

Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)

Maria Ojuel Solsona



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**



LES EXPOSICIONS MUNICIPALS DE BELLES ARTS I INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES DE BARCELONA (1888-1906)

Maria Ojuel Solsona

Directora: Dra. Mireia Freixa Serra

**TESI PER OPTAR AL TÍTOL DE DOCTORA EN HISTÒRIA DE L'ART
DOCTORAT EEES: H1801 HISTÒRIA DE L'ART (2008-2013)
LÍNIA DE RECERCA: 100690 HISTÒRIA DE L'ART MODERN I CONTEMPORANI**

**Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona**



B Universitat de Barcelona

Setembre 2013

“El Salón refleja el arte de un momento determinado; el Museo nos señala el carácter del arte en las diversas épocas y en los distintos pueblos. El Salón es el bosque de rosales que brillan durante una primavera, el Museo, la esencia de rosas extraída de sus flores, que guardamos en cerrado pomo. El Salón es lo que pasa, es el arte que batalla buscando siempre formas nuevas y bellas, metamorfoseándose al influjo de la moda ó por la tiranía de un innovador genial; el museo es lo que permanece, el cuadro triunfante, la escultura que logra la posteridad, la obra de arte que sobrevive al aplauso efímero de momento, ó á la sanción de un gusto decadente. [...] Nuestras exposiciones comienzan hoy y es de esperar que no sufrirán interrupción. Se sucederán las obras, cambiarán las corrientes del gusto y sólo el tiempo vendrá a consagrar el valor de las creaciones artísticas tal vez injustamente juzgadas sin méritos suficientes.”

F., “La Exposición de Bellas Artes (I)”, *La Vanguardia*, 7-5-1891, pàg. 1.

Índex

INTRODUCCIÓ

| | |
|---|----|
| I. Objecte i objectius de la recerca | 13 |
| II. Metodologia | 19 |
| III. Estat de la qüestió: antecedents de la recerca | 25 |
| IV. Marc teòric | 30 |
| V. Estructura del treball | 35 |
| VI. Agraïments | 36 |

PRIMERA PART

| | |
|---|----|
| 1. Les exposicions vuitcentistes d'art i de producte | 39 |
| 1.1. El caràcter de les exposicions vuitcentistes | 40 |
| 1.2. La creació de les exposicions oficials d'art a l'estat espanyol | 41 |
| 1.3. El cas català | 42 |
| 2. Els precedents de les exposicions municipals d'art | 47 |
| 2.1. De les exposicions de la Junta de Comerç a les mostres de productes i d'arts retrospectives | 48 |
| 2.2. El paper de les corporacions en el foment de les arts | 52 |
| 2.2.1. La "Societat d'Amics de les Belles Arts" | 53 |
| 2.2.2. La "Societat per a Exposicions de Belles Arts" | 56 |
| 2.2.3. Altres corporacions vinculades amb el món artístic | 58 |
| 2.3. Establiments comercials de venda d'obres artístiques | 61 |
| 2.4. Perfils "professionals" vinculats al mercat de l'art en la Barcelona de la segona meitat del segle XIX | 62 |
| 3. Un punt d'inflexió: l'Exposició Universal de 1888 | 65 |
| 3.1. El context artístic barceloní previ al 1888 a través dels textos coetanis | 66 |
| 3.2. La secció d'arqueologia i belles arts de l'Exposició Universal de 1888 | 72 |
| 3.3. Jurats, obres i adquisicions | 74 |

| | |
|--|-----|
| 4. La gènesi de les exposicions municipals de belles arts: de la idea a la realització | 79 |
| 4.1. Context general de les exposicions vuitcentistes: el binomi art-indústria | 79 |
| 4.2. El model d'exposició i l'inici de la política municipal de museus | 82 |
| 4.2.1. L'inici de les col·leccions d'art municipals | 82 |
| 4.2.2. El model i la definició legal de les exposicions municipals | 86 |
| 4.2.3. Protagonistes individuals i col·lectius de les exposicions | 89 |
| 4.3. Bases organitzatives i caracterització legal de les mostres municipals | 97 |
| 4.3.1. Funcionament i reglamentació | 98 |
| 4.3.2. Els comitès organitzadors i els jurats | 101 |
| 4.4. El local d'exposició: el Palau de Belles Arts | 104 |
| 4.4.1. Del Pavelló al Palau de Belles Arts | 104 |
| 4.4.2. L'arquitectura del Palau al llarg del temps | 105 |
| 4.4.3. El Palau de Belles Arts com a continent de les exposicions municipals d'art | 109 |

SEGONA PART

| | |
|--|-----|
| 5. L'exposició de belles arts de 1891 | 115 |
| 5.1. Preparatius de l'exposició | 115 |
| 5.2. Organització de la mostra i de la concurrència | 116 |
| 5.2.1. La rehabilitació del Palau de Belles Arts | 118 |
| 5.2.2. Publicitat de la mostra i gestions per a la concurrència d'expositors | 119 |
| 5.3. Jurats i obres | 121 |
| 5.3.1. El desenvolupament de l'exposició | 121 |
| 5.3.2. L'actuació dels jurats | 128 |
| 5.4. Premis i adquisicions | 131 |
| 5.5. Cloenda i balanç de l'exposició | 135 |
| 5.5.1. Crítica de l'exposició | 138 |
| 5.5.2. Transcendència de les adquisicions | 143 |
| Annex 1. Premis en forma de diplomes honorífics | 146 |
| Annex 2. Comissions i jurats | 150 |
| Annex 3. Obra adquirida per l'Ajuntament | 151 |
| Annex 4. Obra adquirida per la Diputació | 163 |

| | |
|--|-----|
| 6. L'exposició de belles arts de 1894 | 167 |
| 6.1. Preparatius de l'exposició | 167 |
| 6.2. Organització de la mostra i de la concurrència | 168 |
| 6.3. Jurats i obres | 172 |
| 6.3.1. El desenvolupament de l'exposició | 172 |
| 6.3.2. L'actuació dels jurats | 174 |
| 6.4. Premis i adquisicions | 175 |
| 6.5. Cloenda i balanç de l'exposició | 181 |
| 6.5.1. Crítica de l'exposició | 182 |
| 6.5.2. Transcendència de les adquisicions | 187 |
| Annex 1. Premis en forma de premi d'honor i diplomes honorífics | 190 |
| Annex 2. Comissions i jurats | 193 |
| Annex 3. Obra adquirida per l'Ajuntament | 195 |
| Annex 4. Obra adquirida per la Diputació | 200 |
| | |
| 7. L'exposició de belles arts de 1896 | 203 |
| 7.1. Preparatius de l'exposició | 203 |
| 7.2. Organització de la mostra i de la concurrència | 204 |
| 7.2.1. La qüestió de l'oficialitat de les exposicions municipals | 205 |
| 7.2.2. El concurs per proveir el cartell de l'exposició | 207 |
| 7.3. Jurats i obres | 208 |
| 7.3.1. El desenvolupament de l'exposició | 208 |
| 7.3.2. L'actuació dels jurats | 213 |
| 7.4. Premis i adquisicions | 213 |
| 7.5. Cloenda i balanç de l'exposició | 219 |
| 7.5.1. Crítica de l'exposició | 221 |
| 7.5.2. Transcendència de les adquisicions | 225 |
| Annex 1. Premis en forma de premi d'honor i medalles | 228 |
| Annex 2. Comissions i jurats | 232 |
| Annex 3. Obra adquirida per l'Ajuntament | 234 |
| Annex 4. Obra adquirida per la Diputació | 242 |
| Annex 5. Concurs de cartells. | 244 |
| | |
| 8. L'exposició de belles arts de 1898 | 245 |
| 8.1. Preparatius de l'exposició | 245 |
| 8.2. Organització de la mostra i de la concurrència | 248 |
| 8.2.1. Gestions per fomentar la concurrència | 250 |

| | |
|---|-----|
| 8.2.2. El concurs per proveir el cartell de l'exposició | 253 |
| 8.3. Jurats i obres | 256 |
| 8.3.1. El desenvolupament de l'exposició | 256 |
| 8.3.2. L'actuació dels jurats | 258 |
| 8.4. Premis i adquisicions | 262 |
| 8.5. Cloenda i balanç de l'exposició | 271 |
| 8.5.1. Crítica de l'exposició | 272 |
| 8.5.2. Transcendència de les adquisicions | 277 |
| Annex 1. Premis en forma de medalles | 280 |
| Annex 2. Comissions i jurats | 286 |
| Annex 3. Obra adquirida per l'Ajuntament | 288 |
| Annex 4. Concurs de cartells. | 296 |
| | |
| 9. L'exposició d'indústries artístiques de 1892 i les seccions d'arts aplicades de les exposicions de 1896 i 1898 | 299 |
| 9.1. La primera exposició d'indústries artístiques de l'estat | 300 |
| 9.2. Preparatius de l'exposició de 1892 | 300 |
| 9.3. El desenvolupament de l'exposició de 1892 | 305 |
| 9.3.1. Jurats i recompenses | 307 |
| 9.3.2. L'educació del gust: conferències per a la classe obrera | 309 |
| 9.3.3. Clausura i balanç de l'exposició | 312 |
| 9.4. Les seccions d'arts aplicades de 1896 i 1898 | 315 |
| 9.5. Balanç de les exposicions d'indústries artístiques | 319 |
| 9.6. L'horitzó d'una segona exposició universal | 323 |
| Annex 1. Premis d'honor i medalles de primera classe (1892) | 325 |
| Annex 2. Comissions i jurats de l'exposició de 1892 | 327 |
| Annex 3. Medalles de primera classe (seccions d'indústries artístiques de 1896 i 1898) | 329 |
| | |
| 10. La presència de dones artistes a les exposicions municipals | 331 |
| 10.1. Creació artística i variable de gènere | 331 |
| 10.2. L'educació artística de les dones en la Barcelona del vuit-cents | 333 |
| 10.3. Anàlisi de la presència de dones artistes a les mostres barcelonines | 337 |
| 10.4. Protagonistes individuals de les mostres | 339 |

TERCERA PART

| | |
|--|------------|
| 11. Evolució de l'organització i caracterització de les mostres | 351 |
| 11.1. Organització, funcionament i reglamentació | 351 |
| 11.1.1. Els jurats, els premis i les adquisicions | 354 |
| 11.1.2. Els espais i el discurs expositiu | 360 |
| 11.1.3. Promoció de la concurrència. | 362 |
| 11.1.4. Les arts gràfiques al servei de les exposicions | 364 |
| 11.2. La complementarietat i interacció de les mostres municipals amb altres exposicions | 366 |
| 11.2.1. La qüestió de l'oficialitat: les mostres municipals i les exposicions oficials espanyoles i estrangeres | 366 |
| 11.2.2. Les exposicions a les sales privades de Barcelona. | 382 |
| 11.2.3. Altres exposicions | 385 |
| 11.3. La recepció de les mostres entre el públic i la crítica especialitzada. | 387 |
| 11.3.1. Anàlisi del públic visitant de les exposicions | 387 |
| 11.3.2. Les exposicions en els grans debats de la crítica de l'època | 392 |
| 11.4. Balanç de les obres premiades i adquirides en les exposicions | 397 |
| 11.4.1. Les adquisicions de pintura | 400 |
| 11.4.2. Les adquisicions d'escultura | 403 |
| 11.4.3. Altres adquisicions | 406 |
| 11.5. L'impacte de les exposicions en la vida artística barcelonina | 407 |
| 12. El context artístic a inicis del nou-cents | 413 |
| 12.1. Les col·leccions municipals i provincials d'art | 413 |
| 12.2. Cessament i represa de les exposicions | 421 |
| 12.3. El premi anual als millors edificis construïts a Barcelona | 426 |
| CONCLUSIONS | 431 |
| BIBLIOGRAFIA I DOCUMENTACIÓ | 453 |

TESI DOCTORAL - INTRODUCCIÓ

I. OBJECTE I OBJECTIUS DE LA RECERCA

La recerca que presentem, **Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)**, se centra en l'anàlisi i la interpretació històrica de les exposicions d'art que van ser promogudes per l'ajuntament de Barcelona durant el període que s'estén entre els anys 1888 i 1906. Es tracta d'un conjunt d'exposicions, la majoria de les quals van tenir la consideració d'exposicions internacionals, malgrat que no tingueren un caràcter estrictament oficial, atès que no eren organitzades des de l'àmbit estatal. Això els va representar una dificultat afegida, sobretot a nivell econòmic, que no resta importància a unes mostres que van servir, sobretot, per promocionar i donar a conèixer a Barcelona l'art coetani, nacional i internacional, i per fornir els museus d'art de la ciutat amb obres que eren adquirides per la mateixa entitat convocant.

El títol de la tesi inclou, doncs, el nostre objecte d'estudi -les exposicions artístiques-, així com la seva concreció espacial -la ciutat de Barcelona- i temporal -entre els anys 1888 i 1906. Aquestes exposicions reben a l'època el nom d'exposicions "generals", a diferència de les que tenien lloc a Madrid, que s'anomenaven "nacionals". Hem preferit que en el títol aparegués el terme "municipal", per emfatitzar la institució que va crear-les, tot i que, com veurem, hi haurà altres institucions i col·lectius que hi participaran, com és el cas de la Diputació Provincial i diverses corporacions ciutadanes i particulars. També hem mantingut la denominació de belles arts i indústries artístiques, perquè la vocació d'aquestes mostres va ser presentar no únicament les arts plàstiques -pintura i escultura- que eren presents habitualment en les exposicions artístiques, sinó també les arts aplicades i industrials de caire artístic.

La justificació de l'elecció de l'àmbit temporal de la recerca està en el fet que, si bé les exposicions promogudes pel municipi es desenvolupen fins a la guerra civil i encara continuen en la postguerra, s'observa una continuïtat pel que fa als objectius, l'aparell organitzatiu i l'abast en les exposicions que es realitzen en el període estudiat, especialment les que tenen lloc en el darrer decenni del segle XIX. Al llarg d'aquest període, l'ajuntament organitza cinc mostres de belles arts i indústries artístiques en total, els anys 1891, 1892, 1894, 1896 i 1898, que conformen una sèrie homogènia i que permet un estudi sincrònic i diacrònic. El punt de partida d'aquestes mostres és, sens dubte, la secció de belles arts de l'exposició universal del 1888, que pot ser

considerada *de facto* la primera exposició de la sèrie i és per aquest motiu que l'hem inclosa en la nostra anàlisi. La conclusió del període estudiat a l'any 1906 es justifica pel fet que l'any següent, després de quasi un decenni, dins un context històric i artístic diferent, es va reprendre la celebració de les mostres, tot iniciant un nou període que considerem que pot ser objecte d'estudis posteriors. Aquell mateix any s'edita el primer catàleg del museu municipal de belles arts, constituït en gran part per obres d'art modern adquirides en les exposicions. Poc després, les col·leccions provincials s'adhereixen formalment al museu i, per tant, la col·lecció municipal i la provincial es mostrarà en el futur com a una unitat. Al llarg del segle XIX, al costat de les adquisicions municipals, la Diputació Provincial també havia adquirit obra procedent d'aquestes mostres. La unió de les dues col·leccions proporciona una cloenda interessant per a la tesi, atès que permet "visualitzar" la constitució del Museu Municipal de Belles Arts, el qual és el fruit, majoritàriament, de la política d'adquisicions del decenni anterior. La finalització del període en l'any 1906 ens permet incloure, també, l'exposició d'art antic de l'any 1902 que, si bé no forma part de la sèrie de mostres d'art modern, és també una fita important en la política cultural del consistori. Amb les dues exposicions d'art modern del segle XX (1907 i 1911), que ja no són objecte d'estudi d'aquesta tesi, el museu rebrà noves peces, però el conjunt bàsic ja estarà constituït abans gràcies a les adquisicions prèvies i a donacions.

D'aquestes mostres s'han estudiat aspectes i períodes determinats, però hi mancava una anàlisi global de la seva trajectòria, en relació amb el context històric en què van tenir lloc. L'objectiu principal de la recerca és, doncs, conèixer l'abast i importància d'aquestes exposicions i el seu impacte real sobre la vida artística i cultural de la ciutat i, de retruc, del país.

En relació amb aquest objectiu general, ens proposem altres objectius específics:

1. Explicar amb quins mitjans i objectius s'organitzen les mostres dins el context de la política cultural municipal, tot valorant les aportacions de les diferents personalitats i institucions que hi intervenen.
2. Singularitzar el seu caràcter, sobretot en relació amb les exposicions que havien tingut lloc anteriorment a Barcelona.

3. Analitzar com es complementen i interaccionen amb altres exposicions coetànies, ja sigui les exposicions que es realitzen en les sales privades de la ciutat, com les exposicions d'àmbit estatal i internacional.
4. Analitzar la recepció de les mostres des del punt de vista del públic general i dilucidar el paper de les exposicions municipals en els grans debats de la crítica de l'època.
5. Valorar les obres que foren premiades a les exposicions, així com les polítiques d'adquisició d'obres amb destinació als museus municipals.
6. Dilucidar quin impacte real tenen en la promoció de l'art a la ciutat i en la dels i de les artistes, així com en l'evolució de l'art català coetani.

Del primer objectiu específic, se'n desprenen molts temes d'anàlisi que giren entorn de la política de les institucions municipals i provincials envers l'art -si és que va existir pròpiament dita a l'època estudiada- i dels condicionants que pesen sobre les mostres. El que és cert és que aquestes exposicions es promouen en un determinat context històric i polític, just després de la primera exposició universal de Barcelona, i que es diferencien de les anteriors pel fet de ser promogudes per una institució pública i per tenir una certa vocació de continuïtat –malgrat els canvis històrics conjunturals. En el període estudiat, és precís valorar l'aportació de dues personalitats a la gènesi, desenvolupament i caràcter de les mostres: Carles Pirozzini i Josep Lluís Pellicer. En el primer cas, aquest home polifacètic, crític d'art, museògraf, col·leccionista i promotor de multitud d'iniciatives culturals, va ser el secretari de l'exposició del 1888 i de totes les exposicions municipals fins a la seva jubilació, el 1920, alhora que també va exercir la secretaria de les comissions i juntes que van desembocar en la Junta de Museus. A ell li devem dos exhaustius arxius documentals per estudiar la història de les exposicions i dels museus a la ciutat, que han estat cabdals en la nostra recerca. En el segon cas, es tracta d'un artista reconegut i cronista gràfic, que va ser el primer director del Museu de Belles Arts i del de Reproduccions Artístiques. Gràcies a la seva experiència prèvia en la celebració d'exposicions, Pellicer va ser una persona clau en l'organització de les mostres municipals.

L'anàlisi de l'organització de les exposicions inclou l'estudi de les comissions organitzadores i dels seus membres; la gestió dels temps i dels espais expositius; les entitats col·laboradores; els reglaments i els catàlegs; els pressupostos, ingressos i

despeses; la difusió (cartellisme, publicitat, revistes il·lustrades, reproducció...); el ceremonial i els actes festius o d'altre índole associats a les mostres; els concursos i les recompenses; l'organització de l'enviament i reexpedició de les obres (transport, assegurances, duanes...), etc. Amb el recull exhaustiu d'aquestes dades, per a cada una de les exposicions, disposarem d'una visió de conjunt dels aspectes organitzatius, i en podrem estudiar l'evolució al llarg del període proposat, tot comparant l'organització d'aquestes mostres amb d'altres coetànies, nacionals o internacionals.

Pel que fa als jurats, ens interessa fer un estudi de la seva composició i tasca, per interpretar –en la mesura que sigui possible– la relació entre els membres del jurat i les obres premiades, i reflexionar sobre fins a quin punt els jurats eren independents en relació amb l'adjudicació dels premis i l'adquisició d'obres. També farem una anàlisi del procés de selecció, admissió i col·locació de les obres exposades; i dels criteris de l'adquisició i taxació de les obres, que formen part de les incipients polítiques d'adquisició dels museus. També estudiarem altres premis, recompenses i adquisicions de particulars o d'altres institucions, com és el cas de la Diputació Provincial.

En relació amb el segon objectiu plantejat, es fa necessari singularitzar el caràcter i vocació de les mostres en comparació amb les que havien tingut lloc abans del 1888 a Barcelona, que en constitueixen els antecedents i, fins a cert punt, serveixen com a experiències prèvies. Considerem que els precedents de les exposicions municipals són, sobretot, les promogudes per la Societat d'Amics de les Belles Arts - entre els anys 1847 i 1859- i per la Societat per a Exposicions de Belles Arts -en una segona època entre 1868 i 1874- que, encara que són d'iniciativa privada, són avalades pel consistori. Aquestes exposicions han estat poc estudiades i, per tant, és interessant posar-les de relleu com a experiències prèvies de les exposicions municipals.

En relació amb el tercer objectiu, és especialment crucial estudiar la relació i complementarietat d'aquestes mostres amb les anomenades “exposicions nacionals” promogudes per l'estat, atès que la concurrència dels artistes a cada una de les mostres s'hi va veure sovint afectada; és a dir, analitzar els elements diferencials d'aquests certàmens en relació amb els seus homòlegs de la capital de l'estat o d'altres capitals europees, que es prenen com a models. També analitzarem les reclamacions que faran les autoritats municipals, sense èxit, perquè les mostres barcelonines tinguessin un reconeixement oficial, i els avantatges i desavantatges d'aquesta manca d'oficialitat. D'altra banda, també és important comparar les obres

presentades a les mostres municipals en relació amb les exhibides a les exposicions que es realitzaven coetàniament en les sales privades de Barcelona, especialment a la sala Parés. També cal estudiar el lligam entre els organitzadors municipals i les galeries privades, atès que alguns artistes, després de les exposicions, aprofitaven per exposar l'obra no venuda a galeries d'art de la ciutat.

Amb relació al quart objectiu, cal estudiar, sobretot, la recepció de les mostres per part de la crítica artística i de l'opinió pública, per esbrinar fins a quin punt les mostres contribueixen a la forja de la moderna crítica d'art i a l'educació del gust del públic i si existeix una relació entre les mostres i la recepció d'estils i tendències de l'art coetani, nacional o estranger. D'altra banda, les exposicions barcelonines que estudiem apleguen un volum de públic que supera fins i tot amb escreix el de les exposicions oficials madrilenyes, per la qual cosa esdevé un fenomen de masses que mereix ser estudiat. Partim de la hipòtesi que les exposicions arrosseguen una certa ambició d'espectacle heretada de l'exposició del 1888 que, no obstant, s'intenta complementar amb una certa intenció didàctica i científica, sense perdre el seu sentit lúdic.

Pel que fa al cinquè objectiu, volem aprofundir en la relació que tenen les mostres amb la protecció del patrimoni històric català i la constitució de les col·leccions públiques, ja que, fonamentalment, les exposicions van constituir un mitjà per donar a conèixer i conservar el patrimoni propi, a manca d'un suport estatal explícit. En aquest sentit, es fa essencial fer un estudi del nombre i tipologia d'obres presentades i de la seva evolució al llarg de la trajectòria històrica de les exposicions, amb la finalitat, també, de valorar –des de l'òptica contemporània però tenint en compte els condicionants de l'època- la transcendència de les adquisicions que es van fer en el seu moment. Les exposicions també es complementen amb altres concursos municipals, com els premis al millor edifici i local comercial, que tenen lloc de forma paral·lela (1899-1932) i que sovint compten amb els mateixos protagonistes, amb l'objectiu de fomentar l'arquitectura coetània, la qual normalment no trobava el seu espai en unes exposicions centrades sobretot en les arts plàstiques i decoratives.

Finalment, pel que fa al darrer objectiu, pretenem dilucidar quin impacte real tenen les exposicions sobre la promoció de l'art, dels artistes i de les diferents associacions artístiques, i fins a quin punt van complir llurs expectatives o si aquestes foren superiors a la capacitat real de les institucions convocants. També hem volgut analitzar l'impacte de les exposicions en la promoció i recepció de l'obra d'artistes catalans i espanyols coetanis i d'artistes estrangers, i de la relació d'aquestes mostres amb el

mercat de l'art de l'època, el col·leccionisme i el mecenatge privat –molt desenvolupat entre la burgesia catalana des del segle XIX- i el desenvolupament de les indústries artístiques. Cal recordar que les exposicions van servir perquè el municipi adquirís obres amb destí als seus museus, però moltes altres obres van ser adquirides per particulars. Cal esmentar que hem incorporat una línia de recerca sobre la participació de les dones artistes a les diferents mostres, que en un inici no estava prevista. En comprovar que la presència de les exposidores se situa entorn del 10% de mitjana -tot i que hi ha variacions entre les diferents seccions- n'hem considerat el seu interès. La natura de les obres presentades i la qualitat de les artistes és un altre dels elements que s'han estudiat, juntament amb una reflexió sobre la formació de les dones artistes a l'època i llurs possibilitats de professionalització. També hem analitzat les obres d'artistes femenines que foren premiades i adquirides. En síntesi, hem valorat les expectatives i interès que les mostres municipals generaven en els propis artistes, i de quina manera les exposicions també esdevenen per a ells i elles un espai d'intercanvi i difusió d'idees; així com també el valor que els crítics d'art van concedir a les exhibicions i el prestigi que van tenir en l'àmbit local, estatal i internacional.

II. METODOLOGIA

La consulta i interpretació de diferents fonts primàries ha estat l'eix principal de la nostra recerca. El Fons de la Comissió Organitzadora d'Exposicions de l'Ajuntament de Barcelona, dipositat a l'Arxiu General del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), ha constituït la base principal de l'estudi. Es tracta d'un fons exhaustiu, creat gràcies al zel del secretari de les exposicions i de la Junta de Museus fins al 1920, Carles Pirozzini, el qual va arxivar tota la documentació generada durant la preparació, desenvolupament i cloenda de les mostres, en diferents capses que inclouen els lligalls relatius als diversos àmbits de cada exposició. El Fons inclou la documentació de 14 mostres realitzades entre 1891 i 1921. En concret, nosaltres hem fet una consulta exhaustiva de les següents:

- Primera Exposició de Belles Arts (1891): 5 capses.
- Primera Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions (1892): 9 capses.
- Segona Exposició de Belles Arts (1894): 7 capses.
- Tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques (1896): 10 capses.
- Quarta Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques (1898): 10 capses.
- Exposició d'Art Antic (1902): 3 llibres de registre, 6 capses i 4 capses amb fotografies.
- Cinquena Exposició Internacional de Belles Arts (1907): 2 llibres de registre i 21 capses.

En aquest fons hi ha documentació copiosa sobre les diferents comissions, els jurats, la propaganda, la secció econòmica, l'adquisició d'obres premiades, els actes oficials, obres i serveis associats i correspondència de tota mena amb expositors i altres, nacionals i estrangers, que permeten conèixer detalls importants de la infraestructura i organització de les mostres. En el cas de la correspondència, majoritàriament adreçada al secretari dels certàmens, Carles Pirozzini, apareix la carta original i una còpia de la resposta que adreça el secretari. Tota aquesta documentació, que encara no està catalogada, forma part del fons de reserva de l'Arxiu del MNAC i es pot consultar, prèvia sol·licitud, durant l'horari de consulta de la biblioteca. El procés de consulta i tractament ha estat laboriós i lent, atès el gran nombre de documents disponibles, la major part dels quals inèdits, i del fet que es tracta d'un fons

majoritàriament manuscrit. Les informacions més rellevants es troben en les actes de les reunions de les comissions executives (l'òrgan executiu de la comissió organitzadora que participava de forma més activa en l'organització de les mostres, sempre sota el secretariat de Carles Pirozzini), els discursos d'obertura i clausura de les exposicions, els butlletins d'admissió (impresos que permeten saber els artistes que van sol·licitar participar en cada exposició), els actes paral·lels (festius i científics) que tenien lloc, els premis i concursos que permetien l'adquisició d'obres amb destinació als museus, i diversa documentació administrativa que inclou els pressupostos, així com els ingressos i les despeses reals. En ocasions, també és interessant la correspondència que s'estableix entre el secretari (o altres membres de la comissió executiva) i els artistes o representants de corporacions artístiques.

Les capses, ordenades en seccions similars, contenen informacions de diferents àmbits, entre els quals, els més importants són:

- Comissió organitzadora i executiva (o gestora).
- Jurats d'admissió, recompensa i col·locació d'obres.
- Propaganda, publicitat i premsa, obres i serveis, cartells.
- Secció econòmica i administrativa, tresoreria.
- Premis i adquisició d'obres premiades.
- Festes i actes públics, concursos, entrades i passis.
- Transports, assegurances i duanes.
- Reglament, catàleg.
- Butlletins d'admissió.

Pel que fa a les adquisicions, si bé les obres comprades en les mostres, majoritàriament al MNAC, estan força ben documentades, hem pogut aportar dades que permeten actualitzar algunes informacions disponibles. Les informacions dels expedients, per exemple, han permès contrastar i corregir algunes dades recollides en l'important treball sobre la política d'adquisicions dels museus de M. Josep Boronat¹, que va tenir com a font documental les actes de les comissions i juntes de museus, avui a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC).

¹ BORONAT TRILL (1999).

Un altre document que dóna informació sobre les obres adquirides és el Catàleg del Museu Municipal d'Art de l'any 1906². Aquest catàleg es va publicar just abans que la col·lecció provincial hi fos transferida i conté informacions sobre la procedència de les peces. En aquell moment, el museu era compost principalment pels objectes adquirits en les exposicions (des del 1888), però també hi havia enviaments d'artistes pensionats, dipòsits de l'estat, compres de la junta de museus i donacions o dipòsits particulars. Tot i que conté algunes errades, la informació que ens proporciona aquest catàleg la podem contrastar amb les informacions que proporciona M. Josep Boronat i amb les que provenen dels mateixos expedients. Hem d'afegir, també, la informació proporcionada pel catàleg de pintura del MNAC³ i per la base de dades utilitzada per aquest museu, el *Museum Plus*, que hem consultat i hem pres com a model per presentar les adquisicions de cada exposició en la nostra tesi. Cal dir que algunes adquisicions no estaven documentades de manera satisfactòria, especialment les que procedien de la Diputació Provincial, de manera que hem aportat noves informacions per completar i corregir aquesta base de dades.

Els expedients també proporcionen informació sobre els premis i, en alguns casos, sobre algunes polèmiques que van tenir lloc en el si dels jurats a l'hora de concedir determinades recompenses, ja que habitualment inclouen les actes amb les deliberacions dels jurats. Fins al moment, només Bohigas Tarragó⁴ havia transcrit una llista força completa de les obres premiades, la qual, no obstant, contenia algunes errades en la transcripció dels noms o algunes omissions involuntàries. Disposar d'una llista fiable de les adquisicions i dels premis ha estat, doncs, una de les nostres fites.

Un segon conjunt documental, relatiu a les juntes i comissions precedents de Junta de Museus es troba, com hem dit, a l'Arxiu Nacional de Catalunya (ANC). Es tracta del recull de documentació diversa de la Junta, des del 1891 al 1985, relativa a aspectes generals, econòmics, especials, així com les actes de les reunions. Aquesta documentació està en procés de catalogació i digitalització, però les actes estan ja reproduïdes digitalment i són d'accés lliure des de la web de l'ANC. També en aquest cas, les actes relatives al període que ens ocupa foren redactades i arxivades per qui fou secretari de la Junta, des dels seus inicis fins al 1920 (i després vocal honorífic), Carles Pirozzini. Donat que la Junta va assumir, en diversos casos, un paper important en l'organització de les exposicions de belles arts, les actes ens proporcionen un

² AYUNTAMIENTO CONSTITUCIONAL DE BARCELONA, *Catálogo del Museo de Bellas Artes*. Barcelona: Imprenta Suc. F. Sánchez, 1906.

³ *Catàleg de pintura...*(1987).

complement necessari del fons de les exposicions d'art, especialment en el cas d'aquelles obres d'art que eren adquirides pel municipi, procedents de les mostres, per furnir el fons dels museus d'art.

Pel que fa al tercer conjunt documental, menys conegut, es tracta del Fons Pirozzini, dipositat a la Biblioteca de Catalunya. Conté sobretot correspondència generada durant l'exposició universal del 1888, però també un petit conjunt relatiu a diverses exposicions de belles arts, que es complementa amb una segona capsa, que conté documentació personal del museògraf, útil per fer la seva biografia, com a part de la valoració de la seva aportació en la trajectòria de les exposicions. Tots dos conjunts del Fons Pirozzini, que compten ja amb una breu descripció, són pràcticament inèdits:

- Fons Pirozzini, Ms 4996, caixes I i II.
- Fons Pirozzini, Ms 5032, Varia.

Un quart fons documental consultat és el de l'Exposició Universal del 1888 i, en concret, de les caixes que contenen informació sobre la secció de belles arts i arqueologia, per tal d'establir paral·lels en l'organització i funcionament de l'exposició d'art i arqueologia que va tenir lloc dins l'exposició universal i que es pot considerar el precedent immediat de la sèrie de mostres municipals. La documentació està dipositada a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona (abans Arxiu Municipal Administratiu). S'han buidat les següents caixes:

- Caixa 42591 (B 3-A-6): actes dels jurats d'admissió i de recompenses; proposta de recompenses.
- Caixa 2845 (B 7-C-3): registre general de les obres i la seva correspondència amb el catàleg.
- Caixa 42778 (B 3-A-7): Llista oficial de premis de les diferents seccions.
- Caixa 42758 (B 3-A-7): Propostes de premis per seccions.
- Caixa 42766 (B 3-A-7): Propostes de premis per seccions.
- Caixa 42769 (B 3-A-7): Composició dels jurats.

Finalment, també hem consultat diversos expedients a l'Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, per trobar informació sobre les adquisicions de la Diputació Provincial i el projectat museu provincial, i sobre l'Escola de Dibuix per a

⁴ BOHIGAS TARRAGÓ (1945, 4).

Nenes i Adultes, promoguda per la institució, que va donar formació artística a les dones a l'època estudiada i que ha estat, en general, poc estudiada. S'han consultat, entre d'altres, actes de les juntes de l'acadèmia, així com dades de matrícula de l'escola superior de belles arts i de l'escola femenina abans esmentada.

Els catàlegs de les diferents exposicions que, en l'actualitat, ja són consultables digitalment per mitjà de la Biblioteca digital d'Història de l'Art Hispànic de la UAB, ens han proporcionat una gran informació sobre les obres presentades (títol, mesures, tècnica, etc.), sobre els artistes (origen, adreça, currículum, etc.) i sobre la composició de comissions i jurats, que hem pogut contrastar amb la informació proporcionada pels expedients originals.

Després de la fase de consulta i recollida de la informació procedent de les fonts documentals, hem iniciat la fase de sistematització de les dades. Els fulls de càlcul i bancs elementals de dades ens han permès fer aquesta tasca de gestió i ens han facilitat l'organització i tractament d'informacions de diferents camps, entre els quals:

- jurats d'admissió i de recompensa dels diferents certàmens
- artistes premiats als diferents certàmens i nombre de recompenses
- nombre d'obres i d'expositors presentats per seccions
- nombre de premis i nombre d'adquisicions en cada exposició per seccions
- artistes amb obra adquirida als diferents certàmens i nombre d'adquisicions
- relació entre obres i expositors
- evolució del nombre d'expositors espanyols i estrangers
- nombre d'artistes catalans i no catalans
- relació dels premis i les adquisicions segons la nacionalitat
- gèneres de les arts plàstiques i nombre de premis i adquisicions segons el gènere
- tipologies de les indústries artístiques
- nombre de dones artistes

Seguidament, hem treballat en la interpretació de les dades dins el seu context històric, tot fent dialogar les dades obtingudes amb informacions derivades d'altres recerques i de la bibliografia disponible. La comparació i el contrast de les nostres dades amb les dades d'altres exposicions ens ha proporcionat informació d'interès per singularitzar les mostres barcelonines que són objecte d'estudi d'aquesta tesi, respecte

a mostres anteriors i coetànies. Hem estudiat, en especial, la complementarietat entre elles i les que se celebraven a Madrid, però també de quina manera la celebració d'altres exposicions coetànies en ciutats europees va incidir en el desenvolupament de les mostres de Barcelona.

Hem procurat en tot moment mirar de respondre les qüestions plantejades i validar les hipòtesis de partida, per tal d'obtenir les conclusions finals de la recerca, tot aportant-hi elements documentals de suport. Tot i que hem fet un estudi sincrònic detallat de cada una de les mostres, no hem pretès aportar només una suma de dades exhaustives, sinó una visió diacrònica de conjunt per interpretar les exposicions, tot anant d'allò més concret a allò més global i generalitzable.

III. ESTAT DE LA QÜESTIO: ANTECEDENTS DE LA RECERCA

El primer estudi centrat en la història de les exposicions artístiques de Barcelona és el de Pere Bohigas Tarragó (1945)⁵. Bohigas, que havia ocupat càrrecs tècnics en l'administració de museus, va analitzar la trajectòria de les exposicions de belles arts promogudes preferentment per institucions públiques de la ciutat o bé per corporacions o associacions amb finalitats de promoció de la cultura artística, amb o sense ànim lucratiu, al llarg de quatre articles publicats l'any 1945 a la revista dels Museus d'art de Barcelona. Els articles de Bohigas constituïen un punt de partida per a una ulterior anàlisi més aprofundida -no debades, s'intitulaven "apunts per a la història de les exposicions"- que l'autor no va arribar a realitzar. Bohigas recull de manera sintètica la successió dels esdeveniments, però també inclou algunes anàlisis i opinions pròpies de cert interès, atès que l'autor va viure i fins i tot va participar en alguns dels certàmens, sobretot de la darrera etapa, però també tenia prou perspectiva històrica per analitzar el caràcter de les mostres més primerenques i havia conegut alguns dels seus protagonistes.

La distinció de quatre períodes que fa l'autor per organitzar les exposicions barcelonines segueix tenint validesa. Segons Bohigas, el primer període (del 1786 al 1888) abastava des de les primeres exposicions públiques projectades per la Junta de Comerç, a finals del segle XVIII, fins a l'Exposició Universal del 1888. El segon període (del 1890 al 1900) feia referència a la creació de la plataforma que, després del 1888, serviria de base per la utilització dels edificis supervivents de la mostra com a sales d'exposició i museus i, singularment, el Palau de Belles Arts, obra d'August Font i Carreras, situat al Saló de Sant Joan. És, per tant, un període crucial en la gestació de les exposicions municipals de belles arts. Si bé havien de tenir un caràcter anual i s'havien d'alternar les exposicions de belles arts i les d'indústries artístiques, en la pràctica només se'n van poder realitzar cinc fins a finals del segle, els anys 1891, 1892, 1894, 1896 i 1898. En la nostra recerca ens hem centrat, justament, en aquest segon període. Sobre la primera etapa, prèvia al 1888, cal esmentar a més l'estudi inèdit de Sonia Blasco (1989), el de Riu de Martín (2008), i un més recent de Fontbona (2011).

⁵ Per a totes les referències entre parèntesi, vegi's l'apartat de bibliografia.

El tercer període (del 1901 al 1917), d'acord amb Bohigas, tracta de les exposicions que van tenir lloc entre els inicis del segle XX i el 1917. Amb unes circumstàncies més adverses que en el període anterior, el municipi en va promoure sis d'índole divers però de gran importància, els anys 1902, 1907, 1911, 1913 i 1917, dues de les quals de caràcter internacional (1907 i 1911). Finalment, en el darrer període tractat per Bohigas (del 1918 al 1929), es consignen les exposicions que van tenir lloc fins a la Exposició Internacional del 1929, amb el parèntesi de la dictadura de Primo de Rivera. Es tracta de sis exposicions anuals, sense la complexitat que revestien la majoria de les exposicions anteriors, realitzades entre els anys 1918 i 1923, a més de la mostra que va tenir lloc durant l'exposició del 1929 i del seu precedent sobre el moble i la decoració (1923). Algunes d'aquestes mostres tenen també la voluntat reivindicativa de l'obra de grans pintors catalans del passat recent. Bohigas no es va ocupar de les exposicions que van tenir lloc des del 1930 fins al 1938, seguint la tònica de les mostres immediatament anteriors, però sense la participació directa de la Junta de Museus. Com hem dit, Bohigas Tarragó és el primer autor que, ajudant-se dels expedients originals, va fer un llistat de les obres premiades, però no de les adquisicions.

Alexandre Galí (1985), per la seva banda, en el volum 5 de la seva obra *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya* fa un repàs succint de les exposicions municipals d'arts des del 1900 al 1936 i inclou, doncs, les cinc que van tenir lloc durant la II República, entre els anys 1932 i 1936. Tampoc no tracta les mostres que, de forma similar, van tenir lloc durant la guerra.

Hi ha altres dos estudis fonamentals que analitzen les exposicions oficials d'art de Barcelona dins el context més global de la creació dels museus i tots dos valoren la importància de les mostres com a mitjà per a l'adquisició d'obres artístiques per al fons del museu d'art de la ciutat i aporten elements d'anàlisi sobre l'organització de les exhibicions: ens referim a l'obra d'Andrea Garcia Sastre (1997) sobre la gènesi dels museus de la ciutat i a la de Maria-Josep Boronat Trill (1999) sobre la política d'adquisicions de la Junta de Museus. Aquestes autores han col·laborat en un llibre de recent edició coincidint amb el centenari de la Junta de Museus (*Cent anys...*, 2008). El nostre treball, creiem que complementa el de les autores esmentades, ja que aporta la documentació d'un nou fons, el de la Comissió Organitzadora d'Exposicions de l'Ajuntament de Barcelona, que fins al moment no s'havia tingut en compte.

Des del punt de vista de l'anàlisi artística de les obres presentades i de la seva transcendència, tenim els estudis de Cristina Mendoza, Mercè Doñate i Pilar Vélez. Mendoza (1990, 1998) s'ha centrat sobretot en l'obra pictòrica i també ha estudiat les adquisicions de pintura d'artistes estrangers fruit de les exposicions internacionals, tot reflexionant sobre la transcendència d'aquestes adquisicions. Doñate (1990, 2003) s'ha dedicat preferentment a analitzar l'impacte de les exposicions en la promoció de l'escultura coetània, i Vélez (1990, 2000, 2010) a la promoció de les arts industrials que també van suposar les mostres. També cal citar el catàleg, dirigit per Mendoza (*Catàleg de pintura...*, 1987), de les col·leccions de pintura del MNAC, en què es documenten les obres pictòriques del museu, procedents d'adquisicions, donacions o dipòsits.

Devem a Teresa-M. Sala (2012) anàlisis sobre la cultura de l'oci a la Barcelona del 1900, i a Mireia Freixa (2010) estudis de conjunt sobre el gust i el consum d'obres d'art en l'època estudiada, que ens han proporcionat contextos molt útils per interpretar les exposicions dins el modern lleure urbà i el mercat artístic coetani.

A Francesc Fontbona es deuen altres estudis de gran rellevància. Aquest autor ja havia tractat les exposicions internacionals de belles arts en la seva obra de referència sobre la història de l'art català (1985), insistint llavors en la necessitat de fer balanç sobre l'exposició del 1907, la que considerava més rellevant. Amb posterioritat, Fontbona (1990) ha estudiat justament l'impacte –en la crítica i l'opinió pública- de l'exhibició de l'obra dels impressionistes en la dita exposició. També Eliseu Trenc (1982, 1988) ha estudiat aquesta magna exposició. Fontbona (1999, 2002) ha dirigit igualment el catàleg de les exposicions col·lectives, que recull els noms dels expositors de les diferents mostres municipals i d'altres fins al 1938. Darrerament, en l'obra dirigida per Fontbona (2003) sobre el modernisme, hi ha un capítol d'Helena Batlle que fa un assaig de síntesi sobre les exposicions internacionals coincidents amb el període àlgid del modernisme i en el qual reflexiona sobre els aspectes que encara no han estat objecte d'atenció, com l'evolució del nombre d'obres presentades de les diferents disciplines i el caràcter no exclouent de les mostres pel que fa a les diverses propostes estètiques.

Alguns dels personatges lligats a les mostres han merescut l'atenció dels estudiosos. És el cas de dos protagonistes de les exposicions als quals hem dedicat un interès preeminent: Carles Pirozzini, que en fou el secretari de totes les mostres, i Josep Lluís Pellicer, director dels museus d'art i cap dels serveis tècnics de les mostres. Devem a

Bohigas Tarragó (1947) un estudi inèdit sobre Pirozzini, a qui va conèixer personalment, que ens ha ajudat a elaborar la seva biografia. Es tracta d'un quadern mecanografiat que ens ha proporcionat el seu fill, Oriol Bohigas, qui també s'ha ocupat del personatge (2004). Pel que fa a Josep Lluís Pellicer, se n'ha ocupat sobretot Glòria Escala (1998, 2002). Hem d'afegir, per la seva transcendència, al crític, literat, col·leccionista i activista cultural Raimon Casellas, que fou jurat i organitzador de les exposicions i membre de la Junta de Museus en l'etapa central del modernisme. La seva trajectòria ha estat estudiada per Jordi Castellanos (1983), entre d'altres, i ens permet conèixer detalls cabdals del funcionament intern dels certàmens i del paper de la crítica d'art. Finalment, Mercè Vidal (1991), en la seva obra sobre la trajectòria del també crític i director dels museus d'art Joaquim Folch i Torres, s'ha ocupat preferentment de les exposicions de la darrera etapa, en què Folch hi va jugar un paper important.

Sobre l'exposició que considerem precedent de les mostres analitzades, la del 1888, hem d'esmentar, sobretot, l'estudi de conjunt dirigit per Grau (1988), així com l'anàlisi de la secció artística de la mostra, per part de Fontbona (1988). L'anàlisi de l'edifici construït el 1888 com a palau d'exposicions i concerts, l'anomenat Palau de Belles Arts, on tindran lloc totes les mostres estudiades, es remunta a Ciervo (1943), però hem de citar les aportacions recents de Fuentes Milà (2010, 2012), importants per interpretar el rol de l'arquitectura i els espais expositius.

D'altra banda, tenint en compte que un dels objectius de la nostra recerca és saber de quina manera les exposicions barcelonines interaccionen amb altres mostres coetànies, hem posat interès preferent en les exposicions oficials d'art espanyoles –les anomenades nacionals- que se celebraven periòdicament a Madrid. El treball més complet sobre la pintura en aquestes mostres es deu a Jesús Gutiérrez Burón (1987), amb una exhaustiva tesi doctoral sobre les exposicions que es van desenvolupar entre 1856 i 1899, que supera i actualitza el treball anterior de Bernardino de Pantorba (1948). Més recentment, li devem a Carlos Reyero (2002) un estudi sobre l'escultura en aquestes exposicions i la problemàtica de la conservació de les peces. Aquestes obres ens han proporcionat models per tractar els diferents àmbits relacionats amb el desenvolupament de les mostres barcelonines.

En síntesi, les exposicions barcelonines s'han analitzat des d'òptiques diferents i s'han estudiat amb preferència les mostres internacionals coincidents amb el modernisme –sobretot la del 1907-, però manca encara una interpretació crítica de la seva creació i

de l'abast de la seva trajectòria dins el context històric, polític i artístic del moment, així com una revisió i ampliació de l'estudi de conjunt que va dur a terme en el seu moment Bohigas Tarragó, que és el que ens hem proposat amb el present treball.

IV. MARC TEÒRIC DE LA RECERCA

La concepció teòrica general que ha seguit la historiografia per enquadrar i desenvolupar la recerca a l'entorn de les grans exposicions d'art de l'època contemporània parteix d'un enfocament sociològic, de tal manera que la interpretació del paper de les mostres artístiques s'ha fet en relació amb el medi cultural i el context històric en què tenen lloc, marcat per un canvi en la relació entre art i societat.

A l'era industrial i encara hereves del pensament il·lustrat, les exposicions modernes d'art i de productes –sobretot les de caire universal- s'han interpretat com l'evolució natural de les antigues fires medievals. El vessant comercial d'aquestes fires, però, s'ha deixat enrere en favor d'una intenció pedagògica, no lucrativa, de mostrar i vulgaritzar entre el públic la ciència, la tècnica i l'art, dins un pensament que confia cegament en el progrés de la civilització. Com recull la definició de la Convenció relativa a les exposicions internacionals, en el seu primer article: “Una exposició és una mostra que, qualsevol que sigui el seu títol, té com a objectiu principal l'educació del públic: pot exhibir els mitjans de què disposa l'home per satisfer les necessitats de la civilització, o demostrar els progressos realitzats en una o diverses branques de l'activitat humana, o mostrar les perspectives de futur”⁶.

Aquestes exposicions tenen una voluntat internacionalitzadora: permeten comparar *in situ* produccions de la mateixa natura per constatar les diferències i valorar els punts forts i febles de cada nació o col·lectiu. Uneixen la ciència, la indústria i les arts, tot mostrant un compendi o inventari, amb voluntat enciclopèdica, dels esforços de la civilització per contribuir a fer conèixer tots els avenços. Segons l'estudiosa Pinot de Villechenon, “hi havia la necessitat de fer arribar a les masses la visió optimista de les *élites*, fer-la comprensible per mitjà de la presentació, la representació o el discurs”⁷. Malgrat el seu caràcter cosmopolita, constitueixen també una vitrina nacional per promoure valors que es consideren propis i per projectar sobre els ciutadans del país promotor una perspectiva de futur. També hi ha el desig que aquestes mostres esdevinguin una festa de masses, de fer-les atractives per a un públic ampli i heterogeni, per mitjà de la seva condició d'espectacle i també es busquen reclams

⁶ Article 1 de la Convenció relativa a les Exposicions Internacionals, signada a París (22-11-1928). Traduït de l'anglès original. Extret de la pàgina oficial del Bureau International des Expositions: <http://www.bie-paris.org>

⁷ PINOT DE VILLECHENON (1992), pàg. 10. Traduït del francès original.

publicitaris per seduir el turisme. Una altra característica connatural a aquestes exposicions és la seva reglamentació pel que fa a les inscripcions, recompenses, transport, etc.

La primera exposició universal, celebrada a Londres l'any 1851, tenia una secció artística esquifida però, a partir de la de París (1855), les mostres internacionals van incorporar importants seccions d'art i exposicions i, a partir del 1889, també van concedir una gran importància a les arts decoratives. Molt abans d'això, les acadèmies d'art i altres institucions i corporacions ja celebraven mostres d'art però, amb l'entrada a la contemporaneïtat, aquestes mostres s'obren a un públic cada cop més extens. Per tant, al costat de les seccions d'art de les exposicions universals, també hi ha tota una sèrie d'exposicions exclusivament artístiques, generalment promogudes per les institucions públiques de diferents països, que participa de la presa de consciència dels governs de la necessitat de dur a terme polítiques culturals. Per aquest motiu, les exposicions exclusivament artístiques s'han enquadrat dins les polítiques institucionals i, molt especialment, dins les polítiques d'adquisició d'obres per als naixents museus públics, i també s'han estudiat des de l'òptica de la història social, en el sentit que les mostres han contribuït a modificar les relacions entre l'expressió artística i la societat i a permetre un accés més democràtic a l'art.

Fins a mitjan segle XX, aquestes exhibicions públiques –ja sigui les seccions d'art de les mostres universals com altres exposicions exclusivament artístiques- han jugat un paper molt important en la promoció artística, ja que han estimulat la creació, el mercat i el consum d'art. També han jugat un rol de primer ordre en el naixement de la moderna crítica d'art i en l'educació del gust del públic. Una característica comuna en aquestes exposicions ha estat el seu caràcter competitiu; és a dir, s'han creat premis i recompenses, que han estat decidits per uns jurats, que han actuat d'acord amb un criteri més o menys independent. En relació amb l'exposició de París del 1855, un crític es preguntava si la influència del sistema de competicions no era nefasta perquè forçava l'artista a un virtuosisme buit amb l'únic objectiu d'obtenir el premi i no a centrar-se en la qualitat i la sinceritat del seu art⁸. Com veurem, efectivament, el sistema de recompenses de vegades fou contraproduent per a l'evolució de les arts, ja que, a la llarga, perpetuava un art oficial. De fet, aquestes mostres institucionals mai no foren les plataformes idònies per a l'avantguarda: per exemple, l'any 1855 el pintor Courbet va ser exclòs de la mostra de París; el 1867 ho va ser Manet; i el 1878 no hi

⁸ El crític era Rudolf Eitelberger von Edelberg. Vegeu: HOLT (1981), pàg. 124.

va haver lloc per a Millet ni Daumier ni, per descomptat, per als impressionistes, que no van ser “assumits” fins al 1889. Així doncs, l'avantguarda artística hagué de trobar les seves plataformes alternatives d'una manera semblant al que passava als salons oficials de París, que tenien els seus *salons des refusés*.

La interpretació del paper de les grans exposicions universals i artístiques del segle XIX ens proporciona, doncs, una base teòrica de partença, però, en la nostra recerca, el context social i cultural de Barcelona –i en extensió, de Catalunya- ha de tenir també un protagonisme destacat per interpretar el fenomen de les exposicions barcelonines entre finals del segle XIX i inicis del següent, potser l'època àlgida d'aquest tipus de mostres a Europa. Com tindrem ocasió de veure, a partir del 1856 a l'estat espanyol es van organitzar exposicions oficials d'art, centralitzades en la capital, que van servir de plataforma de promoció per a molts artistes catalans, però que van perpetuar un art caduc i antiquat, poc obert a les noves tendències foranes, i no van satisfer tampoc totes les ànsies expansives de la capital catalana.

La vitalitat industrial i artística de Barcelona, en ple creixement urbanístic i monumental i amb una burgesia potencial client de l'art, explica la recerca de plataformes per al creixement de l'art català, en el marc d'una consciència col·lectiva de renaixença de les arts i la cultura. La celebració de l'exposició del 1888 servirà de detonant perquè, a manca d'un suport estatal ferm, una institució pública –el municipi- assumeixi la celebració de certàmens comparables amb els que tenen lloc a d'altres ciutats europees, gràcies a l'experiència acumulada i a l'aprofitament dels locals de l'exposició, paral·lelament a la creació dels primers museus municipals. Per tant, si bé les mostres que estudiem s'emmarquen dins les característiques generals de les exposicions vuitcentistes, com veurem, hi ha una sèrie d'aspectes que considerem que les fan singulars i que conformen un punt de partida teòric per a la nostra recerca. Es tracta de mostres que, malgrat el seu caràcter internacional, no tenen l'aixopluc de l'estat i, en conseqüència, no posseeixen la infraestructura i els mitjans de les exposicions oficials. Per aquest motiu, a manca d'una altra institució d'àmbit català, són liderades per la institució municipal barcelonina, erigida en representació nacional. Malgrat les limitacions, aquestes exposicions d'art tenen característiques comunes amb moltes de les que van tenir lloc contemporàniament: van ser concebudes amb intencions enciclopèdiques, educatives i lúdiques; van incloure un sistema de selecció i recompensa, i van proporcionar un espai de trobada per als artistes, el públic i la crítica, que permet parlar d'un impacte sostenible en l'evolució de l'art català.

Això no obstant, considerem que les exposicions que estudiem no han tingut la fortuna crítica que els correspondria. Com ha indicat repetidament Mireia Freixa, “la historiografia de l’art del segle XX [està] pensada sempre des de la perspectiva dels grans centres de producció artística”⁹. En conseqüència, malgrat la singularitat i qualitat dels artistes catalans, molts dels quals exposaven a les mostres municipals, Barcelona no va figurar mai entre els grans centres d’art europeus o internacionals. A aquesta marginalitat de l’art català, cal unir la dificultat per fer-se visible dins un estat centralitzat amb un discurs unívoc en el qual difícilment encaixen molts artistes catalans. En aquest sentit, Francesc Fontbona ha cridat l’atenció respecte a la historiografia de l’art espanyol que ignora la bibliografia en català o de catalans, degut a una concepció centralista que no és comprensiva amb la seva pròpia riquesa i complexitat¹⁰. Així doncs, podem concloure que l’art català modern ha estat constret per aquesta doble condició de marginalitat: pel que respecta als grans centres d’art d’Europa i pel que respecta a una visió homogènia del que havia de ser l’art espanyol. En primer lloc, les exposicions municipals d’art responen a un desig d’expansió d’un nucli urbà efervescent –la ciutat de Barcelona– que, alhora, aspira a trobar el seu espai com a capital artística a nivell europeu. En segon lloc, les mostres també permeten cobrir algunes insuficiències en relació amb la participació dels artistes catalans a unes mostres artístiques centralitzades des de la capital de l’estat, en què l’art més modern hi té difícilment cabuda.

En relació amb el primer punt, com s’ha dit, Barcelona no disposava de la tradició i renom d’altres capitals europees i, si bé posseïa grans artistes, la seva pròpia condició de marginalitat va provocar sovint un complex d’inferioritat que va impedir valorar-los suficientment. En relació amb el segon punt, la ciutat mai no va tenir el suport de l’estat, entestat en mantenir només una exposició nacional, a Madrid, que durant el període que ens ocupa ja resultava pobre i antiquada. Així doncs, la institució municipal va donar suport a una sèrie d’exposicions que es van quedar a mig camí en la seva pretensió europeïsta però que, en canvi, van servir d’estímul als artistes catalans, en una època bulliciosa, la del *fin-de-siècle*, de canvis, experiments i consolidacions dels estils que configuren el modernisme plàstic. Les exposicions municipals que ens ocupen no van aconseguir aplegar, malgrat els esforços, una concurrència estrangera de qualitat –amb algunes excepcions– i no van arribar a tenir una posició rellevant en el circuit de les grans exposicions d’art europees. Tampoc no van tenir visibilitat en el conjunt de l’estat, per manca d’interès o per la creença que

⁹ FREIXA (2010), pàg. 164. Vegeu, també, FREIXA, VÉLEZ (2007).

¹⁰ FONTBONA (2009).

eren manifestacions perifèriques si bé, a mig termini, algunes tendències que conreaven artistes catalans foren incorporades al discurs de les mostres oficials, o bé alguns artistes catalans acomodaren els seus estils al gust oficial.

V. ESTRUCTURA

Hem estructurat la tesi en cinc parts, a banda de la introducció. En la primera part, exposem les característiques generals de les exposicions d'arts i de productes d'àmbit general i local que van tenir lloc en el vuit-cents. Seguidament, analitzem les diferents exposicions de la ciutat de Barcelona al llarg del segle XIX, que poden considerar-se precedents de les mostres que estudiem. Finalment, fem un estudi de la secció de belles arts de l'exposició universal de 1888, que considerem el punt d'arrencada de les mostres municipals, i exposem el procés de creació d'aquestes mostres, des de la generació de la idea fins a la seva realització pràctica.

En la segona part, analitzem de forma exhaustiva les cinc exposicions municipals que són objecte de la nostra recerca: les exposicions de belles arts dels anys 1891, 1894, 1896 i 1898, així com l'exposició d'indústries artístiques de 1892. En aquest darrer apartat hem inclòs les seccions d'indústries artístiques de les mostres del 1896 i 1898, en lloc d'estudiar-les conjuntament amb les de belles arts. Tots els apartats tenen una estructura similar, amb subapartats que fan referència a la preparació, desenvolupament i balanç de cada exposició. S'inclouen també, en cada cas, annexos amb les llistes de premis, adquisicions, concursos, comissions i jurats. Finalment, dediquem un apartat específic a l'estudi de les dones artistes al llarg de la trajectòria de les exposicions.

En la tercera part, fem un estudi diacrònic de conjunt de l'evolució i caracterització de les mostres al llarg del temps, tot tractant qüestions d'organització de les mostres, la seva interacció amb altres exposicions coetànies, la recepció de les mostres per part de la crítica i del públic, el balanç dels premis i les adquisicions, així com l'impacte de les exhibicions en la vida artística de la ciutat de Barcelona. També dediquem un apartat a estudiar els premis municipals d'arquitectura i a l'evolució de les col·leccions municipals fins a la represa de les exposicions l'any 1907.

La quarta part està dedicada a formular les conclusions de la recerca, organitzant-les amb relació als objectius proposats. Finalment, en la cinquena part hem referenciat la bibliografia –estructurada en tres apartats: la bibliografia moderna i l'antiga, és a dir, coetània als fets estudiats, així com diaris i revistes- i la documentació.

VI. AGRAÏMENTS

Vull agrair de forma especial la col·laboració sempre atenta de Mercè Doñate, ex-cap de la Col·lecció d'Art Modern del Museu Nacional d'Art de Catalunya; Francesc Fontbona, ex-director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya; Josep Capsir, responsable de Col·leccions i Recerca del Museu de les Arts Decoratives - Disseny Hub Barcelona; Francesc Quílez, conservador en cap del Gabinet de Dibuixos i Gravats, i Begoña Forteza, responsable de la Biblioteca i Arxiu de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi. També vull fer esment de les valuoses informacions proporcionades per Juan Carlos Bejarano, M. Josep Boronat, Jordi Casassas, Sergio Fuentes Milà, Jesús Gutiérrez Burón i Stéphane Michonneau. Agraeixo l'ajut proporcionat per Anna Gudayol, Eugènia Lanza, M. Isabel Marin, Dolors Planells i Mercè Saura, amb relació a l'accés als diferents fons documentals. Vull agrair també la disponibilitat d'Oriol Bohigas, que ens va proporcionar una còpia d'un estudi inèdit del seu pare, Pere Bohigas Tarragó, que ens ha estat molt útil en el nostre estudi. A Josep M. Cadena li vull agrair les informacions proporcionades, així com el suggeriment d'incloure en la nostra tesi la visió crítica de les revistes satíriques. A Joan Sanmartí, li agraeixo la paciència i el suport en el decurs de la recerca. També vull esmentar els meus companys doctorands, Katherine Slusher i Eduard Vallès, amb qui he compartit fructíferes vetllades i, finalment, expressar l'agraïment a la meua directora de tesi, Mireia Freixa, pel seu mestratge, per totes les bones idees i els bons consells, i per la confiança que des del principi ha dipositat en aquest treball.