el títol de *La Exposición* i el dirigí Salvador Carrera i Bou (1845-1911)²²⁷. Aquest periòdic tingué la direcció i l'administració en un pavelló construït en el propi recinte de la Ciutadella i començà a publicar-se el 27 d'agost de 1886 i fins el 1889. En total acabà formant dos volums en els quals es donaven notícies sobre el Certamen. Imprès per la casa de Sucesores de N. Ramírez y Cía., el primer volum començava amb la reproducció del cartell oficial de l'Exposició dissenyat per Pellicer en litografia en color.

La portada de cada número estava encapçalada per una imatge al·legòrica de la Indústria, el Comerç i les Arts aguantant el Palau de la Indústria de l'Exposició, amb el títol de la publicació a la part superior i la silueta de Barcelona a la part inferior. Seguidament hi trobem una capçalera amb informació pràctica sobre la subscripció, el preu de cada número, el número i la data de publicació, el nom del director i l'adreça de l'administració del diari; a més a més hi havia indicacions del tipus "*Anuncios á precios convencionales ó por tarifa*" (Fig. 181). Totes les portades estaven ocupades per una imatge sense excepció, anunciant la tònica seguida en l'interior dels números, que estaven plens de reproduccions i imatges de tot tipus, des de plànols a vistes i retrats, en blanc i negre i en color. Moltes d'aquestes imatges segurament es guardaven en forma de pòster o vista i passaven a transformar-se en record.

Els diferents números es podien adquirir de forma solta però el més habitual era adquirir-los mitjançant la subscripció, un dels nous mètodes de distribució i comercialització del segle XIX. En un anunci de *La Exposición* dins una de les moltes guies que es van publicar, es detallen els preus però la dada més rellevant que se'n pot extreure prové de la següent frase:

²²⁷ *La Exposición. Órgano Oficial* és accessible en línia a través del portal Arxiu de Revistes Catalanes Antiques (ARCA): <<http://www.bnc.cat/digital/arca/>>. [Última consulta: 4 de juny 2014].

“Esta interesantísima publicación, creada en primer lugar para la propaganda de la Exposición Universal Barcelonesa, y destinada á ser perenne recuerdo de la misma, ha encontrado tan favorable acogida dentro y fuera de España, que ha habido necesidad de hacer segunda tirada de los números publicados y aumentar no poco la corriente”²²⁸.

Així doncs, es confirma el fet que fou concebuda des d'un inici per ser perenne i conservada com a record de l'Exposició i, per tant, la seva qualitat d'efímer quedava totalment anul·lada des del principi.

Tal com hem dit i s'anuncia a la portada, la direcció i l'administració de *La Exposición* es trobaven en el pavelló del mateix, situat dins el recinte de la Ciutadella i del qual n'hem pogut recuperar una imatge a través d'un dels seus números (Fig. 182). Aquest pavelló, però, no seria l'únic dedicat a la impremta d'un diari dins el recinte.

Gràcies a les seves característiques formals i, sobretot, per la gran quantitat de d'imatges que incloïa, *La Exposición* va esdevenir un element clau per a l'aparell gràfic de l'Exposició convertint-lo en la principal font de difusió del Certamen tan a nivell nacional com internacional.

L'altra publicació periòdica a destacar és *El Reporter*, impresa, suposem, durant la celebració del Certamen. Hem pogut accedir a un sol número d'aquesta publicació ja que, pel seu format i característiques, no se n'han conservat gaires. Cada número consistia en un bifoli imprès en paper de baixa qualitat destinat, bàsicament, a incloure publicitat dels expositors del Certamen i alguna notícia (Fig.183).

En la portada hi trobem dues dades interessants. En primer lloc, s'hi pot llegir *“Se reparte gratis á los visitantes á la Exposición y á los principales establecimientos públicos de la ciudad”*; i, en segon lloc, hi veiem *“tirada, 10.000 ejemplares”*. Això fa que reforci la nostra afirmació d'incloure aquesta publicació periòdica en concret dins els *ephemera*, ja que escapava per complet els circuits de distribució i comercialització habituals en ser repartit de manera gratuïta dins el recinte de l'Exposició. A més a més, la qualitat del material d'impressió així com les característiques formals, indiquen que es tractava més d'un full volant que no pas d'una publicació. La portada està

²²⁸ CHICHÓN, Rafael. op. cit.

encapçalada pel nom en tipografia gòtica ornamentada i el text és a dues columnes. A diferència de *La Exposición*, no hi ha imatges i els únics elements gràfics presents són els anuncis publicitaris.

Sabem que dins el recinte de l'Exposició hi havia un "Pabellón-imprensa" i, a través del peu d'impresma d'una obra titulada *Real Compañía Asturiana de Minas de Carbón ampliada á la producción del zinc en España*²²⁹, podem afirmar que era en aquest pavelló on s'imprimia *El Reporter*. A més a més, en aquest número al qual hem pogut tenir accés, hi ha un anunci del Pabellón-Imprensa que diu "En esta imprenta puede verse funcionar todos los días una máquina Marinoni perfeccionada, la más moderna que ha salido de aquellos importantes talleres" (Fig. 184). Per tant, en la instal·lació de *El Reporter* es podia veure tot el procés d'impressió del diari amb una de les màquines més modernes que existia, la Marinoni, la qual tenia com a representant a Espanya a Ceferí Gorchs. En aquest pavelló, situat davant la façana principal del Palau de Belles Arts, s'oferien altres serveis tant als expositors com als visitants: "Targetas al minuto con preciosas vistas de la Exposición. Catálogos, circulares, prospectos, programas, adreses, invitaciones, talonarios, facturas, etc.", tal com podem veure en un altre anunci trilingüe (Fig. 185). Podem suposar que les targetes amb vistes de l'Exposició podrien ser semblants a les que hem presentat a l'apartat de targetes comercials i pel que fa a la resta de productes, també pertanyen a tot el grup d'impresos efímers que hem analitzat al llarg del treball.

De les dues publicacions periòdiques que hem vist, aquesta última és la que podem considerar més efímera tant pel seu format com pel mètode de distribució. *La Exposición*, tot i haver estat concebuda des d'un principi per a ser un record del Certamen, també podem considerar-la efímera pel que fa al seu contingut, ja que recollia única i exclusivament les notícies referents a l'Exposició barcelonina. A més a més, esdevé un document de gran valor ja que ens dóna molta informació, tant escrita com visual, dels actes a que fan referència la majoria d'impresos efímers analitzats en aquest treball.

²²⁹ *Real Compañía Asturiana de Minas de Carbón ampliada á la producción de zinc en España*. Barcelona: Pabellón-Imprensa "El Reporter", 1888.

5.16. Resum general de les característiques formals

Partint de l'anàlisi concret d'exemplars de cada una de les tipologies, s'ha pogut extreure una sèrie de característiques formals generals de cada un dels elements analitzats: el format, la tipografia, el to de les tintes, els elements ornamentals, la presència d'il·lustració, la tècnica d'impressió i els impressors.

Pel que fa al format, depèn de cada tipologia però podem veure que hi ha un predomini del format allargat en el cas dels cartells, per exemple, o de full solt i targetó en les invitacions i menús. Pel que fa als carnets, solen ser de petit format i plegats i en el paper de carta oficial, hi solem trobar el format allargat, el full solt i el bifoli.

Pel que fa als components tipogràfics, hi hem trobat una gran varietat de tipologies de diferents filiacions. D'una banda, trobem les de caràcter gòtic, principalment emprades pels impresos de luxe o de representació com les invitacions. Tot i així, també hi és present en molts encapçalaments del paper de carta i en alguns programes. Hi veiem, també, l'ús d'una tipografia de caire cal·ligràfic sobretot en les circulars, alguns avisos i les targetes de visita. I, la major part dels impresos s'han realitzat amb tipografies de tipus mecànic o industrial més o menys amples i, en alguns casos, en negreta. Cal destacar la presència d'algun exemplar elaborat amb la tipografia *bastarda española* de Ceferí Gorchs. A part d'aquestes, hi ha una gran ventall de tipografies ornamentades i de tipus fantasiós utilitzades bàsicament en l'elaboració dels programes i els cartells. Com hem vist, en la majoria d'impresos s'utilitzen més de dues tipografies i sempre amb cossos diferents.

Pel que fa al to de les tintes, hi veiem un predomini del negre en la majoria dels impresos, reservant les tintes de color –sobretot vermell i verd– i els daurats pels cartells o pels elements de luxe com les invitacions i els menús i, també, per les caplletres il·lustrades.

Quant als elements ornamentals, hi veiem l'ús d'una gran quantitat d'orles, vinyetes, frisos, sanefes i elements angulars. Pel que fa a les il·lustracions, si deixem de banda els elements purament gràfics com els cartells anunciadors, els principals motius il·lustrats que trobem són les caplletres i la representació dels escuts de la ciutat i de la Comisaría Regia. Hem de destacar la

importància iconogràfica i iconològica del cartell oficial del Certament dissenyat per Josep Lluís Pellicer i, també, dels diplomes dissenyats per Dionís Baixeras. Les tècniques d'impressió utilitzades solen ser la tipografia, la litografia i la cromolitografia, tret d'alguna excepció com la calcografia en el cas d'un dels diplomes analitzats. Aquestes tècniques eren àmpliament conegudes per les impremtes que van produir impresos pel Certament i totes elles estan desenvolupades amb una qualitat considerable. Hem pogut veure, també, algun tècnica de reproducció fotomecànica en la producció de vistes i d'àlbums de record que cal tenir en compte.

Finalment i pel que fa als impressors que van intervenir en la producció de tot aquest aparell imprès, destaca la participació de Sucesores de N. Ramírez y Cía., d'una banda, i de l'impremta d'A. López Robert, de l'altra. L'estudi d'aquestes dues cases impressores el trobem en el següent bloc però no podem oblidar la participació de més de 40 impremtes barcelonines diferents en l'elaboració de tot el conjunt d'impresos analitzats produïts al voltant de l'Exposició Universal.

Després d'aquest breu repàs, podem afirmar que les característiques formals de cada document o de cada tipologia es veuen supeditades a la funció de l'imprès i al públic al qual anaven destinats.

5.17. Classificació tipològica de l'*ephemera* al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888

- A. IMATGE CORPORATIVA. EL PAPER DE CARTA OFICIAL
 - Papers amb encapçalament
 - Sobres amb encapçalament
 - Comunicacions amb encapçalament personal de tipus *besalamano*
 - Targetes de visita
 - Segells oficials
- B. FORMULARIS I IMPRESOS DE FUNCIONAMENT INTERN DE L'EXPOSICIÓ
 - Sol·licituds d'admissió
 - Qüestionaris
 - Etiquetes d'enviament
 - Altres impresos
 - Certificats
 - Informes del jurat
 - Informes de liquidació
 - Rebutis
 - Talonaris
 - Notes de venda
 - Altres
- C. IMPRESOS DE CARÀCTER INFORMATIU
 - Reglaments
 - Circulars
 - Avisos
- D. CARTELLS OFICIALS
 - Cartell oficial
 - Altres cartells
- E. SENYALÍSTICA
- F. DIPLOMES
- G. INVITACIONS
 - Invitacions de luxe
 - Invitacions estàndard
 - Altres invitacions
- H. ABONAMENTS I BITLLETS
 - Passis o abonaments
 - Altres carnets
 - Tiquets
 - Bitllet de loteria
- I. PROGRAMES
- J. MENÚS
- K. HIMNES I POESIES
- L. CATÀLEGS I PUBLICACIONS OFICIALS DE L'EXPOSICIÓ
 - Catàlegs oficials
 - Catàlegs de les seccions estrangeres
 - Altres publicacions de l'Exposició Universal
- M. RECORDS I *MEMORABILIA*
 - Vistes i fotografies
 - Estampes
 - Auques
 - Pòsters
 - Targetes comercials
 - Plànols i mapes
 - Partitures
 - Poesies
- N. GUIES
- O. PUBLICACIONS PERIÒDIQUES

6. Els impressors “oficials” de l’Exposició Universal

Tal com hem vist, la producció impresa de l’Exposició pertany, bàsicament a dues cases impressores barcelonines, Andreu López Robert i Sucesores de N. Ramírez y Cía. Per tal d’entendre aquesta producció dins la seva trajectòria, hem d’establir un marc general de la impremta barcelonina de l’últim quart del segle XIX.

6.1. El panorama de la impremta barcelonina a l’últim quart del segle XIX

La impremta catalana del segle XIX és un àmbit d’estudi que encara no ha rebut tota l’atenció que es mereix. Des de la perspectiva de la història de l’art hi ha els treballs d’Eliseu Trenc²³⁰, que en estudiar el Modernisme gràfic i els seus antecedents immediats traça una bona panoràmica de les dues darreres dècades del segle XIX; Pilar Vélez, que analitza els productes de la bibliofília erudita i de l’edició industrial d’obres il·lustrades²³¹; i de Francesc Fontbona, el qual ressegueix les impressions xilogràfiques de tot el segle²³². També cal considerar altres obres, com per exemple l’estudi d’Enric Satué sobre el disseny gràfic espanyol²³³. En el mateix camí cal tenir en compte els treballs dedicats a artistes concrets que hagin conreat algun aspecte de les arts gràfiques, d’Eusebi Planas a Apel·les Mestres, o a diverses tipologies de productes, com ara els naips, els cartells, etc. També cal tenir presents els estudis d’arqueologia industrial com el treball de Francesc Cabana sobre el sector industrial de les arts gràfiques de Catalunya al segle XIX²³⁴.

L’art de la impremta experimentarà durant el segle XIX un conjunt de canvis radicals, que fan que calgui parlar d’un abans i un després ben diferenciats.

²³⁰ TRENC BALLESTER, Eliseu, op. cit.

²³¹ VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a obra d’art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989; VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a objecte artístic a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX fins al Modernisme*. Director: Santiago Alcolea i Gil. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d’Història de l’Art, 1986.

²³² FONTBONA VALLESCAR, Francesc. *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.

²³³ SATUÉ LLOP, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza, 2012.

²³⁴ CABANA VANCELLS, Francesc. *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Xarxa de Municipis, 2001.

Fins a les darreria de la divuitena centúria els procediments d'impressió de llibres i de tota mena d'estampes a penes diferien, tècnicament, dels que s'havien posat en circulació al llarg de la segona meitat del segle XV. La història dels tres primers segles de la impremta havia experimentat una evolució escassa i limitada, amb prou feines, a successius redissenys dels tipus o caràcters bàsics. La impremta del segle XIX, en canvi, va ser objecte de tota mena de modificacions tècniques i estètiques, de resultes de la industrialització. Es tracta d'unes innovacions que afectaven als procediments d'impressió i de reproducció gràfica i, lògicament, als seus resultats. També la fabricació industrial dels materials, com ara les tintes i els papers, tingué un efecte decisiu sobre l'aspecte final dels impresos.

A més a més d'aquests canvis tecnològics, cal tenir en compte les modificacions operades a nivell sociològic i altres que afecten pròpiament les condicions artístiques. El segle XIX assisteix al creixent protagonisme històric de la gran massa social, que ara, per primer cop, comença a tenir possibilitats d'accedir a l'alfabetització. La implantació de l'escolarització obligatòria, per bé que aplicada amb greus deficiències, assenyala, en aquest sentit, un pas decisiu del nombre de lectors, de públic consumidor del gran volum de lletra impresa²³⁵. Aquest fet va propiciar l'increment de la massa de lectors, cosa que va significar que augmentessin els tiratges dels llibres, especialment de diaris i revistes, i com a conseqüència d'això, el que abans havia estat un producte car i selecte s'abaratia progressivament i esdevenia una mercaderia més en l'entramat econòmic de les societats avançades²³⁶.

Tot plegat ho va fer possible, en la segona meitat del segle, la lenta però continuada millora dels sistemes de distribució del llibre, derivada de l'ampliació de la xarxa de carreteres –sobretot a partir de 1880– i per la introducció i expansió de les vies fèrries. A més a més, la llei d'impremta de caràcter liberal promulgada per Sagasta el 1883, simplificava els requisits d'autorització de

²³⁵ De tota manera, els índex d'analfabetisme coneguts fan escruixir, especialment entre les dones i en el món dels jornalers i dels treballadors assalariats. Alfabetització i escola són conceptes associats a les zones urbanes, en els quals hi vivia a finals de segle, un 40 % del total d'habitants del Principat. Malgrat això, l'increment de l'hàbit de lectura hi és, i reflecteix un seguit de noves realitats. LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya. El segle XIX*. Barcelona: Gremi d'editors de Catalunya, 2004, p. 15-16.

²³⁶ BARJAU RICO, Santi; OLIVA PASCUET, Víctor. *Barcelona, art i aventura del llibre. La impremta Oliva de Vilanova*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2002, p. 30.

noves publicacions i els delictes d'impremta i les penes subsegüents es reduïen als tipificats en el Codi Penal i, per tant, queien sota la competència del poder judicial. A més a més, la llei de 1883 recollia, també, en els articles segon i tercer, una taxonomia dels textos impresos que esmenava la del decret de 1852, atès el desenvolupament d'innovacions tècniques projectat aleshores sobre les arts gràfiques, eixamplant la varietat de gèneres i, doncs, el ventall terminològic:

“Artículo 2.º Los impresos se dividen en libros, folletos, hojas sueltas, carteles y periódicos. Tiene también la consideración de impresos los dibujos, litografías, fotografías, grabados, estampas, medallas, emblemas, viñetas y cualquiera otra producción de esta índole [...]”²³⁷.

Pel que fa als aspectes productius i econòmics de la impremta del segle XIX, podem dir que la producció bibliogràfica catalana es mou en uns xifres modestes fins, aproximadament, 1870.

Pel que fa al perfil empresarial del negoci editorial, fins i tot a finals de segle la gran majoria d'iniciatives responen a una estructura de propietat individual o familiar. Una estructura que pren forma de societat mercantil sol ser sota la forma comanditària, constituïdes pels titulars –que donen nom a l'empresa, hi treballen i en responen amb el seu patrimoni– juntament amb uns socis que només hi aporten capital, habitualment familiars o amics: els socis comendataris²³⁸. De fet, la majoria d'empreses catalanes del segle ho són, de societats en comandita, però, de vegades, la injecció inicial de diners té una altra procedència, com el bitllet de loteria premiat de Narcís Ramírez o l'herència que Lluís Tasso rep del seu sogre. Escassegen les societats anònimes. En conjunt, el gruix de les empreses editores, en el darrer quart de segle, es mou dins unes xifres que voregen les 25.000 pessetes de capital social. La constitució d'empreses editores fortes, d'elevada capitalització, data del darrer terç de segle i només s'aconsegueix després de vèncer diferents obstacles, com ara l'obertura del mercat hispanòfon americà. És un fet que després de la batalla peruana d'Ayacucho (desembre de 1824), que marca la fi del domini colonial espanyol a l'Amèrica continental, es consolida el lliure

²³⁷ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 28-29.

²³⁸ MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. “La edición artesanal y la construcción del mercado”. En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (dir.) *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 52-53.

comerç amb les noves repúbliques. En aquestes circumstàncies, qui reïx a proveir aquell mercat de llibres en espanyol és, no pas l'antiga metròpolis – només un 3% procedia d'Espanya–, sinó els Estats Units i diversos països europeus, amb França en lloc destacat. Espanya amb prou feines tenia cap presència internacional però la situació canvia entre 1870 i 1898, quan passa d'exportar 100.000 tones de llibres impresos a 1.000.000, i en aquest increment l'edició barcelonina hi té un pes decisiu²³⁹.

Cal tenir en compte, també, que el concepte d'editor del moment no era el mateix que l'actual. Al llarg del segle XIX, es comença a discriminar els oficis d'impressor, editor i llibreter i, de mica en mica, les funcions de l'editor les va definint la lògica de l'economia de mercat, en construcció accelerada des del moment que la Revolució Industrial s'estén a tots els àmbits de la producció. D'aleshores ençà, l'editor tendeix a ser un empresari que desitjablement ha de reunir una triple dimensió: intel·lectual –per encarregar i triar originals–, tècnica –per planificar els aspectes formals dels llibres– i comercial –per respondre als gustos del públic lector i per dissenyar estratègies de difusió. No obstant això, durant bona part del Vuitcents, abunden, com en l'Antic Règim, les personalitats mixtes de llibreter, editor i impressor i, a partir de 1870, els editors industrials no saben estar-se de prescindir d'un taller d'arts gràfiques, com més ampli i més ben dotat millor²⁴⁰.

De 1860 a 1880 transcorren dos decennis transcendentals en la industrialització de l'edició catalana²⁴¹. Les 79 premses d'imprimir manuals de 1861 s'havien reduït a 56 el 1880, mentre que de 24 màquines de vapor s'havia passat a 124 vint anys després. Si aquest increment es tradueix a xifres d'impressió mitjana, s'observa que de 35.000 plecs impresos cada hora es salta a 120.800. És a dir, en el transcurs de les dues dècades indicades, la producció es multiplica per tres i mig. En els dos quadres següents, de Manuel Arranz, es percep clarament l'evolució marcada²⁴²:

²³⁹ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 52-57.

²⁴⁰ Ibid, p. 50-51.

²⁴¹ Per a més informació veure BOTREL, Jean-François. *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

²⁴² ARRANZ HERRERO, Romà. "De la manufactura a la indústria gràfica". En *L'Avenç*, núm. 98 (novembre 1986), p. 46-51.

Utilatge d'imprimir d'alguns impressors i editors barcelonins el 1861

	Premeses manuals	Màquines d'imprimir de vapor
Dirario de Barcelona	2	-
Josep Tauló	2	1
Josep Rubió	1	-
Joan Oliveres i Montmany	2	-
Joan Oliveres i Gavarró	3	1
Jaume Jepús	2	2
Lluís Tasso	8	4
Narcís Ramírez	12	7
Pau Riera	1	3
Tomàs Gorchs	8	2
Viuda Pla	4	-
Viuda Manuel Saurí	2	-
Ignasi Estivill	3	-

Utilatge d'imprimir d'alguns impressors i editors barcelonins el 1880

	Premeses manuals	Màquines d'imprimir de vapor
Dirario de Barcelona	3	8
La Renaixensa	1	2
Llibreria Religiosa	1	2
Viuda Pla	4	-
Jaume Jepús	2	5
Lluís Tasso	3	9
Montaner y Simón	1	8
Paluzie	1	1
Salvador Manero	1	2
Successors de Narcís Ramírez (Henrich y Cía.)	13	27
Viuda i fills Subirana	-	2
Celestí Verdager	2	4
Joan Pons	1	2

Com a conseqüència de l'increment de la massa social lectora, la millora de les xarxes de distribució, l'augment de producció i de demanda, i dels nous hàbits lectors, apareixen tres nous sistemes de comercialització del llibre: la subscripció, la novel·la per entregues i els fulletons diaris, que formaran part d'aquests canvis produïts en la impremta del segle XIX²⁴³.

Un altre àmbit de producció destacable d'aquest període és la publicitat i la producció de missatges purament comercials. Amb la Revolució Industrial i els nous sistemes de producció, els mètodes de comercialització canvien i amb

²⁴³ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 60-77.

ells, les vies i sistemes de difusió. Per això, la producció d'aquest impresos de publicitat comercial tenen un creixement brutal, des de cartells fins a vinyetes, cromos, fulletons, prospectes i targetes. A més a més, des de principi de segle pràcticament tots els actes públics anaven acompanyats d'un imprès efímer en el qual el text anunciador solia completar-se amb imatges. És el cas de convocatòries o invitacions de festa, balls, concerts, representacions teatrals, exposicions d'art, etc. que generaren una enorme activitat a les impremtes i que difongueren, més del que sembla, els gustos estètics, modes i mites del moment²⁴⁴.

En aquest període de canvis, les innovacions i avenços en tots els camps de la impremta procedien de fora del país. Tot i això, cal destacar la rapidesa amb què els industrials catalans les assimilaren. Com que el nivell cultural i científic del país era tan baix que no consentia la creació de noves formes industrials i com que els capitals que manejava la indústria eren sempre insuficients per dedicar bona part dels beneficis a la recerca tècnica, l'única actitud possible era la de no perdre de vista els avenços i perfeccionaments que es realitzaven més enllà dels Pirineus²⁴⁵.

Primerament, cal referir-se a les foneries de tipus. Una de les més actives i fortes del segle arrenca de la que els carmelites descalços explotaven al convent barceloní de Sant Josep des de 1746. A partir de 1820 trobem sovint aquesta foneria sota el nom d'un dels directors, el frare llec Joaquim Esplugas; pels volts de 1860 passa a mans de l'impressor i editor Narcís Ramírez, els successors del quan, finalment la traspassen, cap a 1885, a una fàbrica de tipus de Frankfurt (la Bauersche Giesserei), que converteix la tot just adquirida a Barcelona en sucursal i la bateja amb el nom del seu director, Jacobo de Neufville. La segona foneria catalana industrial pertany a Antoni López Vidal els orígens professionals del qual remunten també a la foneria dels carmelites. Amb el suport financer d'Antoni Brusi, el 1845 López Vidal compra a Alemanya la primera màquina de fondre tipus que va funcionar a Barcelona, a la qual se n'hi van afegir aviat tres més. Quan López mor, el 1885, el negoci, en plena expansió, passa a explotar-lo Daniel Domènech sota el nom de Sucesor de

²⁴⁴ FONTBONA VALLESCAR, Francesc. "Texto e imagen". En INFANTES DE MIGUEL, Víctor; LÓPEZ, François; BOTREL, Jean-François (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 709-710.

²⁴⁵ BARJAU RICO, Santi. "De quan les pedres parlaven... op. cit., p. 69.

Antonio López. Dins aquest àmbit, la mecanització hi arriba tard i per mitjà de les màquines tipogràfiques de composició i de fosa, especialment de la marca berlinesa Typograph, sis de les quals són adquirides per la casa Maucci el 1902. No es pot concloure el panorama de la nostra tipografia vuitcentista sense al·ludir a tres iniciatives individuals, totes tres del darrer terç de segle. La primera correspon a Marià Aguiló, que dissenya un tipus gòtic Tortis destinat en exclusiva a l'edició del seu *Cançoner de les obretes en nostra llengua materna més divulgades durant los segles XIV, XV e XVI* (publicat en plecs entre 1873 i 1900). Figura en segon lloc Ceferí Gorchs, que arran de l'Exposició Universal de 1888 fon el caràcter anomenat bastarda espanyola, amb el qual publica aquell mateix any, la *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectes usados en la Península Ibérica*²⁴⁶. La foneria Gorchs acaba en mans, el 1891, de l'empresa alemanya Steinhausen. Finalment, protagonitza la tercera iniciativa un professional d'excepció, Eudald Canibell (cognom ortografiat a vegades Canivell), la tasca del qual s'allarga al segle XX i a qui es deu també un altre tipus de gòtic Tortis (1881) i un gòtic incunable (1903), que, a banda d'edicions de bibliòfil, com el tipus d'Aguiló, van ser molt reproduïts en petits impresos (targetes, participacions de casament, programes de concerts, etc.) i divulgats sobretot per la impremta La Académica, dels germans Serra i Joan Russell²⁴⁷.

Tot i aquestes iniciatives, el panorama estava dominat per l'adquisició de matrius a l'estranger. Aquesta dependència de tipografies de fora no havia cessat pas a l'època de l'Exposició Universal de 1888, però l'omnipresent influència francesa s'havia vist, si no substituïda, com a mínim temperada per la d'Alemanya, país en què les foneries eren molt abundants en diversos centres impressors i editorials com Hamburg, Berlín, Leipzig o Frankfurt²⁴⁸. Aquestes empreses alemanyes van trobar representant a Barcelona a través de la casa Neufville i la casa de Ceferí Gorchs, entre altres.

Durant l'últim terç de segle, la composició mecànica, que acabaria progressivament amb la utilització dels tipus manuals per a la composició

²⁴⁶ GORCHS ESTEVE, Ceferí. op. cit.

²⁴⁷ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 82-84.

²⁴⁸ PUJOL SANMARTÍN, Josep M. "La tipografia del segle XIX a Barcelona". En VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008, p. 53.

d'obra, acabava d'inventar-se als Estats Units (1886, Linotype; 1890, Typograph; 1897, Monotype), i quinze anys més tard arribaria a Barcelona.

Un altre àmbit on es succeïren més avenços ininterromputs a Europa fou el camp de la reproducció gràfica. Aquest segle serà considerat el segle de la imatge impresa per excel·lència²⁴⁹. Fins a 1880 es continua utilitzant la xilografia, rehabilitada amb gran força des de 1865 per il·lustradors com Eusebi Planas i Tomàs Padró i per editorials com Espasa. Simultàniament es desenvolupava amb molta empenta la litografia, que, inventada a Baviera per Aloysius Senefelder entre 1797 i 1799, introdueix a Catalunya el 1820 el taller dels Brusi, assessorats per Engelmann, principal deixeble de l'inventor²⁵⁰. La cromolitografia, o litografia amb colors, desplaça del tot la xilografia i s'imposa entre 1870 i 1885. Mentre tots dos procediments alternen en els gravats de les novel·les per entregues, la litografia –que comptava amb tallers tan reputats com el de Dionís Verdaguer, el de Magí Pujades o el del cors Carles Labielle (precursor a Barcelona i a Espanya, per cert, del gravat sobre zinc el 1864)– acapara les edicions de grans obres il·lustrades d'editorials com Montaner y Simón, Espasa i Miguel Seguí²⁵¹. Finalment, i amb la calcografia definitivament relegada a les impressions de bibliòfil, a partir de 1870 sorgeix i es propaga el gravat procedent de la fotografia²⁵².

La fotomecànica finalment, supera totes les tècniques o sistemes existents fins aleshores i entesos com a mitjans de traducció i reproducció sobre el paper de les imatges que solien acompanyar els impresos de tot tipus. S'inicia una nova era, una nova revolució, no només de la imatge impresa, sinó de la comunicació visual.

El paper de precursor cal assignar-lo a un militar, Francesc López i Fabra, que el 1871 introduïa a Espanya el fotogavat, mitjançant el qual reproduceix, entre

²⁴⁹ VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a obra d'art...* op. cit.; VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Les arts gràfiques i la indústria editorial". En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988. p. 446-455; VÉLEZ VICENTE, Pilar. "La industrialización de las técnicas". En INFANTES DE MIGUEL, Víctor; LÓPEZ, François; BOTREL, Jean-François (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003. p. 545-551.

²⁵⁰ SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. op. cit.

²⁵¹ VÉLEZ VICENTE, Pilar. "El triomf de la imatge. La revolució litogràfica". En VÉLEZ, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008. p. 71-100.

²⁵² LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 84-86.

1871 i 1873, les 1.245 pàgines d'un facsímil de la primera edició del *Quixot*. El pas decisiu en la implantació del gravat fotogràfic el dona, però, la Sociedad Heliográfica Española (1876-1879), companyia fundada per un fotògraf, Heribert Mariezcurrena i Corrons, i tres socis més: Joan Serra i Pausas, Miquel Joarizti i Lasarte i Josep Thomas i Bigas²⁵³. Un cop dissolta la societat, Mariezcurrena i Joarizti continuen pel seu compte, mentre que Josep Thomas funda el 1880 el prestigiós taller gràfic Thomas. Amb el temps, aquest darrer taller esdevé el més innovador –juntament amb el de L'Avenç– del Modernisme, introductor de la tècnica del fotogravat d'imatge tramada –anomenada autotípia– i destacat representant de l'estètica del moviment a través de la impressió de múltiples revistes com *La Il·lustració Catalana* o *Pèl&Ploma*, i de llibres il·lustrats del període²⁵⁴.

Per altra banda, l'enquadernació sofreix també un procés d'accentuada transformació. Els professionals que la protagonitzen, ja en la segona meitat del segle, alternen l'enquadernació de pretensions artístiques amb la industrial. Una de les personalitats més conspícues en aquest terreny és la de Pere Domènech, el qual en el seu taller hi forma una colla de deixebles com si es tractés d'una escola professional. Allí precisament hi havia après l'ofici una gran figura de l'art de l'enquadernació, Hermenegild Miralles, que obre una dependència especial entre els seus tallers gràfics per poder preservar el relligat artístic²⁵⁵. També s'hi dediquen altres impressors com els Estivill, la raó social Henrich y Cía. o Àngel Aguiló²⁵⁶.

En relació al paper, les grans innovacions tenen a veure amb la mecanització del procés de fabricació, amb els nous processos d'obtenció de cel·lulosa i amb l'aparició de bobines de paper continu, reservant el sistema tradicional de fulls solts per a les edicions de bibliòfil. Atesos tots aquests canvis, la indústria paperera catalana va haver de reconvertir-se. A partir de 1850 van començar a

²⁵³ "Heliografia" era aleshores el nom que rebia la fototípia.

²⁵⁴ FONTBONA VALLESCAR, Francesc. "La ilustración gráfica: las técnicas fotomecánicas". En *Summa Artis. Historia General del Arte*, v. XXXII. Madrid: Espasa-Calpe, 1988, p. 429-607; ARRANZ HERRERO, Romà. "Barcelona... op. cit.

²⁵⁵ QUINEY URBIETA, Aitor; FRANCH, Carme (coord.). *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i enquadernació*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005.

²⁵⁶ QUINEY URBIETA, Aitor. "Del relligat manual a l'enquadernació industrial i el relligat artístic de bibliòfil". En VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.) *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*. Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, p. 71-100, p. 125-148.

desaparèixer molts molins paperers petits, substituïts per modernes fàbriques, que assortien tota la península Ibèrica i part de l'Amèrica hispanòfona. A finals de segle, tres conques fluvials acaparen la producció paperera catalana: la dels rius Fluvià i Terri, Francolí i Brugent i la de l'Anoia. Per contrast, l'altre material bàsic de la impressió, la tinta, ens ve bàsicament de fora. Els grans proveïdors europeus, francesos i alemanys, obren sucursals per tot el continent, com ara la fàbrica parisenca de tintes Lorilleux, instal·lada a Barcelona el 1890. En aquest ram, les novetats afecten no tan sols l'abandonament dels procediments artesanals d'elaboració, sinó també els d'entintat en els quals se substitueix el tradicional coixinet de pell amb mànec –la bala– per un corró de gelatina. La fabricació de tintes, en suma, s'erigeix en una indústria autònoma de la impremta²⁵⁷.

En darrer lloc, la industrialització de les arts gràfiques també repercuteix de ple en les màquines d'imprimir, que els nostres impressors importen de França i Alemanya. A Catalunya i a Espanya, la primera impremta que canvia la secular premsa de fusta per una de ferro colat, marca Stanhope, és la de Joaquim Verdaguer, el 1828, trenta anys després d'haver estat posada en circulació. El pas següent, la premsa cilíndrica –sistema de pla contra cilindre–, difosa per Friedrich König el 1814 i fabricada especialment per les cases franceses Marinoni i Voirin, arriba a Catalunya entre 1855 i 1860. Després vindran les màquines dobles i quàdruples i al 1865 apareix la primera rotativa –cilindre contra cilindre, amb la utilització del paper continu–, que tindrà una aplicació primordial en la impressió de diaris²⁵⁸.

Una altra novetat destacable a finals del XIX i a principi del XX són les màquines de compondre, tal com hem anunciat. Ens pocs anys es donen a conèixer diversos sistemes: Typograph, Linograph, Linotype o Intertype i Monotype. La primera màquina de composició mecànica o linotip (*Bar Indenting-Machine*), ideada per Mergenthaler el 1884, no s'introdueix a Catalunya fins a 1908, per l'Anuari Riera. Al costat de les componedores, la principal innovació tècnica entorn de 1900 va ser el sistema òfset. Tant per

²⁵⁷ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 89-90.

²⁵⁸ TRENC BALLESTER, Eliseu, op. cit., p. 5-19; VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Les arts gràfiques..." op. cit.

aquet sistema com per als anteriors serà essencial el desenvolupament de les aplicacions de la fotografia i, especialment, del fotogravat²⁵⁹.

Resumint, el segle XIX, sobretot la segona meitat, esdevé un període crucial de l'edició catalana contemporània. Durant el darrer terç del segle, es constitueixen la major part de les grans empreses d'arts gràfiques i editorials plantejades en termes estrictament industrials. Empreses que, com Montaner i Simón, Thomas, Ramírez (després Henrich), Salvat o Espasa, entenen l'edició, abans de res, com una inversió de la qual s'ha d'obtenir un rendiment. Aquest fenomen permet que, d'aleshores ençà, la capital catalana arrabassi a Madrid el primer lloc de rànquing en l'edició en llengua espanyola. És en aquest moment, també, que al compàs de l'expansió de la urbs barcelonina i de l'imparable procés d'industrialització, les empreses vinculades al llibre i a les arts gràfiques abandonen per sempre el centre històric que les havia vistes néixer i es traslladen a l'Eixample o al municipi de Gràcia, cercant nous espais més amplis per albergar la nova maquinària²⁶⁰.

És en aquest context on es desenvolupa l'activitat de les dues impremtes principals que intervingueren en la configuració de l'aparell imprès oficial de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, la impremta de A. López Robert i la impremta de Sucesores de N. Ramírez y Cía.

6.2. A. López Robert, impressor

La primera impremta que analitzarem és la d'Andreu López Robert. Pertany al grup d'impremtes del segle XIX de les quals no hi ha gaire informació, ni de la seva història, ni de la seva producció. Tot i això, presentarem les dades existents i farem un breu anàlisi del seu paper dins la producció impresa oficial de l'Exposició de Barcelona.

²⁵⁹ BARJAU RICO, Santi; OLIVA PASCUET, Víctor. op. cit., p. 67-69.

²⁶⁰ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., p. 217-218.

6.2.1. Una impremta desconeguda

Segons recull Ràfols, Andreu López Robert (1860-1913) fou un impressor dels segle XIX-XX, de Barcelona, on morí l'any 1913 als 53 anys d'edat. Va aprendre l'art tipogràfic a la impremta de Narcís Ramírez. Després va marxar a treballar a Madrid i tornat a Barcelona, es va establir al carrer Conde del Asalto, 63. La seva impremta es va especialitzar en cartells per espectacles, que va produir en gran quantitat. Va ocupar la presidència de l'Institut Català de les arts del Llibre durant el bienni 1909-1910²⁶¹

L'altre autor que ens en parla breument és Feliu Elias, que exposa que es coneix aquesta impremta des de l'any 1888 fins al 1904, però que segurament és més antiga i degué viure més anys. L'autor afirma que des del començament ja sembla una bona impremta i que alguns llibres que imprimeix a les darreries del segle XIX fan força goig. Una altra informació interessant és que tenia com a regent el reputat caixista Ramon Pinyol i que el 1903-1904 imprimí el curiós *Quixot* que edità Emili Martínez²⁶².

A través de la premsa, hem pogut obtenir informació de la seva activitat cartellística. En un article de *La Vanguardia* s'hi pot llegir:

*“[...] Hemos tenido el gusto de recibir el magnífico cartel tipográfico anunciador de las ferias que se celebrarán en la ciudad de Reus desde el 21 al 24 del corriente. Es de vastísimas proporciones, á varios colores sobre un fondo de cuadrados «vergés», con una bonita orla rojo y oro, caprichosos esquinazos y en lo alto el escudo de la ciudad, ó sea una rosa en campo de plata. Este cartel ha sido tirado en el establecimiento del señor López Robert y produce vistoso efecto”*²⁶³.

Aquesta descripció permet fer-nos una idea del tipus de cartell que produïen, tipogràfic, en diferents colors i daurats, de grans proporcions i considerat “vistós”. A través d'un altre article d'aquesta mateixa publicació sabem que la impremta de López Robert participà en una exposició de cartells que va tenir lloc a l'Ateneu Barcelonès, que fou iniciativa del seminari *Pèl&Ploma*, és a dir, dels senyors Casas i Utrillo, amb la cooperació del senyor Riquer. Pel que es

²⁶¹ RÀFOLS FONTANALS, Josep F. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Millá, 1951-54, p. 59-60.

²⁶² ELIAS BRACONS, Feliu. *Les arts del llibre a Barcelona. Història del llibre català il·lustrat, 1775-1939*. [Mecanoscrit inèdit dipositat a la Delegació de l'INLE a Barcelona per Jaume Elias Cornet el 15 de gener de 1979], ca. 1948.

²⁶³ *La Vanguardia*, 20 d'octubre de 1899, p. 2.

després de l'article, el cartell ja es considerava una peça d'art i com a tal, es creia mereixedor d'una exposició pròpia. Després d'elogiar els francesos com a grans desenvolupadors d'aquesta tipologia i dels diferents artistes que conreaven el gènere a la Barcelona de l'època, hi trobem la frase següent: “[...] *honrar grandemente dichos carteles á los establecimientos litográficos de Rialp y Utrillo, Henrich, Miralles, López Robert y demás donde han sido tirados [...]*”²⁶⁴. Per tant, podem deduir que l'establiment de López Robert oferia serveis de litografia i que estava al nivell d'altres grans impremtes com la d'Henrich o Miralles, també participants en aquesta exposició. A més a més, la participació en aquest esdeveniment demostra que grans artistes de l'època com Rusiñol, Casas, Gual, Riquer o Foix Pellicer confiaven en la casa per imprimir els seus cartells. A través d'altres notícies sabem que també imprimien cartells de “corridas” de toros i moltes obres impreses en forma de llibre que, per exemple, es qualificaven de “*impresos con exquisito cuidado*”²⁶⁵ o “*presentada con garbo y elegancia, bien escogido el tamaño, delicadamente impresa*”²⁶⁶.

A part d'aquestes notícies, no tenim més informació sobre aquesta casa barcelonina.

Després de l'anàlisi dut a terme dels impresos de l'Exposició Universal, en els peus d'impremta d'aquesta casa l'adreça oscil·la entre Conde del Asalto, número 63 –adreça que trobem en molt poques ocasions– i Conde del Asalto, número 69 –present a la majoria d'impresos d'aquesta casa. Això permet plantejar dues hipòtesis. En primer lloc, que podria haver traslladat el taller del número 63 al número 69 d'aquest carrer. I, en segon lloc, que potser adquiriren, d'alguna manera o altra, una impremta situada al mateix Conde del Asalto número 69, segons figura en els seus peus d'impremta. Es tractaria de la Imprenta Peninsular de Mariol y López. A part de la presència en els peus d'impremta de la mateixa adreça, tenim altres evidències que ens podrien fer pensar que la impremta de A. López Robert i la Imprenta Peninsular de Mariol y López, en realitat es tractaven d'una mateixa impremta.

Com hem exposat en l'apartat de l'anàlisi dels impresos, vam recuperar dues sol·licituds d'admissió completament iguals, una amb el peu d'impremta “A.

²⁶⁴ *La Vanguardia*, 15 de juliol de 1899, p. 4.

²⁶⁵ *La Vanguardia*, 27 de maig de 1894, p. 2.

²⁶⁶ *La Vanguardia*, 2 de novembre de 1894, p. 2.

López Robert, impresor, Asalto, 69.- Teléfono 460” i l'altra amb el peu d'impremta “*Imp. Peninsular de Mariol y López, Asalto, 69*”. Aquest fet podria confirmar que es tractava de la mateixa impremta. A part d'això, però, no tenim cap més evidència documental que confirmi aquesta hipòtesi, tret d'un article de *La Vanguardia* on hi figura “[...] *El acuerdo en virtud del cual los dueños de varias imprentas despidieron á los obreros Asociados, vá firmado por los señores siguientes: [...] Por la «Imprenta Peninsular», Andrés López [...]*”²⁶⁷. Aquesta és l'única evidència textual que relaciona el nom de Imprenta Peninsular amb el d'Andreu López.

Si realment es tractés de la mateixa impremta, l'anàlisi de la producció d'A. López Robert dins l'Exposició Universal de Barcelona probablement seria diferent, ja que es faria extensiva a tots aquells impresos de la casa de Mariol y López. Com que no sabem del cert que es tractés de la mateixa casa, però, ens centrarem únicament en l'anàlisi de la impremta d'A. López Robert.

6.2.2. *El paper de A. López Robert dins l'aparell imprès de l'Exposició*

Després d'analitzar els impresos produïts per aquesta impremta, podem dir que, en general, s'ocuparen, bàsicament, de formularis de funcionament intern del Certamen, tret d'alguna petita publicació, algun catàleg d'alguna secció o algun programa.

Pel que fa als formularis de funcionament intern, podem destacar les sol·licituds d'admissió i el qüestionari del jurat. Ambdós casos presenten unes tipografies similars, no ornamentades i de tipus mecànic. Pel que fa als elements ornamentals, no hi són presents, ja que es tractava de documents funcionals. Pel que fa als impresos de tipus informatiu, destaca la seva participació en la impressió dels reglaments tant dels concursos d'orfeons i bandes com del reglament general de l'Exposició, destacant la impressió dels exemplars en francès. En aquest tipus d'imprès ja hi trobem la presència de tipografies més ornamentades, de caplletres decorades i d'elements ornamentals en forma de fris presents a la part superior. També foren els encarregats d'imprimir el programa dels concursos musicals d'orfeons i bandes, analitzat en l'apartat anterior corresponent.

²⁶⁷ *La Vanguardia* (edición de tarde), 23 de diciembre de 1882, p. 2.

Pel que fa a les publicacions, foren els responsables d'editar els catàlegs de la Secció Oficial del Govern i, també, el de la instal·lació del Marqués de Campo, així com un reglament pel Jurat Internacional.

Curiosament, cap dels cartells als quals hem pogut accedir no és obra de la impremta d'A. López Robert, tot i la seva coneguda activitat com a cartellistes.

Així doncs, si ens centrem exclusivament en aquells impresos amb el peu d'impremta d'A. López Robert, veiem que la seva participació en la producció impresa de l'Exposició és molt minsa i, majoritàriament, de caràcter intern i de caràcter tipogràfic.

Si per contra, incloem els impresos que duen com a peu d'impremta la casa Mariol y López, el ventall s'eixampla afegint una gran quantitat d'impresos de tipus formulari, d'etiquetes d'enviament i de reglaments varis on destaquen aquells exemplars impresos en francès. En aquests documents, veiem que s'utilitzen tipografies que trobem en els impresos d'A. López Robert i elements ornamentals semblants com els frisos. Això, però, no és indicatiu, ja que la major part dels tipus eren importats i moltes cases impressores podien utilitzar els mateixos.

6.3. Sucesores de N. Ramírez y Cía.

La impremta que es feu càrrec del gruix de la producció impresa de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 fou l'Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez y Cía. Aquesta casa gaudí de prestigi des dels inicis amb Narcís Ramírez Rialp com a fundador, fins gairebé el final de la seva existència amb Manuel Henrich Girona al capdavant.

6.3.1. *De Narcís Ramírez a Manuel Henrich*

Narcís Ramírez Rialp (gironí segons Ràfols²⁶⁸ i probablement menorquí segons Cabana²⁶⁹) comença modestament a Barcelona com a caixista d'impremta fins que el 1846, agraiat per un premi de 2.000 pessetes de loteria juntament amb el seu company Manuel Casanovas, estableix pel seu compte un taller de

²⁶⁸ RÀFOLS FONTANALS, Josep F., op. cit., p. 407.

²⁶⁹ CABANA VANCELLS, Francesc. op. cit., 1994, p. 86.

tipografia al primer pis del número 40 del carrer d'Escudeller. Des d'aquesta seu protagonitza una de les iniciatives empresarials de més ambició en el camp de les arts gràfiques, caracteritzada per una extensa i prestigiosa gamma de productes: llibres de comptabilitat ratllats, títols d'accions i obligacions mercantils, cartells, anuncis, circulars, etiquetes, lletres de canvi, factures, talonaris, paper de cartes, billetatge per a les companyies ferroviàries i fins i tot naips, distingibles per un logotip amb un sol ixent. La tipografia destacà aviat per la qualitat dels seus treballs, adreçats a les empreses i als particulars d'una gamma molt àmplia.

Com a conseqüència de la seva militància en el partit progressista, Narcís Ramírez participa directament en la gran bullida de la premsa diària del vuit-cents. Així, el 1854 contribueix a la fundació del rotatiu *La Corona de Aragón*, imprès als tallers de Ramírez, que inspira ideològicament Víctor Balaguer i que, pel fet de rememorar el passat gloriós de la confederació, avia rep l'acusació de separatista. El 1868 aquest diari es fon amb un altre acabat de crear, *La Crónica de Cataluña*, que dirigeix Teodor Baró i Sureda (1842-1916) i que també estampa Ramírez fins la seva desaparició el 1886.

El 1860, Narcís Ramírez presentà una mostra de treballs tipogràfics –accions de societat mercantils i altres– a l'Exposició barcelonina que se celebrarà aquell any. L'empresa estava ja consolidada i Ramírez decidí canviar de local i crear una societat que permetés l'entrada de nous socis i de nou capital. Pel que fa al local, es traslladà a un edifici de nova planta en el número 4 del passatge d'Escudellers.

En aquell moment començà la mecanització de l'establiment amb la compra de premses mecàniques, que anaren substituint les manuals, tot i que molt lentament, i les màquines d'imprimir eren franceses, dels models Alauzet i Marinoni, força rudimentàries encara. El gruix de la producció de la impremta anava a dreçat als comerciants i els botiguers en forma de talonaris, llibres de comptabilitat ratllats, lletres de canvi, paper de cartes i factures, etc.

El propietari encapçalà aleshores la societat Narciso Ramírez y Compañía i donà entrada com a socis capitalistes a la família Henrich, els Clavé –socis de Manuel Girona–, els germans Baró i Sureda, Orestes de Mora –director de telègrafs– i Miquel González i Sugranyes –un impressor tarragoní, que serà

alcalde de Barcelona amb la Primera República. Es tractava de persones que aportaven especialment capital –cas dels Henrich i Clavé– o negoci i coneixement. Ben aviat, i com a fruit de la injecció de capital, l'empresa ja disposava de tallers amb litografia, relligadura, estereotípia i galvanoplàstica (l'única impremta d'Espanya que utilitzava aquests dos sistemes), màquines de ratllar, estampació en relleu i foneria de tipus (adquirida, com hem vist en l'apartat anterior, als frares carmelites de la Rambla barcelonina). A més, comptava amb 37 màquines mogudes pel vapor i amb 7 premses manuals de ferro Stanhope, i van arribar a treballar-hi entre 400 i 500 operaris. L'empresa estigué present a la nova Exposició Industrial Barcelonina, la de 1871 amb els seus productes molt elogiats, i també assistí a l'Exposició de Viena de 1873.

Dins la producció en el ram literari publica tan aviat clàssics com Cervantes i Perrault, com autors de l'actualitat més estricta, com l'inevitable Manuel Angelon i Zorrilla. Dins el capítol històric, un original de Víctor Balaguer dóna pas a un seguit de traduccions. Complementen aquestes línies temàtiques hegemòniques l'assaig polític, l'assaig econòmic i, encara, alguna publicació de caire semioficial.

Narcís Ramírez començava a trobar-se vell i malalt. Al voltant de 1875 deixà la direcció de l'empresa en mans de dos gerents: Manuel Henrich i Josep Baró, i anà a viure a Ribes de Freser, on tingué encara forces per muntar una fàbrica de paper. Va morir a Barcelona el 22 de febrer de 1880²⁷⁰.

El taller gràfic i editorial seguí amb el nom de Establecimiento Tipográfico de Sucesores de Narciso Ramírez y Cía. i el dirigia Manuel Henrich i Girona (1852-1925). Pertanyia a una de les bones famílies barcelonines, d'alt nivell social i amb diners i el seu oncle era el banquer Manuel Girona, promotor i home fort del Banc de Barcelona. Des de petit demostrà un interès per la indústria i després de començar enginyeria a Madrid, tornà a Barcelona per a treballar en una empresa estudiant comptabilitat, dret mercantil i llengües. Als 22 o 23 anys entrà a Narciso Ramírez y Cía., una empresa en la qual la família participava amb capital. Ell i Josep Baró es convertiren aviat en gerents de la

²⁷⁰ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., 234-237; CABANA VANCELLS, Francesc. op. cit., p. 86-89; VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a obra d'art...*, op. cit., p. 46; BARJAU RICO, Santi. "De quan les pedres...", op. cit. p. 69-70; RÀFOLS FONTANALS, Francesc, Josep F. op. cit., p. 407. MILLÀ GÀCIO, Francesc. *L'art de la impremta a Catalunya. Assaig històric amb notes tècniques*. Barcelona: Millà, 1949, p. 86.

societat, fet que coincidí amb la separació del fundador per raons d'edat. És l'època en que Henrich viatja per Europa i fa estades, principalment, a Alemanya i França, dues potències en el sector de les arts gràfiques. La mort de Narcís Ramírez posà en les seves mans la direcció de l'empresa i des d'allí va poder tirar endavant els seus projectes d'expansió en el negoci editorial i de les arts gràfiques seguint de prop els avanços que es produïen a Europa.

Per donar ales a l'expansió de la impremta, Henrich proposà la construcció d'un nou edifici que permetés d'integrar els nous projectes empresarials, fora de la Barcelona vella. El nou edifici, situat al carrer Còrsega entre Llúria i Pau Claris, s'aixecà l'any 1886 i ocupava uns 6.000 m². Aquest edifici fou descrit en moltes guies barcelonines del moment, ja que era un dels establiments industrials més grans de la ciutat. Es tractava d'un edifici de cinc plantes que ocupava gairebé una illa sencera de cases. En el soterrani, hi havia el magatzem, la secció de setinatge, foneria de tipus i els estables per animals. A la planta baixa, les màquines impressores, litografia i cromolitografia, impressions policromes fototípiques, i impressions sobre metalls i fusta. Al primer pis hi havia les sales de direcció i l'administració, premses litogràfiques manuals i la sala de composició litogràfica (caixistes). A la segona planta hi havia el taller de daurats, ratllats i enquadernació i s'hi duia a terme la confecció d'almanacs. Al tercer pis hi havia l'assegador i els trens de vernissatge i engomat al vapor. I, al terrat, hi havia la galeria fotogràfica i el laboratori químic per a les reproduccions fototípiques. En total hi havia unes 200 màquines en funcionament que es movien amb la força de dues màquines de vapor de 120 cavalls de potència, a més a més dels 800 obrers que hi treballaven. Realment es tractava d'un dels establiments dedicats a la impremta i les arts gràfiques més grans i més ben equipats, sinó el que més, d'Espanya.

A l'hora d'entrar en el negoci editorial, Manuel Henrich nomenà Josep Yxart Moragas (1852-1895) director literari, que a la seva mort seria substituït per Pere Umbert i Bonfill, i convocà un Certamen Literario Nacional a Madrid sense gaire èxit.

Va estar present a l'Exposició Universal de Barcelona 1888, en la qual el jurat li atorgà els màxims guardons i es va desfer en elogis. Cal considerar, però, que

Manuel Henrich era al mateix temps vocal de la Comissió Central Directiva de l'Exposició. També assistí a la de París de 1889.

Aquell mateix any de 1889, l'empresa, que conservava simultàniament la seu del Passatge d'Escudellers, adopta el nom de Henrich y Cía., Sucesores de N. Ramírez y Cía. Disposava dels equipaments tècnics més moderns: tallers de litografia i cromolitografia, fotogravat, gravat a l'acer, galeria fotogràfica, foneria de tipus, fototípia, enquadernació, impressió en relleu, a més d'una rotativa –la primera de tot Catalunya– amb la qual s'imprimia el dia *La Publicidad*, i el volum de vendes era d'uns dos milions de pessetes anuals. L'any 1900 completava aquestes instal·lacions amb l'enllumenat elèctric, generat a l'edifici mateix. Una sèrie de treballs d'impremta i relligat de ca n'Henrich reben distincions en diferents exposicions internacionals, entre les quals les de Viena, Filadèlfia, Lió i París.

Tot plegat gairebé abocava la casa a l'edició de grans obres, molt il·lustrades, de gran presència i amb vistoses enquadernacions. La col·lecció més fastuosa de l'editorial fou *Obras Monumentales de Gran Lujo*, formada per cinc títols: *La vida militar en España*, *Las capitales del mundo*, *Los meses*, *La tierra de María Santísima*. *Costumbres andaluzas* i el *Llibre del Consolat de Mar*. Les col·leccions més nodrides foren la Biblioteca Sociològica Internacional, la Biblioteca Ilustrada, que consta de cinc sèries i tres col·leccions de narrativa per a adults: la Biblioteca Ilustrada de Novelistas Contemporáneos, la Biblioteca de Escritores Contemporáneos i, finalment, la Biblioteca de Novelistas del Siglo XX.

L'any 1903, Manuel Henrich participà en la creació d'una societat, Calizas Litográficas, S.A., una empresa que explotà la pedra litogràfica de Santa Maria de Meià (la Noguera).

Manuel Henrich participà en política formant part del partit liberal. Fou diputat provincial, diputat a les corts espanyoles i regidor, tinent d'alcalde i alcalde de la ciutat de Barcelona (1893). A banda de la seva pertinença a la Societat Catalana de Bibliòfils, el 1911 el trobem promovent el primer Congrés Espanyol de les Arts del Llibre, organitzat amb el propòsit de construir una patronal del gremi gràfic i editor a tot Espanya. Un any després, el 1912, presideix la Federación Nacional de las Artes del Libro, tot just creada a Barcelona i,

finalment, esdevé també president, primer efectiu i després honorari, de la Unión Patronal de las Artes del Libro.

L'edat i la poca salut feren que anés abandonant la direcció de l'empresa i que passés llargues temporades a Caldes de Montbui. El 1922 en complir setanta anys decidí crear una societat anònima, Artes Gráficas S.A., com a successora d'Henrich y Compañía i de la qual fou president del consell. Morí el 1925 a la seva residència de Caldes de Montbui.

L'empresa Artes Gráficas S.A. durà pocs anys després de la seva mort i desaparegué el 1934. El seu edifici situat al carrer Còrsega, que fins fa poc temps es podia veure encara en la seva forma original, passà a mans de Unicolor, S.A., l'empresa química alemanya de colorants, que serà filial espanyola de Bayer.

La casa de Sucesores de N. Ramírez y Cía. va arribar a ser una de les indústries gràfiques més grans de la ciutat i del país i estava preparada per dur a terme encàrrecs de gran abast, en temps rècord i a preus competitius. Per això treballava per a editors de tot l'estat i, en nombroses ocasions, l'Ajuntament i la Diputació de Barcelona en foren clients habituals. Els seus treballs, tots ells de gran qualitat, anaven des de llibres de bibliòfil a cartells, publicacions periòdiques, tot tipus d'imprès, fulls volants, targetes comercials, accions, etc. En definitiva, podien realitzar qualsevol treball d'impressió i d'arts gràfiques i foren unes de les primeres impremtes en incorporar el fotogravat²⁷¹.

Aquest gran establiment gaudí de gran fama i reputació al llarg de tota la seva activitat i això queda reflectit en les nombroses guies de la ciutat com la de Josep Coroleu, on es descriu el nou edifici del carrer Còrsega amb tot detall²⁷² i en les publicacions de l'època, aquestes ja relacionades amb l'Exposició Universal de Barcelona de 1888, com en l'estudi de Federico Guimerà²⁷³ i *El*

²⁷¹ LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya...* op. cit., 238-243; CABANA VANCELLS, Francesc. op. cit., p. 89-95; VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a obra d'art...*, op. cit., p. 169; BARJAU RICO, Santi. "De quan les pedres...", op. cit. p. 69-70; RÀFOLS FONTANALS, Francesc, Josep F. op. cit., p. 2. MILLÀ GÀCIO, Francesc. op. cit., p. 86.

²⁷² COROLEU INGLADA, Josep. *Barcelona y sus alrededores. Guía histórica, descriptiva y estadística del forastero*. Barcelona: Jaime Seix, 1887, p. 244-247.

²⁷³ GUIMERÀ ÁLVAREZ, Federico. *La Tipografía en la Exposición Universal de Barcelona celebrada en 1888. Memoria*. Madrid: Escuela Tipográfica del Hospicio, 1889.

libro de honor de Saturnino Laca²⁷⁴, que es desfan amb elogis cap a la casa de Sucesores de N. Ramírez y Cía.

6.3.2. *Els impressors de l'Exposició*

Una vegada realitzada l'anàlisi dels diferents tipus d'impresos produïts dins el marc de l'Exposició Universal, es fa evident el paper dominant que exercí la impremta de Sucesores de N. Ramírez y Cía.

Aquest fet pot venir explicat d'una banda, per la qualitat dels seus treballs, però d'una altra, i no menys important, pel fet que Manuel Henrich fos vocal de la Comissió Central Directiva de l'Exposició.

Si ens centrem en les tipologies analitzades, veiem que va participar en totes i cada una d'elles, especialment en aquelles que tenien una dimensió de representació, com les invitacions de luxe, o dirigides al públic i als expositors del certamen en general com els cartells i els abonaments.

Pel que fa als impresos d'ús més intern com el paper de carta, la seva presència també hi és, així com en els formularis com les sol·licituds d'admissió, certificats, rebuts i talonaris diversos. Pel que fa als impresos informatius com les circulars o els reglaments, també hi intervingueren imprimint-los en diferents idiomes –anglès, alemany i italià– tret del francès, reservat a la impremta d'A. López Robert o de Mariol y López, no sabem per què. En aquest tipus d'imprès informatiu hi ha un predomini del tipus gòtic pels encapçalaments i pels diversos títols, així com de tipografies més ornamentades. Pel que fa als elements ornamentals, també hi són presents en forma de fris, en el cas dels reglaments, i en forma de caplletra en alguns casos. Quant als cartells, foren els escollits per imprimir el cartell oficial del certamen realitzat per Josep Lluís Pellicer mitjançant la litografia, cosa que avala el valor del seu treball. Pel que fa als altres cartells i avisos de caire tipogràfic, en trobem de més i de menys elaborats arribant fins als més modestos, sense cap tipus d'element ornamental i purament tipogràfics. Si ens centrem en les invitacions, la seva actuació hi és present tant en les invitacions luxoses com en les estàndard, tant litogràfiques com tipogràfiques. Cal destacar el treball presentat en les invitacions de luxe, litografies en colors i

²⁷⁴ LACAL, Saturnino. op. cit., p. 196.

amb l'ús dels daurats i on la tipografia de caràcter gòtic hi té un paper predominant. Pel que fa als abonaments, després de repassar tot el procés de selecció que hi hagué amb les diferents proves d'impremta, Sucesores de N. Ramírez y Cía. foren els encarregats d'elaborar-los, seguint el model de passi americà. Aquests abonaments contrasten amb els tiquets senzills realitzats per la mateixa casa, cosa que ens permet fer-nos una idea del gran ventall de productes que podien oferir. Foren ells, també, els encarregats d'imprimir el menú pel banquet de clausura de l'Exposició, seguint amb l'ús de tipografia gòtica, i també imprimiren himnes i poesies caracteritzats per l'ús d'una orla més o menys ornamentada i un text, generalment, a dues columnes. Un altre encàrrec important que reberen de la Comissió de l'Exposició fou el *Catálogo General Oficial*, obra cabdal i del qual en tenim molta informació, com hem vist, gràcies a la conservació del seu expedient. I, per acabar, cal mencionar que foren ells, també, els impressors de *La Exposición*, la publicació periòdica oficial del Certamen, cosa que fou important, ja que va ser una publicació que va arribar a un públic molt ampli i, amb ella, el seu nom i la seva reputació.

El fet que Sucesores de N. Ramírez y Cía. s'ocupés de la producció impresa més important o de més visibilitat pública i àmbit de representació de l'Exposició com el cartell, les invitacions, els abonaments o el catàleg oficial, justifica el nom de "impressors oficials" del Certamen. I, tot i que Manuel Henrich fos vocal de la Comissió, el fet que fossin triats per dur a terme la major part de l'aparell gràfic de l'Exposició demostra que es tractava d'una casa de reputació i que tenir el seu nom en el peu d'impremta donava un cert prestigi.

De totes maneres, segur que la mentalitat empresarial de Manuel Henrich i Girona degué veure una oportunitat d'or per al seu negoci i l'aprofità per donar-li visibilitat ja que, no ho oblidem, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 va ser un punt de trobada per a les indústries de tots els sectors a nivell mundial.

6.3.3. *La participació de Sucesores de N. Ramírez y Cía. com a expositors del Certamen*

Com hem anunciat, Sucesores de N. Ramírez y Cía. participaren en l'Exposició Universal de Barcelona com a expositors.

Dins el *Catálogo General Oficial*²⁷⁵, se'ls van assignar dos números. Un, el 3442, corresponent a l'agrupació 18 i la classe 172, que agrupava els "Productos de la Imprenta y Librería". I l'altre, el 3607, dins l'agrupació 23 i la classe 178, que agrupava "Dibujos litográficos y grabados". Per tant, competia en la categoria d'impressió i en la de litografia.

Tal com figura en el catàleg, la seva instal·lació es trobava a la galeria número 9 del Palau de la Indústria i, a través dels plànols conservats d'aquesta galeria i de la sol·licitud d'admissió que van presentar²⁷⁶, tenim alguna pista de com devia ser aquesta instal·lació.

En aquesta sol·licitud d'admissió hi figura la informació següent:

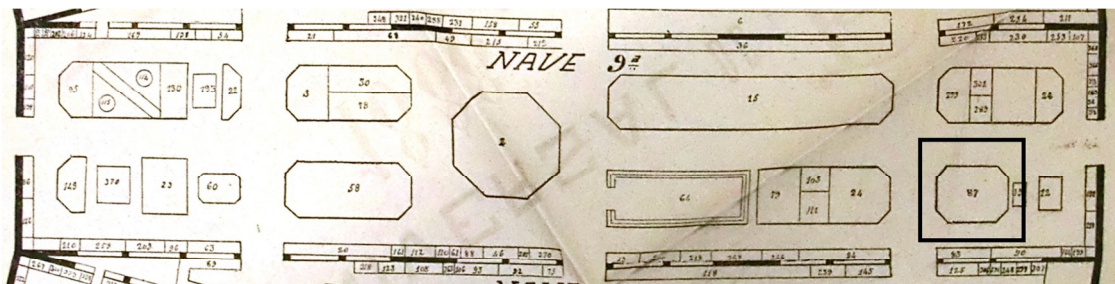
Nombre ó razón social	Sucesores de N. Ramírez y Cía.
Fecha de la fundación del establecimiento	1840
Pais, localidad y domicilio	Barcelona. Pasaje de Escudillers nº 4
Naturaleza y número de los objetos expuestos	Impresos en Tipografía, Litografía y Heliotípia
Si los objetos son de fabricación corriente o excepcional	Corriente
Número y sexo de los obreros empleados	650 hombres y 100 mujeres
Recompensas obtenidas por el expositor en otras exposiciones	Viena 1873, Filadelfia 1876, Barcelona 1874, Lion 1876, Zaragoza 1886. Medalla de oro de 1ª clase
Nombre y señas del representante en Barcelona	Farré y Fábregas, Paseo de la Aduana, l bis, bajos
Emplazamiento pedido	5 x 6 aislado esquina
- en las galerias centrales	

Així doncs, en la sol·licitud feien constar com a data de fundació 1840 i, tot i que ja estava construït el nou edifici del carrer Còrsega, hi figura l'adreça del Passatge d'Escudellers, com en el peu d'impremta de tots els impresos que hem analitzat. És interessant veure com descriure els objectes que ofereixen i,

²⁷⁵ *Catálogo General Oficial...*, op. cit., p. 264 i 272.

²⁷⁶ "Sol·licitud d'admissió presentada per Sucesores de N. Ramírez y Cía. 21 de novembre de 1887". AMC. Fons Exposició Universal 1888, caps 42638, B3-A-6.

també, els premis obtinguts en certàmens anteriors. Hi figura el nombre de treballadors –sense el preu mínim dels salaris– i també tenim dades de la instal·lació, que gràcies al plànol reproduït en una publicació del Instituto de Fomento del Trabajo Nacional sabem on es trobava.



Detall del plànol del Palau de la Indústria. Nau 9. Imatge extreta de *Relación de los expositores de la provincia de Barcelona presentados por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional*. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888, plànol desplegable.

Com podem veure en la part inferior dreta del plànol, la instal·lació de Sucesores de N. Ramírez y Cía. era d'unes dimensions considerables i estava situada al final de la part central de la nau. El fet que sigui una instal·lació exempta i d'uns 30m² corrobora la importància que tenia aquest establiment, que era capaç de pagar un lloc com aquest i d'aquestes dimensions dins el Palau de la Indústria.

Per acabar aquest apartat, podem afirmar que la participació de la impremta regentada per Manuel Henrich fou satisfactòria, ja que se li atorgà una medalla d'or com a expositor dins la classe 172. Aquesta classe va ser la més concorreguda de l'àmbit de la impremta, amb un total de 118 expositors, 49 d'Espanya i 69 de l'estranger amb un total de 33 pertanyents a la província de Barcelona²⁷⁷. D'aquests 118 expositors, foren premiats amb medalla d'or, plata, bronze o menció d'honor 82, 22 dels quals eren de Barcelona²⁷⁸. Cal dir que Sucesores de N. Ramírez y Cía. va guanyar una medalla d'or al costat de les empreses barcelonines de Salvador Carreras, Eduardo Domènech y Cía., Escaler, Fidel Giró, Ceferí Gorchs Esteve, Il·lustració Catalana, Hermenegildo Miralles, Sucesores de J. de Neuville i Viuda é hijos Subirana²⁷⁹. A més a més, ens podem fer una idea de l'èxit que tingué la casa que tractem a través del *Libro de honor*, on, en la relació dels premis atorgats, hi figura:

²⁷⁷ GUIMERÀ ÀLVAREZ, Federico. op. cit., p. 9.

²⁷⁸ *Recompensas acordadas por el Jurado Central...* op. cit., p. 27-28.

²⁷⁹ Idem.

“El Jurado no tiene facultades para conceder un premio superior; pero propone al Jurado Central que, caso de crearse UNA DISTINCIÓN MAYOR, se digne concedérsela á esta Casa, atendida la importancia que tiene en los diferentes ramos de impresiones, litografías, oleografías, fototipia y otros trabajos notables relacionados con el arte tipográfico”²⁸⁰.

Sucesores de N. Ramírez y Cía., doncs, fou la impremta “oficial” de l’Exposició Universal de Barcelona de 1888, ja que va produir la major part de l’aparell gràfic i imprès d’aquesta. A través de l’anàlisi del seu material imprès per l’esdeveniment, juntament amb la visió històrica de la casa, podem fer-nos una idea de la gran varietat de treballs que eren capaços de realitzar dins el món de la impremta i les arts gràfiques, i del lloc que ocupaven dins el panorama de la impremta barcelonina de l’últim terç del segle XIX.

Per últim, la seva participació com expositors en l’Exposició Universal posa de manifest la importància d’assistir a aquest tipus de certamen, que era punt de trobada de les innovacions i avanços que tenien lloc a nivell mundial, a la vegada que servia per donar-se a conèixer i situar-se en el mapa internacional.

²⁸⁰ LACAL, Saturnino. op. cit., p. 200.

7. Conclusions

Arribats a aquest punt i després d'haver analitzat el material imprès efímer produït al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 des dels punts de vista presentats, és possible establir diverses conclusions.

En primer lloc, podem afirmar que els *ephemera*, en general, són un material menystingut per les diferents institucions patrimonials espanyoles. A diferència d'Estats Units o França, aquí encara no se'ls dóna la importància ni el tractament documental que es mereixen i continuen trobant-se disseminats en seccions de material gràfic o calaixos de sastre amb el nom de "petits impresos" o "material divers" dins les diferents institucions patrimonials.

A aquesta situació, s'hi suma el fet que des de l'àmbit acadèmic, no s'han realitzat estudis generals i profunds sobre aquest tipus de documents. L'únic que trobem són monografies o articles que tracten sobre una tipologia molt concreta o una època determinada i catàlegs d'exposicions. Podem afirmar que no existeix cap estudi exhaustiu i profund sobre els *ephemera* ni del seu tractament en àmbit espanyol.

Com hem vist en el primer gran bloc del treball, és quasi impossible formular una definició unívoca dels *ephemera*. La seva definició i delimitació sempre serà parcial ja que, d'una banda, l'anàlisi d'aquest tipus de material no podrà ser mai completa perquè una gran part dels efímers no ha arribat fins als nostres dies i els que han arribat, ho han fet de la mà dels col·leccionistes que, al seu torn, han seleccionat les peces partint dels seus objectes d'interès. I de l'altra, l'anàlisi serà parcial entès des del punt de vista de la subjectivitat i la concepció de cada autor, ja que cada un analitza els efímers des d'una perspectiva concreta subjecta a un moment, a un lloc i a un context determinat.

Emmarcar el nostre estudi en un esdeveniment concret com l'Exposició Universal ens ha servit per delimitar el radi de cerca. Tot i així, ens hem vist amb la impossibilitat d'abastar tot el material existent, d'una banda, i de ser exhaustius, per l'altra. Com hem dit anteriorment, ens hem vist condicionats pel material efímer que ha arribat als nostres dies i pel material al qual hem pogut tenir accés. Tot i això, hem trobat molts més documents dels que esperàvem en un principi.

Partint de l'estudi d'exemplars concrets de cada una de les tipologies establertes, s'han pogut extreure unes característiques formals generals, sempre supeditades a la funció que tenia l'imprès, que permeten tenir una visió de la impremta barcelonina de l'últim terç del segle XIX. Dins el nostre estudi hem destacat l'activitat de Sucesores de N. Ramírez y Cía. –una de les cases impressores més importants del país– i d'A. López Robert –un impressor desconegut– com a productors principals del gruix de material imprès analitzat. A més a més, la diversitat tipològica dels exemplars treballats, ha permès mostrar l'ampli ventall de tipologies que es poden incloure dins els *ephemera* i que es poden trobar al voltant d'un esdeveniment com l'Exposició Universal de Barcelona de 1888.

Un altre aspecte a destacar és que, gràcies a la conservació de documentació sobre el procés d'impressió d'algunes peces com el catàleg oficial o els abonaments, hem pogut accedir a molta informació sobre el procés d'elaboració d'aquest tipus de material. Hem pogut seguir tot el recorregut des del disseny inicial fins a la impressió final passant per l'elecció dels materials, les tècniques, els elements ornamentals, la tipografia, etc. i això constitueix un document de gran valor.

Ha quedat demostrat, també, que aquests elements efímers constitueixen uns testimonis fonamentals per a la recerca històrica sobre un moment determinat i que proporcionen moltíssima informació valuosa per diferents àmbits.

Pel que fa a la Història de la Impremta, els exemples presentats han servit per posar sobre la taula el tipus d'activitat impressora més habitual que es duia a terme a la Barcelona de finals del XIX. En aquest sentit, la manca de recursos és molt acusada, ja que no hi ha estudis profunds sobre la impremta d'aquest període ni tampoc de moltes cases impressores. Sí que hi ha estudis sobre les obres de bibliòfil però aquestes no constitueixen una mostra representativa de la producció impresa d'aquest moment. En canvi, a través dels efímers, sí que ens podem fer una idea d'aquesta producció més habitual que permetia subsistir a moltes de les impremtes del moment.

A més a més, aquest tipus de material es va començar a valorar a partir del Modernisme i d'aquest període, principis del segle XX, sí que existeixen estudis sobre el tema. Això fa que haguem de reivindicar l'estudi de la impremta de

l'últim terç del segle XIX, en general, i dels seus efímer, en particular, ja que són documents de gran valor produïts en un moment determinant per a la Història de la Impremta degut al seu procés d'industrialització marcat, sobretot, per les innovacions tecnològiques i l'evolució de les tècniques de reproducció gràfica.

Per dur a terme l'anàlisi dels diferents exemples, s'ha trobat a faltar manuals i mostraris de tipografia de finals del segle XIX. Una altra vegada, aquest període resta oblidat pels investigadors, que frenen els seus estudis en el primer terç del segle o el reemprenen a partir de l'època modernista. Això ha fet que ens haguem basat en mostres tipogràfiques estrangeres i que haguem elaborat un recull de les tipografies emprades per algunes de les impremtes participants de l'Exposició, eina que pot resultar útil per identificar certes tipografies en un futur.

Cal dir que al llarg de l'anàlisi de la producció produïda al voltant de l'Exposició Universal de Barcelona, s'ha hagut de deixar al marge tota la producció publicitària i comercial de l'esdeveniment. Aquesta constitueix tota una línia de recerca que pot tenir moltes variants. A banda d'investigar la publicitat en general, una línia molt interessant és la de l'estudi de la publicitat produïda específicament per les exposicions universals, ja que tenen unes característiques molt específiques.

Partint de l'estudi dels efímers de propaganda comercial, podria sorgir una altra línia de recerca enfocada a l'estudi de les petites impremtes barcelonines de finals del segle XIX, la producció de les quals es basava en aquest tipus d'imprès i que encara no han estat estudiades.

Tot i això, hem de remarcar, també, la falta de monografies dedicades a les grans empreses editorials d'aquesta època com Sucesores de N. Ramírez y Cía., Montaner i Simón, Espasa, etc.

Enllaçant l'estudi d'aquestes impremtes amb la publicitat, un altre tema de recerca interessant seria l'estudi de la publicitat generada per les mateixes impremtes i litografies, que esdevenen veritables tresors gràfics i documentals. A banda d'això, la publicitat d'aquestes impremtes no només es basava en aquest tipus d'imprès, sinó que moltes d'elles van editar publicacions

periòdiques dedicades exclusivament al seu àmbit de producció i de les quals tampoc se n'ha fet cap estudi exhaustiu.

Un altre tema a treballar seria la participació de les impremtes Barcelonines en les exposicions universals celebrades durant la segona meitat del segle XIX. Hem de pensar que aquests certàmens eren un punt de trobada de cultures i països molt diferents i és on es donaven a conèixer les innovacions en tots els àmbits, també en el de la impremta. És aquí on es generaven noves modes i on hi circulaven nombroses influències que de segur que van repercutir en la impremta del moment. A més a més de poder captar totes les novetats, la possibilitat de participar en aquestes exposicions esdevenia una oportunitat de donar-se a conèixer i fer-se visibles per les impremtes. Es tractava, doncs, d'un altre mecanisme de difusió i de publicitat.

I, finalment, no podem oblidar que cada una de les tipologies analitzades mereixeria un estudi monogràfic exhaustiu, ja que hi ha molt camí per recórrer en aquest àmbit.

Així doncs, aquest treball ha servit per posar en valor aquest tipus de material conegut com a *ephemera*, presentant la seva gran varietat tipològica a partir de l'estudi d'exemplars concrets produïts en un marc determinat, el de l'Exposició Universal de Barcelona de 1888. Partint de l'estudi d'aquesta producció efímera impresa hem pogut extreure un seguit de característiques formals que, al seu torn, ens han permès fer una aproximació a la impremta de la Barcelona de l'últim terç del segle XIX.

8. Bibliografia

ÁLAMO, Gregorio del. *Memoria de la Exposición Universal de Barcelona*. Madrid: Hijos de J. A. García, 1889.

Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona 1888. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1988.

ARRANZ HERRERO, Romà. "Barcelona, ciutat impresa". En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988. p. 504-513.

ARRANZ HERRERO, Romà. "De la manufactura a la indústria gràfica". En *L'Avenç*, núm. 98 (novembre 1986), p. 46-51.

ARRANZ HERRERO, Romà. "De la manufactura gràfica a la indústria: la impremta de Lluís Tasso". En VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008. p. 15-32.

ARRANZ HERRERO, Romà. *Megalomania i obsolescència. Temporalitat de l'art a l'època de la seva reproductibilitat tècnica*. Director: Carles Mauricio Falguera. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament de Dibuix, Facultat de Belles Arts, 2010. [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/83634>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

AUDIN, Marius. *Histoire de l'imprimerie par l'image. Bibelots et bilboquets*. Vol. IV. Paris: Henri Jonquières, 1929.

Barcelona y sus exposiciones, 1888-1929. Suplemento extraordinario de "Las Noticias". Barcelona: Las Noticias, 1929.

BARJAU RICO, Santi. "De quan les pedres parlaven. Les empreses litogràfiques a Barcelona". En *El cartell modern a les Col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya, del 19 de juliol al 30 de setembre de 2007*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007. p. 67-75.

BARJAU RICO, Santi. *Els cartells més petits del món: les vinyetes publicitàries*. Barcelona: Oliva, 2003.

BARJAU RICO, Santi; OLIVA PASCUET, Víctor. *Barcelona, art i aventura del llibre. La impremta Oliva de Vilanova*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2002.

BARNHILL, Georgia B. "Why not ephemera? The emergence of ephemera in libraries". En *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 9, núm. 1 (2008), p. 127-135. [En línia]. Disponible a: <<http://rbm.acrl.org/content/9/1/127.full.pdf+html>>. [Última consulta: 09 de març 2014].

BOTREL, Jean-François. *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1993.

BOUZA ÁLVAREZ, Fernando. "Por una escritura nacional en tipos de imprenta. «La colección de trozos selectos» en bastarda española de C. Gorchs (1888)". En LÓPEZ-VIDRIERO, María Luisa (dir.). *Bibliofilia y nacionalismo. Nueve ensayos sobre coleccionismo y artes contemporáneas del libro*. Salamanca: Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas, 2011, p. 45-67.

BOZAL FERNÁNDEZ, Valeriano. *La ilustración gráfica del XIX en España*. Madrid: Alberto Corazón, 1979.

BRAKE, Laurel. "Pamphlets and the economy of prints in the Nineteenth Century: a Taster". Assaig llegit a la inauguració de la *19th Century Pamphlets Collection*. Liverpool, 20 de març de 2009. *19th Century British Pamphlets online*. [En línia]. Disponible a: <<http://www.britishpamphlets.org.uk/docs/for-teachers/BrakeEssay.pdf>>. [Última consulta: 09 de març 2014].

CABANA VANCELLS, Francesc. *Fàbriques i empresaris. Els protagonistes de la revolució industrial a Catalunya*. Barcelona: Diputació de Barcelona. Xarxa de Municipis, 2001.

CARBONNIER, Marianne. "Les «feuilles volantes» et le service des sources de l'histoire de France". En *Bulletin d'information de l'ABF*, nº 121 (1983), p. 15-17. [En línia]. Disponible a: <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/41073-les-feuilles-volantes-et-le-service-des-sources-de-l-histoire-de-france.pdf>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

CARRIÓN GÚTIEZ, Manuel. "La encuadernación española en los siglos XIX y XX". En ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (dir.). *Historia ilustrada del libro*

español. La edición moderna: siglos XIX y XX. Vol. 3. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Piramide, 1993-1996, p. 491-540.

CARULLA, Jordi. *Catalunya en 1000 cartells. Des dels orígens fins a la Guerra Civil*. Barcelona: Postermil, 1994.

Catàleg de pintura segles XIX i XX. Fons del Museu d'Art Modern. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987.

Catàleg dels pergamins municipals de Barcelona. Anys 1560-1908. Barcelona: Arxiu Històric de la Ciutat, 2005-2013.

Catálogo Especial de España. Exposición Universal de Barcelona, 1888. Barcelona: Imprenta de los Sucesores de N. Ramírez y C.^a, 1888.

Catálogo General Oficial. Exposición Universal de Barcelona de 1888. Barcelona: Imprenta De los Sucesores de N. Ramírez y C.^a, 1888.

CLINTON, Alan. *Printed ephemera. Collection, organisation and access*. Londres: Clive Bingley, 1981.

COROLEU INGLADA, Josep. *Barcelona y sus alrededores. Guía histórica, descriptiva y estadística del forastero*. Barcelona: Jaime Seix, 1887.

Dictionnaire encyclopédique du livre. Paris: Éditions du Cercle de la Librairie, 2002.

DURAN I FARELL, Pere. "L'exposició de 1888 i la Barcelona de fi de segle". En *Metròpolis mediterrània*, núm. 10 (1989), p. 65-132.

El cartell modern a les col·leccions del Museu Nacional d'Art de Catalunya: del 19 de juliol al 30 de setembre de 2007. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007.

ELIAS BRACONS, Feliu. *Les arts del llibre a Barcelona. Història del llibre català il·lustrat, 1775-1939*. [Mecanoscrit inèdit dipositat a la Delegació de l'INLE a Barcelona per Jaume Elias Cornet el 15 de gener de 1979], ca. 1948.

Els tresors de Joan Amades. La col·lecció d'imatge impresa de l'Arxiu Joan Amades. Barcelona: Ara llibres. Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Centre de Promoció de la Cultura Popular i Tradicional Catalana, 2009.

Éphémères et curiosités: un patrimoine de circonstances, actes du colloque (Chambéry, 23 et 24 de setembre 2004). Chambéry: ARALD, FFCB/FILL,

Bibliothèque municipale de Chambéry, 2009. [En línia]. Disponible a: <http://www.arald.org/ressources/pdf/divers/Actes_colloque_MPE_2004.pdf>.

[Última consulta: 31 de març 2014].

ESCALA ROMEU, Gloria. *El dibuix d'actualitats en l'obra de Josep Lluís Pellicer*. Tesi doctoral dirigida per Mercè Vidal i Jansà. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 1998.

ESCOLAR SOBRINO, Hipólito. "La edición en el siglo XIX". En ESCOLAR SOBRINO, Hipólito (dir.). *Historia ilustrada del libro español. La edición moderna: siglos XIX y XX*. Vol. 3. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez; Piramide, 1993-1996, p. 31-88.

Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988. Barcelona: L'Avenç, 1988.

FABRÉS CARRERAS, Xavier. "Un activador per a la vida quotidiana". En HEREU PAYET, Pere (dir.). *Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona 1888*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1988, p. 231-251.

FAMADES VILLAMUR, José. *Manual de tipografía española*. Barcelona: Tipografía de los Sucesores de N. Ramírez y C.^a, 1882.

FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Barcelona a la butxaca. La fotografia el 1888, política, art i record*. Barcelona: Ajuntament. Arxiu Fotogràfic, 2013.

FERNÁNDEZ RIUS, Núria. *Pau Audouard, fotògraf retratista de Barcelona. De la reputació a l'oblit (1856-1918)*. Directors: Teresa-M. Sala i García i Arnauld Pierre. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art; Paris: Université Sorbonne-Paris IV, 2011. [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/32063>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

FÉRON, Marie-Caroline. Traitement et valorisation d'un fons d'imprimés éphémères. *Le cas d'un fonds de brochures au centre de documentation du Planning Familial*. Memòria per obtenir el títol professional de "Chef de Projet en ingénierie documenaire" INTD. Paris: Conservatoire National des Arts et Metiers. École Management et Société. Département Culture Information Technique et Société (CITS), 2012. [En línia]. Disponible a:

<<http://memsic.ccsd.cnrs.fr/docs/00/80/33/33/PDF/FERON.pdf>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

FONTBONA VALLESCAR, Francesc. “La ilustración gráfica: las técnicas fotomecánicas”. En *Summa Artis. Historia General del Arte*, v. XXXII. Madrid: Espasa-Calpe, 1988, p. 429-607.

FONTBONA VALLESCAR, Francesc. “Texto e imagen”. En INFANTES DE MIGUEL, Víctor; LÓPEZ, François; BOTREL, Jean-François (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, p. 705-712.

FONTBONA VALLESCAR, Francesc. *La xilografía a Catalunya entre 1800 i 1923*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1992.

FUENTES ROMERO, Juan José. “Materiales efímeros y publicaciones menores en la sección de temas locales”. En *Boletín de la Asociación Andaluza de Bibliotecarios*, nº 72 (2003), p. 17-37. [En línia]. Disponible a: <<http://eprints.rclis.org/5919/1/72a1.pdf>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

GARRUT ROMÀ, Josep M. *L'Exposició Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Ajuntament. Delegació de Cultura, 1976.

GASKELL, Philip. *Nueva introducción a la bibliografía material*. Gijón: Trea, 1999.

GIRONA AGRAFEL, Manuel. *Memoria de la Exposición Universal de Barcelona de 1888*. Barcelona: Imprenta de Henrich y Comp., 1889.

GORCHS ESTEVE, Ceferí. *Colección de trozos selectos en los idiomas y dialectos usados en la península ibérica impresa con los nuevos tipos de la bastarda española*. Barcelona: Imprenta del “Correo Tipográfico”, 1888.

GRANADOS MONTSERRAT, María Dolores. *La Exposición Universal de Barcelona de 1888 punto de partida del Modernismo*. Director: Santiago Alcolea. Tesi de llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, 1969.

GRAND-CARTERET, John. *Vieux papiers, vieilles images, cartons d'un collectionneur*. Paris: A. Le Vasseur, 1986. [En línia]. Disponible a: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5038747.r=grand->

[carteret+vieux+papiers+vieilles+images.langES](#)>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

GRAU, Ramon; LÓPEZ, Maria. “L’Exposició Universal del 1888”. En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L’Avenç, 1988. p. 313-365.

GUIMERÀ ÁLVAREZ, Federico. *La Tipografía en la Exposición Universal de Barcelona celebrada en 1888. Memoria*. Madrid: Escuela Tipográfica del Hospicio, 1889.

HARRIS, Robert Dalton; DE BLOIS, Diane; MARGOLIS, David; MOSS, Jean. “The Contribution of Ephemera Dealers”. En *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 9, núm. 1 (2008), p. 100-117. [En línia]. Disponible a: <<http://rbm.acrl.org/content/9/1/100.full.pdf+html?sid=1f5ac337-3668-4291-8b45-5794c6afd14c>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

Homenatge a Barcelona: la ciutat i les seves arts (1888-1936). Palau de la Virreina, Barcelona, 21 de gener-29 de març del 1987. Catàleg de l’exposició. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Publicacions, 1992.

HULME, Tom. *Pamphlets and Ephemera at the British Library*. British Library. Economic and Social Research Council, [s.d.]. [En línia]. Disponible a: <http://www.esrc.ac.uk/images/Pamphlets%20and%20Ephemera%20at%20the%20British%20Library_tcm8-23419.pdf>. [Última consulta: 31 de març 2014].

INFANTES DE MIGUEL, Víctor. “Los impresos efímeros: búsqueda, identificación y descripción”. En *Comercio y tasación del libro antiguo: análisis, identificación y descripción (textos y materiales): Jaca, 1-5 de septiembre de 2003, Cursos de verano de la Universidad de Zaragoza*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2003, p. 133-199.

INFANTES DE MIGUEL, Víctor; LÓPEZ, François; BOTREL, Jean-François (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003.

KANE, John. *Manual de tipografía*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

«L’Éphémère». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, núm. 10 (2002).

«L’exposició de 1888 i la Barcelona de fi de segle». En *Metropolità mediterrània*, núm. 10 (1989), p. 65-132.

L'Exposició del 88 i el Nacionalisme Català. En el Centenari de l'Exposició Universal de Barcelona, 1888-1988. Barcelona: Fundació Jaume I, 1988. [En línia]. Disponible a: <http://www.fundaciolluiscarulla.com/cat/nadales/Nadala_1988.pdf>. [Última consulta: 20 de març 2014].

La Barcelona irreverent. De la societat del Born al Niu Guerrer (1858-1910). Barcelona del 4 de desembre del 2012 al 16 de maig del 2013. (Quaderns del Museu Frederic Marès, 16) Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2012.

LACAL, Saturnino. *El libro de honor. Apuntes para la historia de la Exposición Universal de Barcelona, premios concedidos y dictámenes que los productos expuestos merecieron del jurado internacional.* Barcelona: Tipografía de Fidel Giró, 1889.

LAWES, Elizabeth; WEBB, Vicky. "Ephemera in the art libraries". En *Art libraries journal*, 28, 2 (2003), p. 35-39. [En línia]. Disponible a: <http://ualresearchonline.arts.ac.uk/2662/1/Ephemera_in_the_Art_Library.pdf>. [Última consulta: 31 de març 2014].

LÉGER, Danielle; ROBITAILLE, Isabelle. "*Ephemera spectacula: inventaire et analyse des programmes de spectacles du XIX^e siècle de la Collection patrimoniale de BAnQ*". En *Revue de Bibliothèque et Archives Nationales du Québec*, núm. 1 (2009), p. 100-103. [En línia]. Disponible a: <http://www.banq.qc.ca/documents/a_propos_banq/nos_publications/revue_banq/revue1_2009-pages100-113.pdf>. [Última consulta: 20 de març 2014].

LEWIS, John. *Collecting printed Ephemera. A background to social habits and social History to eating and drinking to travel and heritage, and just for fun.* Londres: Studio Vist, 1976.

LEWIS, John. *Printed Ephemera. The changing uses of type and letterforms in English and American Printing.* Suffolk: W. S. Cowell, cop. 1962.

LLANAS PONT, Manuel. *L'edició a Catalunya. El segle XIX.* Barcelona: Gremi d'editors de Catalunya, 2004.

LLANAS PONT, Manuel. *Sis segles d'edició a Catalunya. Una síntesi històrica.* Lleida: Pagès; Vic: Eumo, 2007.

- MAKEPEACE, Chris E. *Ephemera. A book on its collection, conservation and use*. Aldershot; Brookfield: Gower, 1984.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (dir). *Historia de la edición en España, 1836-1939*. Madrid: Marcial Pons, 2001.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. "La edición artesanal y la construcción del mercado". En MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (dir.) *Historia de la edición en España (1836-1936)*. Madrid: Marcial Pons, 2001, p. 29-71.
- MAYMÓ, Jaume (coord.). *Somnis de paper: Carlos Vives, 1900-1974*. Barcelona: Museu de les Arts Gràfiques. Ajuntament de Barcelona, cop. 2003.
- MENNESSIER, Anne-Laurence. *Le traitement des éphémères en bibliothèque: l'exemple de la collection Arthur Labbé de la Mauvinière à la médiathèque François-Mitterrand de Poitiers*. Directora: Anne Meyer. Memòria d'estudis de l'ensenyament de Diplôme de conservateur de bibliothèque. Villeurbanne: École National Supérieure des Sciences de l'Information et des Bibliothèques (Enssib), 2005. [En línia]. Disponible a: <<http://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/documents/1031-le-traitement-des-ephemeres-en-bibliotheque.pdf>>. [Última consulta: 31 de març 2014].
- MILLÀ GÀCIO, Francesc. *L'art de la impremta a Catalunya. Assaig històric amb notes tècniques*. Barcelona: Millà, 1949.
- MOLET PETIT, Joan. *Barcelona entre l'enderroc de les muralles i l'Exposició Universal: arquitectura domèstica de l'Eixample*. Directora: Mireia Freixa Serra. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Geografia i Història. Departament d'Història de l'Art, 1995. [En línia]. Disponible a: <<http://www.tdx.cat/handle/10803/2020>>. [Última consulta: 29 d'abril 2014].
- Nadales litogràfiques de la Biblioteca de Catalunya, en el segon centenari de la litografia: exposició, del 18 de desembre de 1995 al 20 de gener de 1996, catàleg*. Barcelona : Biblioteca de Catalunya, 1995.
- PEMBERTON, John E. "Printed Ephemera in British libraries". En *Aslib proceedings*, vol. 24, núm. 3 (1972), p. 162-177.
- PERFECT, Christopher. *Guía completa de la tipografía. Manual práctico para el diseño tipográfico*. Barcelona: Blume: 1994.

PUJOL SANMARTÍN, Josep M. “La tipografia del segle XIX a Barcelona”. En VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008. p. 35-68.

QUINEY URBIETA, Aitor. “Del relligat manual a l'enquadració industrial i el relligat artístic de bibliòfil”. En VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.) *L'exaltació del llibre al Vuitcents. Art, indústria i consum a Barcelona*. Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la Ciutat, 2008, p. 71-100, p. 125-148.

QUINEY URBIETA, Aitor; FRANCH, Carme (coord.). *Hermenegildo Miralles, arts gràfiques i enquadració*. Catàleg de l'exposició. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 2005.

RÀFOLS FONTANALS, Josep F. *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña desde la época romana hasta nuestros días*. Barcelona: Millá, 1951-54.

RAINE, Henry. “From here to ephemerality: fugitive sources in libraries, archives and museums: the 48th anual RBMS Preconference”. En *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 9, núm. 1 (2008), p. 14-17. [En línia]. Disponible a: <<http://rbm.acrl.org/content/9/1/14.full.pdf+html>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

RAMOS PÉREZ, Rosario. “Ephemera. Imágenes de la vida cotidiana”. Madrid: Biblioteca Nacional de España, 2011. [En línia]. Disponible a: <<http://www.slideshare.net/bne/ephemera-imagenes-de-la-vida-cotidiana>>. [Última consulta: 03 d'abril 2014].

RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.

Recompensas acordadas por el Jurado Central en vista de las propuestas formuladas por las de las respectivas secciones. Barcelona: Imprenta de Luís Tasso Serra, 1888.

Relación de los expositores de la provincia de Barcelona presentados por el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional. Barcelona: Imprenta de Jaime Jepús, 1888.

- RICKARDS, Maurice. *Collecting Printed Ephemera*. Oxford: Phaidon; Christie's, 1988.
- RICKARDS, Maurice. *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. Londres: The British Library, 2000.
- RICKARDS, Maurice. *This is Ephemera. Collecting Printed Thoraways*. Newton Abbot: David & Charles, 1978.
- RIQUER PERMANYER, Borja. "La societat catalana dels anys vuitanta". En HEREU I PAYET, Pere (dir.). *Arquitectura i ciutat a l'Exposició Universal de Barcelona, 1888*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 1988, p. 17-38.
- RODRÍGUEZ CODOLÁ, M. "Dionisio Baixeras". En *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Vol. II, núm. 1 (1944), p. 7-15.
- RUEDA RAMÍREZ, Pedro José. "Impresos efímeros en la vida cotidiana. Carteles, calendarios, coples y relaciones". En *Andalucía en la historia*, nº 44 (2014), p. 36-38.
- SATORRES VILLAGRASA, Maria del Pilar. *La Exposición Universal de Barcelona de 1888*. Director: Emili Giralt i Raventós. Tesi de Llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Facultat de Filosofia i Lletres, 1973.
- SATUÉ LLOP, Enric. *El diseño gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza, 2012.
- SCHNAPP, Alain. "De la guerre d'Algérie à Mai 68: la graphique au service de la propagande". En «*L'Éphémère*». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, núm. 10 (2002), p. 42-46.
- SEGURA SORIANO, Isabel. *Barcelona, Chicago, Nova York*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013.
- SENDRA SALILLAS, Eloïsa. "Dionís Baixeras i Verdaguer (18862-1943)". En *D'Art*, núm. 3-4 (1997), p. 74-78.
- SENDRA SALILLAS, Eloïsa. *Dionisio Baixeras Verdaguer, 1862-1943*. Director: Santiago Alcolea Gil. Tesi de Llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1972.

- SUBIRANA REBULL, Rosa Maria. *Els orígens de la litografia a Catalunya, 1815-1825*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1991.
- TESNIÈRE, Valérie; PETIT, Nicolas. "Éditorial". En «*L'Éphémère*». *Revue de la Bibliothèque Nationale de France*, nº 10 (2002), p. 19-21.
- THOLENAAR, Jan; JONG, Cees W. de. *Type. A visual history of Typefaces and Graphic styles, 1628-1900*. Hong Kong; Köln; London; Los Angeles; Madrid; Paris; Tokio: Taschen, 2009.
- TRENC BALLESTER, Eliseu. *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona*. Barcelona: Gremi d'Indústries Gràfiques, 1977.
- TRENC BALLESTER, Eliseu. "Modernització i/o tradició a les arts gràfiques a Catalunya a finals del segle XIX". En *Actes del Congrés Internacional "1898: entre la crisi d'identitat i la modernització"*, vol. II. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000. p. 109-117.
- Tresors gràfics: exposició: Saló del Tinell. Museu d'Història de la Ciutat 10.12.1998-28.2.1999*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona. Institut de Cultura, 1998.
- TWYMAN, Michael. "La notion d'imprimés éphémères: comparaison des approches anglo-saxonnes et françaises". En *Éphémères et curiosités: un patrimoine de circonstances, actes du colloque (Chambéry, 23 et 24 de setembre 2004)*. Chambéry: ARALD, FFCB/FILL, Bibliothèque municipale de Chambéry, 2009, p. 25-43. [En línia]. Disponible a: <http://www.arald.org/ressources/pdf/divers/Actes_colloque_MPE_2004.pdf>. [Última consulta: 03 de maig 2014].
- TWYMAN, Michael. "The long-term significance of Printed Ephemera". En *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 9, núm. 1 (2008), p. 19-57. [En línia]. Disponible a: <<http://rbm.acrl.org/content/9/1/19.full.pdf+html>>. [Última consulta: 31 de març 2014].
- VALLÈS PERDRIX, Edmon. *Història gràfica de la Catalunya contemporània 1888/1931*. Barcelona: Edicions 62, 1974-1976.

VÉLEZ VICENTE, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. "El triomf de la imatge. La revolució litogràfica". En VÉLEZ, Pilar (ed.). *L'exaltació del llibre al Vuitcents: art, indústria i consum a Barcelona*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya. Arxiu Històric de la ciutat, 2008. p. 71-100.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Entorn de les arts gràfiques de l'època modernista a Catalunya. La tipografia". En *D'Art*, núm. 10 (maig 1984), p. 207-219.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. "La industrialización de las técnicas". En INFANTES DE MIGUEL, Víctor; LÓPEZ, François; BOTREL, Jean-François (dir.). *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003. p. 545-551.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Les arts gràfiques i la indústria editorial". En *Exposició Universal de Barcelona. Llibre del centenari, 1888-1988*. Barcelona: L'Avenç, 1988. p. 446-455.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. "Les arts industrials. Bellesa, utilitat, economia". En *Barcelona quaderns d'història*, núm. 16 (2010), "Dilemes de la fi de segle, 1874-1901", p. 131-161. [En línia]. Disponible a: <<http://www.raco.cat/index.php/BCNQuadernsHistoria/article/view/226095/333190>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a objecte artístic a la Barcelona de la segona meitat del segle XIX fins al Modernisme*. Director: Santiago Alcolea i Gil. Tesi doctoral. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 1986.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El llibre com a obra d'art a la Catalunya vuitcentista (1850-1910)*. Barcelona: Biblioteca de Catalunya, 1989.

VÉLEZ VICENTE, Pilar. *El programa musical de l'època modernista a Barcelona. Estudi tipogràfic, artístic i sociològic*. Director: Santiago Alcolea Gil. Tesi de llicenciatura. Barcelona: Universitat de Barcelona. Departament d'Història de l'Art, 1980.

VERGÉS, Oriol; SARRIAS, Ignasi. *Barbes i bigotis a l'Exposició Universal de 1888*. Barcelona: Abadia de Montserrat, 1988.

VIVES PIQUÉ, Rosa. *Guía para la identificación de grabados*. Madrid: Arco/Libros, 2003.

YOUNG, Timothy G. "Evidence: Toward a library definition of ephemera". En *RBM: A Journal of Rare Books, Manuscripts, and Cultural Heritage*, vol. 4, núm. 1 (2003), p. 11-26. [En línia]. Disponible a: <<http://rbm.acrl.org/content/4/1/11.full.pdf+html>>. [Última consulta: 31 de març 2014].

Enllaços web d'interès

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona. *Fons de Gràfics*. <http://w110.bcn.cat/portal/site/ArxiuHistoric/menuitem.ab2d885af1118530cef7cef7a2ef8a0c/?vgnnextoid=3c09692b13e7c210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&vgnnextchannel=3c09692b13e7c210VgnVCM10000074fea8c0RCRD&lang=ca_ES>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Biblioteca de Catalunya. *Fons de petits impresos de la Biblioteca de Catalunya*. <<http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Cerca-Fons-i-col-leccions/Fons-de-petits-impresos-de-la-Biblioteca-de-Catalunya>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Biblioteca de Catalunya. *Materials gràfics*. <<http://www.bnc.cat/Fons-i-col-leccions/Materials-grafics>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Biblioteca Digital Hispánica. Biblioteca Nacional de España. *Ephemera*. <<http://bdh.bne.es/bnearch/Search.do?destacadas1=Ephemera&home=true&languageView=es>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Biblioteca Museu Víctor Balaguer. *Catàleg*. <<http://www.victorbalaguer.cat/ca/catalegcatala>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Biblioteca Nacional de España. *Ephemera y exlibris*. <<http://www.bne.es/es/Colecciones/EphemeraExLibris/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Bibliothèque Municipale de Lyon. *Les collections. Jean-Antoine-Louis Coste*. <<http://www.bm-lyon.fr/patrimoine-ancien-et-contemporain/les-collections/article/jean-antoine-louis-coste>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Bibliothèque Nationale de France. *Guide de recherche en bibliothèque. Recueils*. <<http://grebib.bnf.fr/html/recueils.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Bibliothèque Nationale de France. *Les éphémères: objets, corpus, culture*. <<http://blog.bnf.fr/lecteurs/index.php/2014/01/les-ephemeres-objets-corpus-culture/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Centro Virtual Cervantes. Museo Virtual del Arte Publicitario. *Ephemera. La vida sobre papel*. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4b/default.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Centro Virtual Cervantes. Museo Virtual del Arte Publicitario. *Memoria de la seducción: carteles del siglo XIX en la Biblioteca Nacional*. <<http://cvc.cervantes.es/artes/muvap/sala4/default.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Le Vieux Papier. <<http://www.levieuxpapier-asso.org/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Musée de l'Imprimerie de Lyon. *Fonds Audin*. <<http://www.imprimerie.lyon.fr/imprimerie/sections/fr/documentation/fonds/audin/?aIndex=0>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. *Ephemera*. <<http://www.museoreinasofia.es/biblioteca-centro-documentacion/coleccion-ephemera>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

National Museum of American History. Archives Centre. *Warshaw Collection of Business Americana, ca. 1724-1977*. <<http://amhistory.si.edu/archives/d7060a.htm>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

State Library of Victoria. *Ephemera*. <<http://www.slv.vic.gov.au/our-collections/what-we-collect/ephemera>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

State Library of Western Australia. *Ephemera Collection*. <http://slwa.wa.gov.au/find/wa_collections/ephemera>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Bodleian Library. University of Oxford. *Harding Collection on Radio 3*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/news/harding-radio-3-2012-02-07>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Bodleian Library. University of Oxford. *John Johnson Collection of Printed Ephemera*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/johnson>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Bodleian Library. University of Oxford. *Ragtime to riches, a musical legacy at the Bodleian Library*. <<http://www.bodleian.ox.ac.uk/news/ragtime-to-riches>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Bodleian Library. University of Oxford. *The John Johnson Collection. An Archive of Printed Ephemera*. <<http://johnjohnson.chadwyck.co.uk/marketing.do>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The British Library. *Named Collections of Printed materials. John Bagford (1650-1716)*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/prbooks/namedcolnprintedmat/namedcolnprintedmatb/namedcolnprintedmatb.html>>. [Última consulta: 01 de maig 2014].

The British Library. *Trade Literature Collection*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelpsubject/busmanlaw/business/bustradelit/bustradelit.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The British Library: *Evanion Collection of Victorian Printed Ephemera*. <<http://www.bl.uk/reshelp/findhelprestype/ephemera/evanionvictorianephemera/evanionvictorianephemera.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The British Museum. *Department of Prints and Drawings. History of the Collection*. <https://www.britishmuseum.org/about_us/departments/prints_and_drawings/history_of_the_collection.aspx>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Ephemera Society of America. <<http://www.ephemerasociety.org/index.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Ephemera Society. <<http://www.ephemera-society.org.uk/index.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Library Company of Philadelphia. Digital Collections. *18th and 19th-Century Printed and Graphic Ephemera Collections*: <http://lcpdams.librarycompany.org:8881/exlibris/dtl/u3_1/dtle/www_r_eng/icon/cp/ephemera.htm>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Library of Congress. *An American Time Capsule*. <<http://memory.loc.gov/ammem/rbpehtml/>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Library of Congress. *Selected Special Collections. Broadside Collection*. <<http://www.loc.gov/rr/rarebook/coll/bro.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Metropolitan Museum of Art. *The Jefferson R. Burdick Collection of Baseball Cards*. <<http://www.metmuseum.org/en/exhibitions/listings/2012/baseball-cards-fall-rotation>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The New York Historical Society Museum & Library. *Guide to Bella C. Landauer Collection of Business and Advertising Ephemera*. <<http://dlib.nyu.edu/findingaids/html/nyhs/landauer/biohist.html>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The New York Public Library. Irma and Paul Milstein Division of United States History, Local History and Genealogy. <<http://www.nypl.org/milstein>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

The Pepys Library. Magdalene College. University of Cambridge. <<http://www.magd.cam.ac.uk/pepys/>>. [Última consulta: 01 de maig 2014].

Universitat de Barcelona. Memòria digital de Catalunya. *Cartells del Pavelló de la República*. <<http://mdc.cbuc.cat/cdm/search/collection/pavellorepu>>. [Última consulta: 03 de maig 2014].

University of Reading. *Centre for Ephemera Studies*.
<<http://www.reading.ac.uk/typography/research/typ-researchcentres.aspx#ces>>.
[Última consulta: 03 de maig 2014].

Waddesdon Manor. *About the collection*.
<<http://www.waddesdon.org.uk/collection/about-the-collection/>>. [Última
consulta: 03 de maig 2014].

9. Annexos

Annex I. Formulari d'entrada a la base de dades

Formulari

Id

Tipologia Format Número de pàgines Alt Ample

Autor

Títol

Lloc d'impressió Impressor Any publicació

Peu d'impremta

Textual/Il·lustrat Color/Blanc i negre
Textual Il·lustrat Color Blanc i Negre Paper de color Segell EUB

Idioma
Castellà Francès Anglès Alemany Italià Català Altres idiomes

Descripció

Nacionalitat del productor

Nacionalitat de l'impressor

Tipologia de producte

Producte

Recompenses anteriors

Medalles anteriors

Recompenses textuales

Imatge del producte

Descripció textual del producte

Aval d'un expert

Patent

Representant a Barcelona

Segell

Preus

Condicions de venda

Proveïdor de la Casa Reial

Mapa amb ubicació

Condicions de transport

Proveïdor oficial de l'Exposició

Menció EUB

Imatge de l'EUB

Descripció menció EUB

Número imatge

Data d'entrada

Ubicació

Topogràfic

Imatge

Imprescindible

Annex II. Définitions d'*ephemera*

John Grand-Carteret (1896)

Les vieux papiers, c'est tout ce que jettent les ignorants, ceux qui n'aiment pas ce qu'en leur ignardise ils qualifient de «paperasse inutile», se figurant toujours que papier veut dire «paperasse administrative». Les vieux papiers, c'est ce que conservent soigneusement les délicats, les chercheurs, les curieux, tous ceux qui savent de quelle façon, à l'aide de ces petites choses, se reconstitue l'histoire ou se détruisent les légendes.

(John Grand-Carteret. *Vieux papiers, vieilles images: cartons d'un collectionneur*. Paris: A. Le Vasseur, 1896, p. IX).

John Johnson à propos de sa collection, aujourd'hui à la *Bodleian Library* (Oxford University Library)

It is difficult to describe it except by saying that it is everything that would ordinarily go into the waste paper basket that is not actually a book. Another way of describing it is to say that we gather everything which a museum or library would not ordinarily accept if it were offered as a gift...Collected in this wide area they render us open to the banter of the world. (Cité dans Alan Clinton. *Printed ephemera: collection organization and access*. London: Clive Bingley, 1981).

John Pemberton (1971) (John Pemberton. *The national provision of printed ephemera in the social sciences*. University of Warwick, 1971).

- Une première définition, basée non sur l'usage effectif du document mais sur l'intention de ceux qui l'ont produit:

Documents which have been produced in connection with a particular event or item of current interest and are not intended to survive the topicality of their message.

(Cité dans Alan Clinton. *Printed ephemera : collection organisation and access*. London : Clive Bingley, 1981, p.15).

- Une seconde définition, basée moins sur la forme du document que sur les méthodes de traitement:

A class of printed or near-print documentation which escapes the normal channels of publication, sale and bibliographical control. It covers both publications which are freely available to the general public and other which are intended for a limited and specific circulation only. For librarians, it is in part defined by the fact that it tends to resist conventional treatment in acquisition, arrangement and storage and it may not justify full cataloguing.

(Cité dans Alan Clinton. *Printed ephemera : collection organisation and access*. London : Clive Bingley, 1981, p.15).

Advisory committee on Ephemera and minor publications:

Material which comes as a verbal message and is produced by printing or illustrative process but which is not published in standard book or periodical form.

(Cité dans Alan Clinton. *Printed ephemera: collection organisation and access*. London : Clive Bingley, 1981, p.15. L. Advisory committee on Ephemera and minor publications a été fondé dans les années 1970).

Ephemera society (Royaume-Uni) (créée en 1975):

Printed or handwritten items, produced specifically for short-term use and generally for disposal.

Jacques Cathy (1988) (définition «en négatif»):

Les éphémères ne sont ni des autographes recherchés uniquement en tant que tels, ni des estampes considérées à tort ou à raison, comme œuvres d'art, ni des dessins originaux d'artistes réputés, des timbres-poste ou des marques postales, qui tous font l'objet de collections particulières, [...].

(Jacques Cathy. *Dictionnaire des vieux-papiers*. Paris: le collectionneur français, 1988, p.17).

John Lewis (1976):

Printed ephemera is a term used for anything printed for a specific short-term purpose. [...] such things as a bus ticket, a circus poster, a Christmas card, a pin packet, a soapflake box, a wine label, a beer mat, a cigarette card, an airline ticket, a train timetable or a travel brochure. There is hardly any limit and although books are outside our field, magazines, comics and newspapers are very much part of it.

(John Lewis. *A background to social habits and social History to eating and drinking to travel and heritage, and just for fun*. Londres: Studio Vista, 1976, p. 9).

Maurice Rickards (1977):

Broadly speaking, the word, ephemera, is used to denote the transient everyday items of paper – mostly printed – that are manufactured specifically to use and throw away. [...] So much for meaning .though, as we shall see, the word is applied to a vast range of items, some of them more ephemeral than others.

Ephemera may be said to fall into three main groups: the truly transient (the ticket, the price tag, the coupon); the semi-durable (the playing card, the share certificate, the calendar), and the keep-it-forever (the mourning card, the commemorative souvenir)[...]. There can be no final opinion as to what constitutes ephemera and what does not.

(Maurice Rickards. *This is printed ephemera: collecting printed throwaways*, 1977, p. 10-12).

Christian Galantaris (1997):

Toute trace imprimée appelée par sa vocation de confidentialité ou d'actualité à un avenir incertain. Publications de circonstances telles que canards, placards, affichettes, occasionnels, mais aussi livres interdits, petits périodiques à diffusion confidentielle et sans lendemain, etc. Ce thème fait quelquefois l'objet d'une rubrique spécialisée dans les catalogues de libraires.

(Christian Galantaris. *Manuel de bibliophilie*, t. II: *dictionnaire suivi d'observations sur la bibliographie et d'une bibliographie sélective*. Paris : éditions des cendres, 1997, p.95).

Nicolas Petit (1997):

Ephémères et non-livres sont des concepts en émergence. Pour partir d'une base quelque peu assurée, on pourra considérer avec avantage qu'ils englobent ce que Jean-Pierre Seguin a si bien défini et regroupé sous le nom d'"occasionnels", principalement les placards et opuscules consacrés aux faits divers, aux miracles ou aux relations de prodiges. Si l'on considère qu'un éphémère est un imprimé n'ayant pas la forme d'un livre, généralement non destiné à être conservé et échappant au circuit commercial (distribué, envoyé, offert, affiché, il n'est pas vendu), lorsqu'il fait l'objet d'une diffusion commerciale organisée il s'agit plutôt d'un occasionnel. L'occasionnel échappe en grande partie aux librairies traditionnelles, pour passer par d'autres réseaux de diffusion: vente à la criée, colportage ou épiceries-merceries.

Tous ces documents, liés à l'instant qui les a fait naître, sont voués à une disparition rapide, sauf s'ils sont archivés immédiatement par un collectionneur spécialisé, ou si par mégarde le hasard les conserve.

(Nicolas Petit. *L'éphémère, l'occasionnel et le non-livre (XVe-XVIIIe siècles)*. Paris: Klincksieck, 1997, p. 17-21).

Paul Bruyère (1999):

Nous tiendrons pour éphémère tout document totalement ou partiellement imprimé qui, soit en raison de ses caractères personnel, circonstanciel ou temporaire, soit en raison de l'usage intensif qui en est fait, n'a pas de vocation à subsister. Cette définition, [...] permet de distinguer l'éphémère du livre, non point par l'aspect que ce dernier revêt –feuilles pliées et assemblées en cahiers cousus et reliés à une couverture– mais bien par le souci que poursuivent l'auteur ou l'éditeur du livre de donner un accès individuel à une information partagée qui peut être relue au gré de son détenteur.

(Paul Bruyère. *Recherche pour une typologie des éphémères liégeois. 1550-1800*. Le livre et l'estampe, XXXV, 1999, n°151, p.105-113).

Maurice Rickards (2000):

Minor transient documents of everyday life.

(Maurice Rickards. *The Encyclopedia of Ephemera. A guide to the fragmentary documents of everyday life for the collector, curator, and historian*. Londres: The British library, 2000, editor's introduction).

Michaël Twyman (2000) (à propos de la définition de M. Rickards ci-dessus):

It is appropriate to refer to it [cette définition de Maurice Rickards] here, though its shortcomings were as obvious to him [Rickards] as they are to others; for example not every item of ephemera can be regarded as minor or even transient. What can be said of this definition is that it has stood the test of time better than any other.

The entries in this encyclopedia define ephemera more effectively, since they include manuscript and printed matter, records of the past and present (both humble and prestigious), items designed to be thrown away (bus tickets) and to be kept (cigarettes cards), and documents of considerable importance (at least to the individual concerned) through the most trivial. Such variety .the very lifeblood of literate societies- can hardly be encapsulated in a few words.

Michaël Twyman (2002):

Le livre n'est plus, depuis la fin du XIXe siècle, le ferment de la production graphique. Les vrais moteurs de l'imprimerie, ce sont bel et bien les ephemera. C'est pour eux que se déchaînent depuis le XIXe siècle l'imagination des artistes mettant en forme une hallucinante diversité des supports (catalogues, bordereaux, factures, indicateurs, rapports, modes d'emplois.) ou multipliant les très nombreuses déclinaisons du message publicitaire (affiches, étiquettes, cartes de commerce, publicité sur lieux de vente, emballages).

(*Ephemera, les imprimés de tous les jours. 1881-1939*. [exposition, Lyon, Musée de l'imprimerie, 8 décembre 2001-28 avril 2002]. Lyon: Musée de l'imprimerie et de la banque, 2001, p. 7).

Alain Nave (Dictionnaire encyclopédique du livre, 2002):

Bilboquet (Dictionnaire encyclopédique du Livre, A-D, sous la direction de Pascal Fouché, Daniel Péchoin et Philippe Schuwer. Paris: éditions du Cercle de la Librairie, 2002. Le second volume qui donnera probablement un article pour «éphémère» n'étant pas encore paru, nous donnons ici la définition proposée pour «bibelot»): menu ouvrage relevant de la catégorie dite des «travaux de ville» (cartes de visite, factures, prospectus, faire-part, en-tête de lettres).

Synonyme : Bibelot.

A-F. Momoro (1793) jugeait le bilboquet «ordinairement d'un bon bénéfice au maître-imprimeur», ajoutant que les travaux de ce type s'effectuaient «en conscience». (Un travail est dit «en conscience» lorsque sa rémunération est fixée d'après le temps passé (par opposition au travail à la tâche, payé en fonction de la quantité fournie)).

Nicolas Petit et Valérie Tesnière (2002):

L'éventail est large, sans même entrer dans l'épineux débat de la définition de l'éphémère. Pour simplifier, on pourra dire par convention qu'il s'agit d'un document imprimé, gravé, lithographié, autographié, ronéoté (obtenu en somme par n'importe quel moyen de reproduction mécanique), dont le support peut survivre, par son inertie propre, à l'émission d'un message immédiat qui ne songe pas à la postérité.

(Bibliothèque nationale de France. *L'Ephémère. Revue de la bibliothèque nationale de France*, n°10, 2002, p. 19).

Alain Jacquesson (2003):

Ce sont des imprimés de tous les jours que l'on trouve sous les aspects les plus divers, mais qui ont un caractère commun: a priori, ils ne sont pas faits pour durer.

(Alain Jacquesson. *Si la vie nous était contée par de petits papiers ou les collections d'ephemera de la bibliothèque publique et universitaire*. Hors-Texte, Bulletin de l'AGBD, Juin 2003, n°70, p.16).

Annex III. Exemples de classificació d'*ephemera*

Tipologia dels ephemera proposada per Marius Audin. *Historie de l'imprimerie par l'image : bibelots et bilboquets*. Paris : Henri Jonquières, 1929.

Faire-part	Papiers de commerce	Calendriers
De naissance	Tête de lettres	De portefeuille
De première communion	Commerciales	De bureau
De mariage	Privées	Muraux
Fiançailles	Factures	De table
Bénédiction	De débit	Des Postes
Invitation	Périodiques (relevés)	Brevets et diplômes
Part	Bons de livraisons	Billets d'entrée
De décès	Enveloppes	Aux théâtres
Funérailles	Commerciales	Aux expositions
Invitation	Privées	Billets de loterie
Part	Cartes de commerce	Cartes
Quarantaine	Proprement dites	De visite
Anniversaire	Changements d'adresse	De souhaits
Memento	Avis de passage	Ex libris
D'ordination	Effets	Proprement dits
De prise de voile	Lettres de change	Sur bois
Etiquettes	Traits	Sur cuivre
Collées	Chèques	Sur acier
A cheval	Cartes postales	Etiquettes de livres
Pendants	Commerciales	De libraire
Prospectus	Privées	De prix
Industriels	Invitations	Menus
De librairie	A un concert	De restaurants
Programmes	A une conférence	De dîners privés
	A une exposition	
	Commerciale	
	Artistique	
	A un bal	
	Public	
	Privé	
	A une inauguration	
	A un dîner	
	Public	
	Privé	
	A un lunch	
	A un réveillon	

Tipología propuesta per RAMOS PÉREZ, Rosario. *Ephemera. La vida sobre papel. Colección de la Biblioteca Nacional*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2003.

A – FELICITACIONES

- Felicitaciones
 - Felicitaciones de Navidad y Año Nuevo
 - Personales
 - Empresas y comercios
 - Oficios :
 - Serenos y vigilantes
 - Basureros-Escombriaires
 - Repartidores
 - Aprendices/as
 - Barrenderos
 - Carboneros
 - Carpinteros/ebanistas
 - Faroleros
 - Panaderos
 - Carreteros
 - Lampistas
 - Mecánicos
 - Dependientes/as
 - Electricistas
 - Cerrajeros
 - Lecheros/as
 - Monaguillos
 - Taberneros
 - Portereros/as
 - Pintores
 - Botones
 - Drogueros
 - Carteros
 - Limpiabotas
 - Modistas
 - Mozos
 - Fundidores
 - Sombrereros/as
 - Pasteleros
 - Barberos
 - Limpiacoches
 - Limpiadores
 - Cocheros
 - Varios oficios
 - Oficios sin determinar

B – RECORDATORIOS Y ESTAMPAS DEVOCIONALES

- Recordatorios de Bautizo
- Recordatorios de Comunión
- Recordatorios de defunción
- Estampas devocionales

C – INVITACIONES-PROGRAMAS

- CARNETS DE BAILE
- OFRECIMIENTOS DE ORQUESTAS

D – MENÚS-LISTAS DE PRECIOS

- ITINERARIOS-HORARIOS

E – PAPEL DE CARTAS-ORLAS

F – EMBLEMAS DE AUXILIO SOCIAL

G – TARJETAS Y PROSPECTOS DE PRODUCTOS Y ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES

- Productos varios
 - Mujeres
 - Hombres
 - Niños
 - Parejas. Varias figuras
 - Figuras alegóricas y mitológicas
 - Aves
 - Animales
 - Vistas y paisajes
 - Flores
 - Escudos
 - Miscelánea

- Productos farmacéuticos
 - Mujeres
 - Hombres
 - Niños
 - Varias figuras
 - Figuras religiosas
 - Figuras mitológicas
 - Vistas y paisajes
 - Frutas y flores
 - Animales
 - Cajas, frascos y envases
 - Miscelánea

H – CALENDARIOS

- Calendarios de bolsillo
 - Mujeres
 - Niños
 - Parejas. Varias figuras
 - Flores
 - Paisajes
 - Miscelánea
- Calendarios murales
 - Niños
 - Mujeres
 - Miscelánea

I – PAIPÁIS

- Mujeres
- Niños
- Vistas y paisajes
- Deportes
- Escenas de toros
- Parejas
- Hombres
- Animales
- Miscelánea

J – ETIQUETAS Y ENVOLTORIOS DE PRODUCTOS Y ESTABLECIMIENTOS COMERCIALES

Tabaco

- Cajas de cerillas

- Habilitaciones
 - Mujeres
 - Hombres
 - Niños y ángeles
 - Varias figuras
 - Figuras alegóricas y mitológicas
 - Vistas y paisajes
 - Animales
 - Transportes
 - Flores
 - Escudos
 - Miscelánea

- Marquillas cigarreras cubanas
- Libritos de papel de fumar

Bebidas

- Etiquetas de bebidas
 - Mujeres
 - Hombres
 - Figuras y motivos religiosos
 - Niños y ángeles
 - Escenas de toros
 - Parejas. Varias figuras
 - Monumentos, vistas y paisajes
 - Animales
 - Flores y frutas
 - Transportes
 - Símbolos del vino
 - Escudos y banderas
 - Miscelánea

Alimentación

- Etiquetas de frutas y hortalizas
 - Frutas y hortalizas
 - Mujeres
 - Hombres
 - Niños
 - Deportes
 - Animales
 - Vistas y monumentos
 - Miscelánea
- Etiquetas de leche condensada

- Etiquetas de caramelos
 - Mujeres
 - Hombres
 - Niños
 - Parejas. Varias figuras
 - Imágenes religiosas
 - Artistas de cine
 - Escenas de películas
 - Pasatiempos
 - Deportes
 - Escenas de toros
 - Figuras con animales
 - Animales
 - Vistas y paisajes
 - Flores
 - Frutas
 - Botellas de licor
 - Banderas nacionales
 - Miscelánea
- Etiquetas de conserva
- Etiquetas de galletas y dulces
- Etiquetas de quesos, embutidos y pasta
- Etiquetas de chocolates
- Etiquetas de harinas
- Etiquetas de alimentos varios

Perfumería e higiene

- Etiquetas de productos de la casa
Myrurgia
- Fundas de hojas de afeitar
 - Mujeres
 - Hombres
 - Figuras mitológicas
 - Animales
 - Flores y arboles
 - Vistas y paisajes
 - Transportes
 - Miscelánea

Productos textiles

- Etiquetas de productos textiles

Productos varios

- Etiquetas de productos varios

Productos sin determinar

- Etiquetas de productos sin determinar

K – ETIQUETAS DE HOTELES

L – CROMOS

- Cromos troquelados
 - Mujeres y hombres
 - Niños
 - Ángeles. Figuras aladas
 - Niño Jesús
 - Figuras religiosas
 - Papa Noel
 - Motivos religiosos
 - Perros
 - Gatos
 - Animales humorísticos
 - Aves
 - Abecedarios
 - Flores y frutas
 - Vistas y paisajes
 - Mariposas
 - Animales salvajes
 - Animales de granja
 - Transportes
 - Miscelánea
- Cromos de colección
 - Personajes y hechos históricos
 - Razas, indumentaria y símbolos nacionales
 - Deportes
 - Artistas de cine y variedades
 - Escenas de toros. Toreros
 - Figuras religiosas
 - Figuras mitológicas
 - Cuentos infantiles
 - Animales
 - Vistas y monumentos
 - Obras ilustradas
 - Flores y plantas
 - Transportes
 - Reproducciones de cuadros
 - Miscelánea
 - Álbumes
- Composiciones de cromos

M – JUEGOS

- Pasatiempos
- Recortables
- Teatros

N – TARJETAS POSTALES

Annex IV. Transcripció de l'avís de convocatòria pel concurs del disseny del diploma de l'Exposició Universal²⁸¹

Acordado por la Junta Directiva proceder á la elección del mejor dibujo de diploma que deberá entregarse á los expositores que más se distingan en el Certamen internacional de esta ciudad, se anuncia público concurso entre los artistas españoles, bajo las condiciones siguientes:

1ª Queda á elección del artista la manera de expresar la importancia del Certamen que motiva el premio, el merecimiento de los que los reciban y la gloria de Barcelona por su otorgamiento.

2ª Las dimensiones del dibujo serán de 40 centímetros de alto por 60 de ancho, quedando á disposición del artista el procedimiento gráfico y composición del mismo.

3ª El premio consistirá en la cantidad de dos mil pesetas, quedando autorizado el Jurado para conceder un "accésit" de quinientas pesetas si hubiere un dibujo que, sin merecer el premio, fuese acreedor á esta distinción. Todos los dibujos que se presenten al concurso deberán ir colocados en un marco, y los que el Jurado considere dignos de distinción honorífica, serán colocados en la Sección de Bellas Artes de la Exposición.

4ª Los dibujos que aspiren al premio deberán ser presentados en la Secretaría general del Consejo de la Exposición antes de las doce de la mañana del día 31 de diciembre próximo, acompañados de un pliego cerrado que contendrá el nombre del autor y un lema igual al del dibujo presentado.

5ª Compondrán el Jurado calificador, el Excmo. Sr. Alcalde constitucional, Presidente de la Exposición, que lo será del mismo, el Sr. Presidente de la Comisión de Premios, dos Vocales designados por la Academia de Bellas Artes, otros dos elegidos por los artistas concurrentes al Certamen y el Secretario de la Exposición, que lo será del Jurado.

²⁸¹ "Convocatòria pel concurs del disseny del diploma que s'entregarà als expositors distingits de l'Exposició Universal de Barcelona. 8 d'octubre de 1887". AMC. Fons Exposició Universal 1888, caps 42524, B3-A-6.

6ª El día 14 de enero próximo se reunirá la Junta Directiva de la Exposición para conocer el fallo emitido por el Jurado, y en caso de adjudicación del premio, abrirá los pliegos que contengan el nombre del autor del dibujo premiado y el del que hubiere merecido el “accésit”; procediendo á la inutilización de los pliegos que contengan el nombre de los artistas no premiados.

Barcelona 8 de octubre de 1887. – El Alcalde constitucional, Presidente, Francisco de P. Rius y Taulet. – El Vicesecretario General, Carlos Pirozzini Martí.

Annex V. Transcripció del lema “1888” presentat per Dionís Baixeras²⁸²

Esplicación del dibujo cuyo lema es: 1888.

Esplicación del dibujo cuyo lema es 1888

Barcelona, rodeada de las notas mas características y de las fuerzas vivas de la comarca catalana, reparte laureles, ante la Revista Universal de las Naciones civilizadas, verificadora en su seno en el corriente año de 1888.

Barcelona, esta simbolizada por la estàtua del centro;

A su derecha, (izquierda del espectador);

destacant en ultimo termino su silueta, Montserrat i el campanario del monasterio de Ripoll, que al par que simbolizan la geologia y arqueologia de la comarca catalana, sintetizan su fe y el ardor con que ha sabido luchar siempre por la independència patria.

A 2º y 3º termino, los productos del suelo y del subsuelo; el bosque de pinos alamos y encinas como carácter predominante de la arboricultura; con el tipo de la casa solariega catalana. Un grup de agricultores, con los caracteristicos trajes de los dias de fiesta; otro de mineros como representacion de las grandes riquezas del subsuelo. Una campesina hilando ~~repres~~ personificacion de la primitiva industria; y un pastor simbolizando la ganaderia al par que la cancion popular.

Al pie de la estàtua, atributos de la moderna escuela catalana de pintura, que estudiá los tipicos y pintorescos sitios, usos y costumbres de la comarca.

Por fin á primer termino la pesca, comercio, marina de altura y cabotaje, y simbolos del vapor y electricidad.

A mano derecha del espectador, lado izquierdo de la estàtua y junto a ella.

Las siluetas-retratos (no concluidos) del Exmo. Sr. D. Francisco de P. Rius y Taulet simbolizando las reformas y mejoras materiales del Rdo D. Jacinto

²⁸² “Explicación del dibujo cuyo lema es 1888 presentat per Dionís Baixeras. Desembre de 1887”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, caps 42524, B3-A-6.

Verdaguer como personificación de la altura a que modernamente ha llegado la literatura catalana; y del Exmo. Sr. D. Manuel Duran y Bas, como uno de los sabios escritores, jurisconsultos y tribunos parlamentarios, que dedican sus luces en defensa de los intereses materiales y Morales de la patria.

En el mismo lado y a 3^{er} termino, una ligera Mancha del movimiento de la Ciudad; las siluetas de alguno de los edificios de la Exposición; á ultimo termino las de los campanarios de la Sta. Iglesia Catedral y cupula de Ntra. Sra. de la Merced, como simbolos de la riqueza de Antigua y moderna arquitectura en Barcelona.

Y por fin a 1^{er} termino, el cortejo de las Naciones del que se ven los carros alegoricos de España y, Austria y Francia, y banderas de alguna de las naciones que concursan al Universal Certamen.

Barcelona Diciembre de 1887

Annex VI. Transcripció de l'expedient del *Catálogo General Oficial*²⁸³

Presupuesto para Impresión del Catálogo

Presupuesto para imprimir el Catálogo

Se ha dado conocimiento á las imprentas siguientes de las condiciones segun las cuales desea esta Delegación imprimir el Catálogo.

1 ^a	Imprenta de Ramírez	Pasaje de Escudillers
2 ^a	Luís Tasso	Arco del Teatro
3 ^a	Mariol y López	Asalto, 69
4 ^a	Pedro Ortega	Palau 4
5 ^a	Barcelonesa	Tápias 2
6 ^a	Miret	Cortes
7 ^a	Baseda	Villarroel 17
8 ^a	De la Academia	Ronda Universidad 4 ó 6

Hasta el día de la fecha han presentado proposiciones las siguientes 1^a, 5^a, 7^a, 8^a y 4^a, y la de Tasso dijo no querer presentar proposición.

La 1^a ó sea la de Ramírez, ofrece hacer la impresión de 10.000 ejemplares por pliego de 16 páginas en 4^o holandés á dos columnas con papel superior agarbanzado satinado según la muestra adjunta por..... Ptas. 255

Y por pliego de 16 páginas de anuncios..... “ 302’50

Las cubiertas y encuadernación aparte y según sea el número de pliegos que tenga el Catálogo

La 5^a ó sea la Imprenta Barcelonesa pide por cada pliego de á 16 páginas con las mismas condiciones anteriores..... Ptas. 375

Nada dice referente á los pliegos de anuncios

Y por cada millar de ejemplares que esceda de los 10000 siempre que sea a tirage corrido, por pliego..... “ 35

Pide originales correctos y con 30 días de anticipación

La 7^a ó sea la Imprenta de Baseda pide por cada pliego de á 16 páginas con las mismas condiciones..... Ptas. 380

Aumento por millar á tirage corrido, por por pliego..... “ 35

Reimpresión por millar..... “ 100

²⁸³ “Presupuesto para la impresión del Catálogo”. AMC. Fons Exposició Universal 1888, capsa 42650, B3-A-6.

Pliego de 16 páginas de anuncios.....	“	400
Cubierta impresa a dos tintas las 10.000.....	“	350
Encuadernación en rústica 9 ptas. 100 por lo tanto las 10.000.....	Ptas.	900

Esta imprenta presenta muestras de papel y de caracteres

La 8ª ó sea la Tipografía e imprenta de la Academia pide por cada pliego de á 16 páginas con las mismas condiciones “ 250

Y para los anuncios un aumento discrecional por pliego

Por cada mil ejemplares más á tirage corrido, por pliego..... “ 17'50

La 4ª o sea la Imprenta de Ortega pide por cada pliego de 16 páginas con las mismas condiciones “ 175

Por pliego de á 16 páginas de anuncios..... “ 175

Por cada mil ejemplares más á tirage corrido, por pliego..... “ 15

Papel a impresión de las cubiertas de los 10.000 catálogos..... “ 100

Encuadernación de 232 páginas..... “ 900

Barcelona 13 de Mayo de 1888

[C. M. de May]

Hoy 14 la imprenta 3ª ó sea la de Mariol y López ha presentado las siguientes proposiciones

Por pliego de á 16 páginas con las condiciones expresadas..... Ptas. 300

Por “ “ “ por millar a tirage corrido “ 25

Por 1000 cubiertas..... “ 260

Encuadernación á real el ciento por pliego

Los pliegos es indiferente que sean anuncios ó la parte Oficial

.....

EXPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA

ABRIL DE 1888

La imprenta “Sucesores de Ramírez” se compromete á imprimir el Catálogo oficial de la Exposición Universal de Barcelona por el precio de 250 ptas. por

pliego de á diez y seis páginas en 4º holandés papel agarbanzado, satinado, incluyendo en este precio los anuncios no oficiales, y siendo la tirada de 10.000 ejemplares.

Barcelona 2 Abril de 1888

(Volante mandado á Canovas para que lo firme)

MEMORANDUM

DE SUCESORES DE N. RAMIREZ Y C^a

Pasaje de Escudillers, 4

Barcelona 8 de Marzo de 1888

A Sr. D. Luis Rouvière presente

Presupuesto:

Cada

10.000 ejemplares de 16 páginas 4º holandés, composición texto á 2 columnas, papel [superior] agarbanzado, sat[inado] ----- 255 ptas.

10.000 ejemplares de 16 páginas anuncios, “ “ “ 302'50
“

Las cubiertas y encuadernación aparte y según sea el número de pliegos que tire la obra.

DE SUCESORES DE N. RAMIREZ Y C^a

Pasaje de Escudillers, 4

Barcelona 3 de Julio de 1888

A Sr. D. J. de May presente

Presupuesto:

5000 ejemplares. Cada 16 págs. 4º holandés aprovechando la composición 120 ptas.

Esperando sus órdenes, S. A. S.

q. le s. [¿]

Manuel Casanovas

SUCESORES DE N. RAMIREZ Y C^a

Barcelona 21 de Marzo de 1888

Sr. D. L. Rouviere delegado de esta Exposición Universal

Presente

Muy Sr. Nuestro: Tenemos el gusto de fijar a Vd. el siguiente

Presupuesto

Cada 10.000 ejemplares de 16 páginas 4^o holandés, papel agarbanzado,
término medio con texto y anuncios satinado ptas. 275

Cubiertas y encuadernación a parte.

Quedamos de Vd. [¿] S.S.

q. le S. m.

.....
SUCESORES DE N. RAMIREZ Y C^a

Barcelona 3 de Abril de 1888

Sr. D. L. Rouviere delegado de esta Expo[sición] Universal

Presente

Muy Sr. Nuestro: Tenemos el gusto de fijar á continuación el precio que V.
desea bajo el siguiente

Presupuesto

Cada 10.000 ejemplares de 16 páginas 4^o holandés, papel agarbanzado
satinado con texto y anuncios no oficiales ptas. 250

Cubiertas y encuadernación a parte.

Quedamos de Vd. atentos y S.S.

q. le s. m.

.....
Viuda é Hijos de E. Ullastres

Exposición Universal de Barcelona

Adición al Presupuesto presentado

El aumento por millar por pliego de 16 páginas, a partir de los 10000
ej[emplares] seria de Ptas. 17'50
.....

Viuda é Hijos de E. Ullastres

Presupuesto para la impresión del Catálogo de la Exposición Universal, tamaño tipo y papel aproximados a la muestra facilitada

10.000 ej. Cada pliego de 16 páginas Ptas. 250

Si se [admitiere] que los anuncios fuesen especiales composiciones y artísticos, se aumentará un tanto el valor de cada pliego

Barcelona 9 Marzo 1888

Tipografía B. BASEDA

Presupuesto para el Catálogo de la Exposición

10.000 Ej[emplares] pliego de 16 páginas impreso con papel agarbanzado y satinado y tipos los que se acompaña en las adjuntas muestras----- Ptas 380

Aumento por mil ----- “ 35

Reimpresión por mil ----- “ 100

Pliego de anuncios ----- “ 400

Cubierta impresa a dos tintas ----- “ 350

Encuadernación en Rústica [¿] ----- “ 900

B. Baseda

MEMORANDUM

IMPRENTA PENINSULAR [MARIOL y LÓPEZ]

Asalto, 69

Barcelona 13 de Marzo de 1888

A D. Cárlos M^a de May

Precios para la impresión del catálogo según la medida y clase de papel como el catálogo inglés que se enseñó de muestra.

Por pliego de 16 páginas 10.000 ejemplares ----- 300 ptas.

“ “ 16 “ los demás milers ----- 25 “

10.000 cubiertas ----- 260 “

Encuadernación á real el ciento por pliego. Ó sea con el ejemplo siguiente. Si el catálogo se compone de 25 pliegos cada 100 tomos que se encuadernaren costarán 25 reales.

Los pliegos es indiferente que sean anuncios ó composición

Imprenta Barcelonesa

Catálogo para la Exposición. Tiraje 10.000 ej[emplares]

Cada pliego de 16 páginas en 4º 1500 ptas.

Cada 1000 ej[emplares] 140 ptas. Á tiraje corrido (sin aprovechar moldes)

Originales correctos y con 30 días de anticipación

Ortega

10.000 ej[emplares] 16 pág[inas] á 2 columnas con papel ----- 700 ptas.

Cada 1000 ej[emplares] mas ----- 60 ptas.

Pág[inas] de anuncios cada 16 págs. ----- 700 ptas.

Cubiertas p[ara] los 10.000 catálogos con papel ----- 400 “

Encuad[ernación] de 232 pág[inas] ----- 3600 “

Sección del Catálogo

Detalle de los gastos y productos obtenidos con la publicación del Catálogo especial de España General Oficial, Segundo Suplemento y Planos oficiales generales

Gastos

500 ejemplares del Catálogo especial de España	3460
Encuadernación á la rústica de los 500 ejemplares	300
500 cubiertas impresas	20
10.000 Ejemplares del Catálogo general oficial	15000
Encuadernación á la rústica de los 10.000 ejemplares	1500
10.000 cubiertas impresas	400
Indices	125
Encuadernación de 25 Catálogos generales en tafilete y dorado	500
500 suplementos al Catálogo general	240
500 cubiertas y encuadernación a la rústica	35
Impresos varios	961'50
Encuadernación de 4000 planos é impresión de 4000 ejemplares de á 4 páginas	500
15.000 ejemplares del plano general en negro	825
4000 ejemplares del plano general	350

2000 del mismo en tres colores y grabado en piedras	1060
Barnizar y poner sobre tela al cuadro general de expositores	50
Total importe	25.336'50



EXPOSICIÓN UNIVERSAL de BARCELONA

Sección del Catálogo

Exmo. Sr.

Tengo el honor de poner en conocimiento de V. E. que debiendo procederse cuanto antes á la impresión definitiva del Catálogo Oficial de esta Exposición y al objeto de que comprenda todo lo concerniente á ella, para que no desmerezca en nada del Catálogo de las demás Exposiciones Universales, sino por el contrario colocarlo á la altura y buen nombre de que goza esta ciudad.

Suplico á V. E. tenga la bondad de manifestarme si podemos contar y disponer del Reglamento interior de esta Exposición, obrante en su poder, para proceder á la impresión de la primera parte, toda vez que la Introducción ó preliminares está en prensa.

Diós guarde á V.E. muchos años.

Barcelona cinco Mayo mil ochocientos ochenta y ocho.

El Ingeniero Jefe de la "Sección del Catálogo"

Cárlos M^a de May

Ex[celentísi]mo é Il[us]t[r]is]imo Sr. D. Manuel Durán y Bas