

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

TESI DOCTORAL - CONCLUSIONS

CONCLUSIONS

L'objectiu principal que ens proposàvem amb la nostra recerca era conèixer l'abast i importància de les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques i el seu impacte real sobre la vida artística i la promoció de l'art a la ciutat. En relació amb aquest objectiu general, ens havíem proposat altres objectius més específics, a partir dels quals hem organitzat les conclusions:

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 sobre la promoció de l'art i dels artistes a la ciutat i en l'evolució de l'art català coetani.

Objectiu 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.

- **Objectiu de les mostres**

L'objectiu principal de les mostres és donar visibilitat a la ciutat de Barcelona com a capital artística europea, fomentar el comerç i consum d'obres d'art entre particulars i alhora adquirir obres per constituir una col·lecció pública d'art a la ciutat. La creació de les exposicions barcelonines vol donar resposta a les necessitats expansives de l'activitat artística catalana, tant pel que fa a les belles arts com a les arts aplicades que, en el conjunt de l'estat, no sempre troben el seu encaix o no són prou valorades en la seva riquesa i varietat a les exposicions oficials que se celebraven a Madrid. L'objectiu, però, no és en cap cas substituir les mostres d'art estatal, sinó contribuir de manera positiva a defensar els interessos materials de la ciutat de Barcelona, sobre la base d'iniciatives semblants –però menys duradores- que s'havien dut a terme en les dècades anteriors.

- **Organització de la mostra dins la política cultural municipal**

A manca d'una altra institució de "proximitat", l'Ajuntament de Barcelona pren un rol actiu per garantir la celebració d'aquests certàmens i fomentar l'art a la ciutat. Aquesta voluntat es demostra, sobretot, a partir de la celebració de l'exposició del 1888, quan el consistori veu una oportunitat per construir un edifici estable per a exposicions: el Palau de Belles Arts. Aquest nou edifici posseïa un caràcter d'edificació permanent, és a dir, creada amb la intenció que perdurés més enllà de la mostra. Per tant, hi havia una voluntat expressa del consistori per posar Barcelona en el mapa de les ciutats artístiques.

Les mostres barcelonines se celebraren en nom de l'estat, si bé no reberen cap ajut econòmic oficial, sinó que fou l'ajuntament qui va realitzar un esforç econòmic per finançar-les, dins els seus pressupostos. Els ajuntaments, governats per alcaldes fidels als partits dinàstics, no semblen haver volgut donar una dimensió de les mostres en clau catalanista, si bé hi hagué un discurs de fons de reivindicació de la condició de Barcelona com a capital artística per superar l'epítet tradicional de ciutat "industrial".

L'organització interna de les mostres beu de l'experiència del 1888. Les comissions executives de les exposicions en foren el veritable motor. Estaven formades per un reduït nombre de persones: regidors vinculats amb el món de l'art i artistes que

ostentaven càrrecs importants en institucions oficials, amb el suport de Josep Lluís Pellicer i la secretaria de Carles Pirozzini, funcionaris municipals.

- **Rol de la Diputació Provincial**

Una altra institució pública, la Diputació Provincial de Barcelona, va complementar l'esforç econòmic del municipi en l'adquisició d'obres d'art, sobretot d'artistes catalans, per al seu projectat museu provincial. La Diputació va enriquir la seva col·lecció amb obra contemporània, la majoria provinent de les exposicions. La col·lecció provincial s'ubicarà des del 1902 en el Palau de Belles Arts, al costat de la municipal, i l'any 1907 totes dues es refundran en el Museu de Belles Arts, gestionat per la Junta de Museus.

- **Rol de les corporacions**

La col·laboració de les corporacions artístiques i professionals de la ciutat fou fonamental en l'organització i desenvolupament de les exposicions municipals. Per part dels organitzadors, hi hagué la voluntat explícita d'aplegar totes les entitats públiques i privades vinculades amb el món artístic en la celebració de les mostres, seguint una fórmula de col·laboració estreta encetada en les dècades anteriors. Algunes d'aquestes corporacions i entitats van fer aportacions complementàries de premis.

- **L'espai de les exposicions**

La disponibilitat del Palau de Belles Arts, edifici heretat de l'Exposició Universal del 1888, va ser un element indispensable en la celebració de les exposicions, tant de belles arts com d'indústries artístiques, malgrat els problemes de conservació i manteniment que va tenir al llarg de la seva història. La demora en la disponibilitat d'un edifici amb la funció de museu també va provocar que el palau, concebut per a les mostres temporals, hagués d'assumir també aquesta funció, provocant, a mig termini, dificultats per mantenir la periodicitat de les mostres.

Objectiu 2. Singularitzar el seu caràcter, sobretot en relació amb les exposicions que havien tingut lloc anteriorment a Barcelona.

- **Caràcter modern dels precedents vuitcentistes**

Les exposicions municipals representen la culminació de la tradició de celebrar exposicions de productes i d'obres d'art que havia tingut lloc a Barcelona per part d'entitats privades i corporacions, amb finalitats diverses, al llarg del segle XIX. Es pot considerar que algunes d'aquestes exposicions prèvies ja tenen un caràcter modern, per la seva concepció, mecanisme i finalitats, ja que posseeixen alguns dels aspectes propis d'aquest tipus de mostres: reglament, jurats, catàleg, recompenses, espai expositiu permanent, periodicitat, finalitat comercial, etc. És el cas de les promogudes per la Societat d'Amics de les Belles Arts (1847-1959) que, tot i el seu caràcter local, poden ser considerades com les primeres exposicions modernes de l'estat espanyol, i per la Societat per a Exposicions de Belles Arts (1868-1874).

- **Singularitat de les mostres municipals en relació amb les anteriors**

Les exposicions municipals tenen característiques singulars respecte de les mostres que havien tingut lloc anteriorment a la ciutat i troben el seu model organitzatiu en l'exposició universal del 1888. En primer lloc, es tracta de mostres que no són promogudes per la iniciativa privada, sinó per les institucions locals, la qual cosa els dota d'una infraestructura que en permet el funcionament i la continuïtat, i d'uns mitjans suficients per assegurar una concurrència elevada d'artistes. Tenen vocació internacional i, per tant, estan obertes des del seu inici a artistes estrangers. Se celebren de forma periòdica en un espai construït per a l'efecte, posseeixen uns jurats, una reglamentació i un caràcter de competició i s'hi realitzen adquisicions privades i públiques que, en el darrer cas, serveixen per constituir la primera col·lecció municipal d'art. També hereten la dimensió d'espectacle que va acompanyar la mostra universal i tenen finalitats divulgatives entre el gran públic.

Els catàlegs, que incloïen els preus i, a partir del 1896, una selecció de fotografies, van ser un vehicle per a la visita i la comercialització privada d'obres. Els organitzadors no es quedaven amb cap percentatge de les vendes i sovint van permetre als artistes vendre obra un cop clausurats els certàmens.

- **Voluntat integradora de les mostres amb la tradició i la modernitat**

La característica principal de les exposicions municipals és la seva voluntat integradora, tant pel que fa a la concurrència espanyola com estrangera, com pel que

fa a les arts i a les indústries artístiques, com pel que respecta a les diferents tendències artístiques del moment. Es tracta de mostres de gran heterogeneïtat, tant pel que fa a les obres presentades, com també pel que fa a les que són premiades i adquirides. Aquesta heterogeneïtat és provocada per la necessitat de contemporitzar amb els vells corrents i les novetats; per la creença que la varietat és il·lustrativa de l'època; per la manca de perspectiva històrica per fer judicis sobre la qualitat de les obres coetànies; i per un desig d'acollir el màxim i de rebutjar el mínim, d'acord amb uns criteris que depenen en darrera instància dels gustos dels jurats.

En definitiva, les exposicions són inclusives amb la tradició vuitcentista i alhora amb la modernitat i no posen fre a l'evolució dels artistes; tot el contrari, ajuden als canvis artístics en plena gestació del modernisme.

- **L'activitat industrial i l'artística en igualtat de condicions**

Des de l'inici, hi haurà una decidida aposta per les arts industrials, en peu d'igualtat amb les belles arts, la qual no té precedents en el conjunt d'Espanya. La idea que l'art i la indústria són vasos comunicants i estan en igualtat de condicions és evident per l'interès que hi ha, des del principi de la creació de les mostres municipals, per les arts aplicades. La idea de fons és, justament, que l'activitat industrial que s'ha desenvolupat a Catalunya no està renyida amb el desenvolupament de l'activitat artística i que els productes industrials catalans han de tenir una empremta artística si volen competir en el mercat internacional. Tanmateix, el resultat limitat de la primera exposició exclusivament d'arts aplicades (1892), forçarà a replantejar-se la seva celebració independent, i les arts industrials s'acabaran convertint en una important secció de les mostres generals.

Objectiu 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.

- **Manca d'ajuts estatals**

La política estatal de protecció de les arts i de foment de les exposicions té un caràcter marcadament centralitzat i fixa la capital de l'estat com a únic centre d'acció. Amb alguna excepció, no hi ha subvencions estatals per recolzar la celebració d'altres mostres fora de Madrid, si bé, en el cas de Barcelona, hi ha aportacions indirectes d'alguns membres de la reialesa, materialitzades en la concessió d'alguns premis, així com en el préstec o dipòsit d'algunes obres premiades a les exposicions nacionals. En conseqüència, l'ajuntament de Barcelona va realitzar un esforç econòmic considerable, sostingut i progressiu, per finançar les mostres: es va passar de les 50.000 pessetes per adquirir obra l'any 1891 a les 75.000 l'any 1898.

- **Voluntat internacional**

La voluntat internacional de les mostres de Barcelona és única a Espanya. Les exposicions nacionals, finançades per l'estat, inicialment no eren obertes a artistes estrangers i es van concebre per fomentar només l'art espanyol, definint uns elements uniformitzadors respecte a com havia de ser aquest art, que exerciren una gran influència sobre els artistes. Després es van obrir als estrangers, però la concurrència internacional sempre fou esporàdica.

En canvi, els organitzadors de les mostres barcelonines contempen plenament la dimensió europea i tenen un afany per donar-les a conèixer en contextos artístics estrangers. Per aquest motiu, s'esmercen esforços i diners en la promoció de la concurrència estrangera (publicitat, franquícies i rebaixes en el transport...) La concurrència estrangera fou relativament nombrosa i s'incrementa al llarg del període estudiat: d'un 21% l'any 1891 passa a un 44% l'any 1898. Les mostres afavoreixen l'intercanvi i coneixement mutu entre països, tot i que l'abast dels intercanvis es redueix a una sèrie de països –i dins aquests països, a una sèrie d'entorns artístics que, en general, estan allunyats dels nuclis més avantguardistes.

- **Complementarietat entre les mostres madrilenyes i barcelonines**

Des del principi, els organitzadors de les mostres barcelonines mostren la seva voluntat perquè no coincideixin amb les nacionals de Madrid –que tenen lloc els anys 1887, 1890, 1892, 1895, 1897 i 1899-. De fet, només coincidiran un cop, el 1892, tot i

que la mostra barcelonina d'aquell any va ser d'arts aplicades. En el segle XX també s'evitarà aquesta coincidència. L'existència de les mostres madrilenyes i barcelonines no és excloent. Per bé que l'acollida no sempre fou bona, els artistes catalans van mantenir la seva participació a les exposicions nacionals de Madrid i, a la llarga, algunes tendències inicialment poc valorades van acabar sent incorporades al discurs de les mostres oficials. Serà una pràctica habitual presentar obres primer a Madrid i, després, si no eren adquirides -malgrat que podien haver estat premiades- s'exhibien novament a Barcelona, però també succeeix a la inversa. En altres casos, els artistes concorren a cada mostra amb obres diverses. Artistes com Casas i Rusiñol són paradigmàtics de la capacitat d'adaptació de l'artista a la natura de les diferents mostres en què exposaren.

A diferència de les madrilenyes, les mostres barcelonines van tenir des del principi un caràcter internacional, van contemplar una secció d'arts industrials, van ser més inclusives amb un ampli ventall de tendències artístiques, van ser una plataforma per al mercat privat i no només per a les adquisicions públiques, i es van concebre com a espectacles de masses.

La pintura va representar a Barcelona entre el 75 i el 80% de les obres de la secció de belles arts, segons la mostra, mentre que a Madrid ho fou el 90%. Al nivell dels gèneres pictòrics, la diferència fonamental entre les mostres madrilenyes i les barcelonines no rau tant en els gèneres de les pintures que s'hi exposen, que tenen una proporció semblant, sinó en els de les obres que foren premiades i adquirides en cada cas. En el cas de Madrid, el reglament fixava el nombre de guardons reservats a cada gènere pictòric, mentre que a Barcelona el jurat no estava condicionat per la jerarquia de gèneres i podia premiar lliurement qualsevol tipus; només existia una proporció de guardons en funció del nombre d'obres que s'haguessin presentat a cada secció. Tot i així, alguns crítics més conservadors ressaltaren la "manca" d'assumptes de les pintures, dins una concepció encara clàssica de la necessitat narrativa de les arts plàstiques.

- **La qüestió de l'oficialitat**

Les mostres barcelonines no tingueren els mateixos avantatges professionals per als artistes que les organitzades per l'estat. L'ajuntament de Barcelona va demanar al govern espanyol equiparar-les amb les nacionals per tal que tinguessin un caràcter oficial i oferir les mateixes prerrogatives i prestigi per als concurrents, però aquesta demanda no li fou concedida. Aquesta manca d'oficialitat no va impedir que les

mostres de Barcelona tinguessin un gran abast, que en el conjunt de l'estat espanyol no és comparable amb cap altra sèrie d'exposicions, exceptuant les nacionals.

- **La limitació de la concurrència espanyola –no catalana-**

Malgrat l'esforç per atreure la concurrència espanyola, aquesta fou relativament limitada i amb tendència a la baixa, ja que des de la capital, en general, les mostres barcelonines foren vistes –especialment pels artistes assidus a les exposicions nacionals i pels crítics d'art- com unes mostres “regionals”, destinades a promocionar només els artistes locals. A part d'alguns casos concrets, la majoria d'artistes espanyols conreaven estils i gèneres ancorats en el passat, que en les exposicions catalanes estaven pràcticament absents. En conseqüència, les mostres no van ser, en general, atractives per als artistes peninsulars no catalans, acostumats a exposar a les mostres oficials madrilenyes, amb l'excepció d'alguns artistes, com Regoyos i Zuloaga, poc valorats en les mostres de Madrid.

L'impacte de les mostres barcelonines en la resta d'Espanya, doncs, és limitat al llarg del segle XIX. Madrid capitalitza clarament la participació d'artistes de l'estat espanyol. El nombre d'artistes espanyols –no catalans- a les mostres barcelonines va patir un descens continuat: l'any 1891, el 21% dels concurrents eren espanyols no catalans, mentre que l'any 1898 foren el 8%. Això contrasta amb l'esforç per atreure la concurrència espanyola, per mitjà de la constitució de comissions provincials que sovint quedaven sense efecte per manca d'interès o de possibilitats dels seus membres, i en les franquícies que s'atorgaren a artistes espanyols consagrats. En ocasions –com és el cas de la mostra d'arts industrials del 1892- l'organització encarregà de manera personal l'assumpte a comissionats delegats, que aconseguiren pocs fruits o molt desiguals, per la manca d'activitat o d'interès de les diferents províncies.

- **La influència de la celebració simultània d'exposicions estrangeres**

Les nombroses mostres europees (universals i d'art) que van tenir lloc a finals del segle XIX van suposar, segons els organitzadors, limitacions per aconseguir concurrències de qualitat a Barcelona. Per exemple, en ocasió del 1900, en què havia de celebrar-se la cinquena exposició a Barcelona, la celebració de l'exposició universal de París en va aconsellar posposar-la.

- **Complementarietat entre les mostres municipals i les de galeries privades de Barcelona**

Les exposicions a les sales privades no només es van mantenir al llarg del període estudiat sinó que, de fet, van experimentar un creixement, sobretot en el cas de la sala Parés, de manera que es pot parlar de retroalimentació entre ambdós tipus de mostres, que són complementàries pel que fa al públic, als objectius i a la natura de les obres exposades. Les mostres municipals acullen un públic més extens i una tipologia més extensa d'obres i no s'enfoquen prioritàriament al consum privat.

Malgrat que el reglament impedia que es presentessin a les mostres municipals obres ja exhibides públicament en altres locals de Barcelona, les relacions entre els organitzadors municipals i el responsable de la sala Parés són estretes, fins al punt que Joan Baptista Parés actua sovint com a expert en la col·locació i desmuntatge de les obres del Palau de Belles Arts, i també alguns artistes que exposen primer allà, en tancar l'exposició ho fan a la Parés. En ocasions, certes obres que havien obtingut el favor del públic i de la crítica però que no havien estat prou valorades pels jurats, s'exhibien després en les sales privades que, en certa manera, van funcionar esporàdicament com a *salons des refusés*.

Objectiu 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.

- **Impacte de les exposicions en la consolidació del públic visitant i consumidor d'activitats culturals**

La celebració de les exposicions té un impacte considerable en l'imaginari i els costums populars i esdevé un fenomen col·lectiu del lleure urbà que transcendeix el vessant purament artístic. Es pot calcular que cada mostra –excepte la de 1892- va rebre al voltant de 80.000 visitants, una xifra que no podien atènyer les exposicions a les sales privades ni tampoc van atènyer mai les exposicions nacionals de Madrid, les quals l'any de màxima aflluència van tenir només 20.000 visitants (i només 9.000 l'any 1899).

Les exposicions municipals van contribuir, gràcies a la seva periodicitat, a consolidar un públic visitant d'exposicions d'art a Barcelona nombros i heterogeni. Les exposicions permeten la incorporació de l'opinió popular en la valoració de les obres artístiques amb una dimensió nova, ja que part d'aquest públic també es mostra actiu en alguna de les polèmiques que van protagonitzar els jurats.

Atès que les mostres representen un mostrari heterogeni (en varietat i qualitat) de les diverses tendències artístiques, permeteren al públic –més que cap altra exhibició artística de Barcelona- formar-se una opinió, tot i que parcial, dels corrents de la plàstica europea i de la situació de l'art català en relació amb el conjunt. També eren l'ocasió per donar a conèixer obres d'artistes catalans difunts, o que estaven en mans de particulars, o bé que havien triomfat a Madrid, i també models de monuments d'artistes catalans fora de Catalunya.

La pràctica de visitar exposicions en sales privades o en espais públics no era nova, però amb les grans mostres municipals adquireix una dimensió diferent; el reclam publicitari, els incentius (com els sorteigs d'obres entre els abonats) i la condició d'espectacle les obren a un públic més variat i tenen, probablement, un impacte sobre l'educació del gust artístic o de l'afecció popular a la concurrència a activitats culturals, que no passa necessàriament pel consum d'obres d'art que, d'altra banda, és difícil de valorar. Els organitzadors també van procurar obrir les mostres de forma gratuïta a un públic amb menor poder adquisitiu.

- **Concepció lúdica i festiva de les mostres**

Els organitzadors van tenir cura d'incloure una programació de concerts i altres activitats lúdicofestives paral·leles, dins una concepció social i d'espectacle més pròpia de les exposicions universals. Aquesta intenció festiva i popular es va mantenir al llarg del període estudiat amb l'objectiu de dotar d'atractiu les mostres, fomentar les visites, fidelitzar el públic visitant i fer recaptés suplementàries de diners. Altres maneres de fidelitzar el públic van ser els sorteigs d'obres, normalment entre els qui havien adquirit abonaments. Aquesta idea d'exposició-aparador, en què la qualitat de l'art no sempre fou present o bé va quedar camuflada dins el to festiu, no va complaure tothom.

- **Pretensió educativa i divulgativa de les mostres**

Al costat de la programació festiva, també es programen actes amb l'objectiu de contribuir a l'educació del gust entre el públic en general i també entre la classe obrera, d'acord amb una visió paternalista sobre la necessitat que els treballadors posseeixin coneixements tècnics i estètics per produir una indústria artística de qualitat. Un exemple d'això és el cicle de conferències sobre belles arts i indústries aplicades que es van organitzar durant l'exposició del 1892, amb clares finalitats divulgatives. En ocasions, altres entitats van organitzar conferències i debats a propòsit de les mostres.

- **Influència de les mostres en la construcció del discurs estètic de la moderna crítica d'art**

Les mostres municipals, al costat de la resta d'iniciatives culturals i artístiques del darrer quart del segle XIX, van ajudar a incrementar la qualitat de la crònica i de la crítica artística als diaris i revistes il·lustrades, que experimenten una gran eclosió. Més que cap altra, les exposicions de belles arts, en esdevenir un mostrari heterogeni de les diverses tendències artístiques, permeten als crítics opinar i fer didàctica orientada cap als espectadors i lectors. El cas paradigmàtic és Raimon Casellas, que es forma com a crític artístic en la dècada dels noranta. Fou un espectador privilegiat de les mostres i membre –controvertit– del jurat de pintura l'any 1896 i de la comissió organitzadora del 1898. Les exposicions permeteren al crític fer un repàs de les diferents fases i corrents de la plàstica del moment, des d'una visió moderna i amb una lectura de l'evolució de l'art català des de dins i no només com a resultat de la còpia d'allò que venia de fora, tot i reconèixer els punts d'influència i confluència amb alguns corrents de l'art europeu. Així com a Madrid, l'aparició de la crítica artística com a nou gènere literari té lloc en paral·lel amb la creació de les exposicions nacionals, en el cas de Catalunya era un gènere que ja estava relativament desenvolupat. Així i tot, les

mostres proporcionen una ocasió immillorable per desplegar el talent de crítics més conservadors, com Miquel i Badia, i més progressistes, com Raimon Casellas, que ofereixen, a tenor de les mostres, panorames molt diferents del món de l'art.

Les exposicions municipals van contribuir, doncs, a bastir el discurs estètic del modernisme i de la moderna crítica d'art, personalitzada en la figura de Raimon Casellas, que es forma com a crític modern en aquell període, triangulant la visió crítica de les exposicions madrilenyes, barcelonines i estrangeres. Casellas valora positivament les mostres barcelonines, sobretot pel contrast amb les de Madrid, per a ell retrògrades i antiquades, tot i que també en critica les insuficiències: manca de rigor en la selecció d'obres, falta de valentia per atreure artistes estrangers de qualitat i atomització dels premis i de les adquisicions.

OBJECTIU 5. Valorar les obres que foren premiades a les exposicions, així com les polítiques d'adquisició d'obres amb destinació als museus municipals.

- **La qüestió de la independència dels jurats**

Des de l'inici de les exposicions, es va procurar que els jurats, tant els d'admissió com els de recompenses, emetessin judicis independents, gràcies al fet que bona part dels seus membres havien estat escollits pels propis expositors. Aquests membres escollits pels expositors foren sempre artistes o crítics d'art de diferents sensibilitats i disciplines. En general, doncs, els jurats van actuar amb independència dels organitzadors i de la corporació municipal i la tria de les obres premiades o proposades per a la compra respon estrictament al criteri consensuat dels seus membres, d'acord amb el seu gust estètic, i alhora està condicionada per les limitacions econòmiques que determinen que, amb el pressupost disponible, els jurats optin per comprar moltes obres en lloc de comprar-ne menys però de més valor i qualitat.

El fet que de vegades algunes obres que en el futur han tingut més fortuna artística per la seva aportació a l'avantguarda no fossin prou valorades cal entendre'l també dins la dificultat per fer judicis sobre obres contemporànies, sense tenir prou perspectiva històrica, o per la manca de confiança –sobretot per part de jurats més conservadors- de les possibilitats d'arrelament de l'avantguarda. Amb tot, hi ha algun episodi polèmic, provocat per les decisions dels jurats, que no sempre van valorar suficientment obres que la crítica o el públic havien aplaudit, o bé algun cas de sospita de favoritisme en la concessió de premis.

- **Criteris de selecció poc restrictius**

El jurat d'admissió rebutja poques obres (un 10%) i, en tot cas, mai per la seva condició d'innovadores o rupturistes. No hi ha, doncs, una selecció rigorosa de les obres presentades, la qual cosa provoca que prevalgui la quantitat per sobre de la qualitat. Aquest criteri poc restrictiu és aplicable, sobretot, a les seccions d'arts industrials en què, de vegades, hi ha peces amb poc valor artístic.

- **La profusió de premis**

El jurat de recompenses premià profusament obres de tot tipus. La concessió de medalles, més que no pas les compres, pretenien complaure al màxim a les grans figures –sobretot estrangeres- i, si calia, el jurat concedia més guardons honorífics dels estipulats per aconseguir-ho, desvirtuant una mica el sentit de les recompenses.

Diverses veus, com Josep Roca i Roca i Raimon Casellas, van considerar que calia ser rigorós en l'entrega de recompenses, actuar amb justícia sense ser condescendent, i que era millor concedir pocs guardons de pes, en lloc de fragmentar les medalles en premis petits de consolació que, lluny d'estimular les bones obres, fomentaven la mediocritat. Ara bé, era un cercle viciós ja que, especialment en el cas dels artistes forans, el cost de concórrer a la mostra volia ser recompensat almenys amb algun reconeixement si no amb la compra de l'obra. Per tant, en aquest sentit, les exposicions barcelonines van caure en els mateixos paranys que altres certàmens d'aquest tipus.

- **Caràcter divers i heterogeni de les adquisicions**

Les adquisicions van ser heterogènies i de qualitat variable, però van permetre bastir una incipient col·lecció d'art contemporani que va tenir una pretensió universalista. L'objectiu inicial no va ser constituir una col·lecció d'art català, sinó un museu de caire "internacional", amb la idea d'il·lustrar els ciutadans amb un discurs al màxim exhaustiu possible de les diferents tendències de l'art coetani. En la pràctica, atès que entre el 48 i el 64% dels artistes eren catalans, també s'hi van premiar i comprar més obres d'aquests artistes en nombres absoluts, i s'acabà configurant una important col·lecció d'art català coetani. També hi havia la pretensió que l'estat cedís obres procedents de les exposicions nacionals, per abastar altres artistes i tendències, però això va tenir lloc poques vegades.

El pressupost, reduït, de què disposaven els organitzadors limitava considerablement la compra de peces de qualitat; moltes firmes –sovint estrangeres– estaven per sobre de les possibilitats del museu. El criteri de comprar menys però de més qualitat, que podria haver-se imposat, xocava amb l'ànima de constituir un museu variat i de prou entitat, que fos alhora un espai permanent d'ensenyament artístic per als estudiosos i d'educació del gust per al públic general. De totes maneres, amb algunes excepcions, la majoria d'obres que en cada mostra havien estat millor valorades pels crítics i que més van atreure el públic van ser les que els jurats van proposar de comprar, però al costat d'aquestes obres també se'n van comprar altres de menor qualitat. Aquestes compres són representatives de les diverses tendències, més modernes o més conservadores, de l'època; en conseqüència, els jurats són inclusivament amb artistes consolidats més tradicionals, però també valoren obres de caire més innovador. Algunes vegades el jurat es va deixar intimidar per les firmes estrangeres, a voltes en detriment de les pròpies –i el pas del temps ho ha posat en el seu lloc–, però va intentar conjugar, de vegades amb poca capacitat per distingir el gra de la palla,

l'adquisició d'aquelles peces que podien exemplificar l'estat de l'art català coetani amb la d'altres estils i gèneres europeus, que fossin exemple dels diversos corrents de la plàstica contemporània.

La proposta d'adquisició per constituir el museu és relativament nova per als artistes, però s'acabà consolidant com un reconeixement més desitjat que l'obtenció d'un premi honorífic. De retruc, marcava una certa línia a seguir i fomentava l'interès dels artistes per fer donacions cap al naixent museu.

- **Polítiques de col·leccionisme públic basades en la compra d'obra contemporània**

Les polítiques de col·leccionisme públic durant el decenni 1888-1898, basades quasi exclusivament en la compra d'obra coetània de les exposicions, no responen a un programa preconcebut, tot i que existeixen unes certes idees que les guien: les compres han de ser d'artistes vius, l'obra dels quals sigui prou representativa de les diferents tendències artístiques, arreu d'Europa, a Catalunya i a Espanya i, complementàriament, també s'adquireixen, com a estímul, obres d'artistes novells. En cloure el decenni 1888-1898, l'ajuntament posseïa una col·lecció de més de dos centenars d'obres, el 80% de les quals procedents de les exposicions municipals. Amb poques excepcions, la col·lecció era d'art contemporani.

La Diputació va fer un esforç econòmic complementari al de l'Ajuntament, de manera que la lectura de les adquisicions ha de ser conjunta, ja que en els dos casos es tracta de compres institucionals que, al capdavall, confluiran en el futur museu de belles arts a partir de l'any 1907.

Els diners estipulats per a la compra d'obres es reparteixen de forma força equitativa atenent el nombre d'obres pictòriques, escultòriques i d'altres vehicles o tècniques que es presenten a l'exposició. Això no obstant, a la llarga, la pintura i el dibuix van ser les grans beneficiades, atès que proporcionalment també eren les que estaven millor representades quantitativament. En el cas d'altres compres –indústries artístiques i reproduccions- revelen la intenció de constituir una col·lecció d'arts aplicades o decoratives que s'acabà exhibint en el Museu d'art decoratiu i arqueològic a partir del 1902.

Tot i que la política d'adquisicions s'amplia a obres no coetànies a partir del segle XX, l'adquisició de peces contemporànies segueix vinculada a les exposicions. Es

considera que els jurats de les mostres donen garanties per la compra d'obres coetànies i, en conseqüència, amb algunes excepcions, no es compren peces d'artistes vius fora d'aquestes exposicions. Donat que en el segle XX no van tenir lloc exposicions amb la periodicitat desitjada, van ingressar-hi menys peces contemporànies a partir de les mostres, però es van incrementar les donacions d'artistes. Amb els anys, el museu que es volia fer l'any 1891 va anar derivant, per les circumstàncies i l'evolució de les polítiques d'adquisició de peces, en un museu al voltant de l'eix de l'art català, que és el que, en definitiva, li ha proporcionat la seva singularitat.

- **Limitacions de les exposicions pel que fa a l'escultura i l'arquitectura**

Les grans dimensions del Palau de Belles Arts van permetre als escultors exposar la seva obra de gran format. En alguns casos, es van poder veure models de monuments que els escultors catalans estaven realitzant dins i fora de Catalunya. Al costat de la gran escultura, també hi va haver escultures més petites, enteses com a objectes decoratius, normalment en bronze. La majoria d'obres escultòriques presentades i adquirides, però, eren models en guix o terracuita. Tot i l'interès per passar a material definitiu les peces adquirides per al museu, això es va fer amb lentitud i algunes escultures es van acabar perdent.

L'exposició de projectes arquitectònics, tot i ser present a les mostres, té limitacions pel que fa a la promoció arquitectònica, que en part van ser suplertes amb la creació dels premis municipals d'arquitectura a partir de l'any 1899. Com va passar amb les exposicions d'art, els jurats van premiar una diversitat de tendències i models arquitectònics, que es mouen entre l'eclecticisme propi de l'època i un modernisme "moderat". A partir del 1902, els premis van incloure una categoria especial per a locals comercials, que va posar en valor la concepció unitària dels projectes decoratius (projecció arquitectònica, decoració d'espais interiors i façana o aparador).

OBJECTIU 6. Dilucidar quin impacte real tenen sobre la promoció de l'art i dels artistes a la ciutat i en l'evolució de l'art català coetani.

- **La limitació del renom artístic de Barcelona**

Malgrat l'esforç dels organitzadors en la publicitat, el nom artístic de Barcelona va tenir limitacions per donar-se a conèixer i interessar a altres entorns estrangers que estaven més a l'avantguarda. Aquesta pretensió europeïsta de les exposicions barcelonines es va quedar a mig camí per la manca de renom i tradició de Barcelona com a ciutat artística i per les dificultats que tenia la ciutat per donar a conèixer la seva singularitat a l'exterior, constreta dins un estat centralitzat. Barcelona s'havia fet a si mateixa i les exposicions i els museus, sufragats pel consistori -a manca d'una altra institució-, n'eren un exemple.

Tot i que l'augment progressiu del nombre d'artistes estrangers, les exposicions municipals barcelonines del segle XIX no van integrar-se plenament dins el circuit de les mostres d'art europeu. Amb tot, l'evolució del rang artístic de Barcelona fou considerable en la darrera dècada del segle XIX, en paral·lel a les exposicions, de manera que el panorama artístic barceloní va experimentar en una dècada canvis considerables. Les exposicions vuitcentistes van preparar el terreny per les dues grans exposicions internacionals que es van celebrar a Barcelona a inicis del segle XX, els anys 1907 i 1911, sense oblidar que l'any 1917 la ciutat va ser escollida com a alternativa per als artistes francesos que no podien exposar a París per causa de la guerra.

- **La recepció a Catalunya de les tendències europees**

Malgrat la intenció que les mostres servissin perquè el públic barceloní tingués accés als diferents estils i tendències que es donaven a Europa, la representació de l'art estranger sempre fou, però, molt parcial: amb algunes excepcions, una bona part dels artistes, consolidats o secundaris, eren en general poc innovadors. En molts casos, es tractava d'artistes procedents d'ambients acadèmics, habituats a concórrer a certàmens artístics europeus o que cercaven la "medalla". Així doncs, no van tenir una gran influència en la recepció a Catalunya dels corrents artístics innovadors. Amb rares excepcions, la innovació europea va penetrar més a través de l'obra d'artistes o crítics d'art catalans que freqüentaven els ambients d'avantguarda. Malgrat tot, a través de les mostres els espectadors catalans podien fer-se una idea d'algunes tendències europees.

- **El miratge d'Europa**

Les exposicions municipals tenen vocació europea, a diferència de les nacionals, que estan d'esquenes a la penetració d'aires estrangers per una visió monolítica de l'art espanyol, en què algunes tendències que es conreen a Catalunya hi encaixen amb dificultats. Barcelona mira Europa, potser massa, amb un cert complex d'inferioritat que a vegades li fa desmerèixer el que li és propi.

Els artistes estrangers de cert renom -i aquesta fou una servitud del certamen- gaudiren d'una exagerada reverència per part dels jurats, quelcom que és sobretot evident el 1898, quan va canviar la manera d'atreure la concurrència estrangera: va deixar de ser oberta i es va canalitzar pel sistema d'invitacions particulars, amb la pretensió d'evitar la concurrència d'artistes poc meritoris, tot i que va fer que els artistes forans que hi varen concórrer fossin d'estaments acadèmics i ben relacionats amb les delegacions de selecció dels països, mentre que d'altres en restaven exclosos. La pluja de premis que reberen sovint els estrangers formava part del desig de complaure el foraster, però també s'hi afegia un cert sentiment d'inferioritat, degut a l'arrelament de la creença en la suposada dependència de les arts plàstiques catalanes de models forans. Mentre que totes les veus catalanes del moment coincidien a qualificar el panorama artístic a l'altre costat de l'Ebre com provincià, estancat i desfasat, existia, però, un miratge amb Europa que explica, per exemple, l'episodi de l'acusació de plagi a Arnau, fet que revela que alguns jurats no podien concebre que un artista català pogués haver creat una obra original sense haver de copiar un estranger. Així i tot, alguns crítics ja fan palesa l'originalitat de l'evolució de la plàstica catalana de la fi del segle i, fins i tot, s'atreveixen a traçar un discurs de l'especificitat històrica de l'art català, que en el segle XX es farà més evident.

- **La visibilitat de la moderna escola catalana**

Si bé les exposicions barcelonines tenen un esperit obert a la concurrència de fora de Catalunya, a la pràctica, els artistes catalans seran molt nombrosos i aquest fet ajudarà a donar visibilitat a l'escola catalana moderna de pintura i escultura, que en les exposicions madrilenyes, degut al seu esperit uniformitzador, queda diluïda i poc valorada. De retruc, bona part de les compres foren d'artistes catalans i, al capdavall, malgrat la vocació universalista del museu, s'anà configurant una col·lecció d'art català modern.

Les mostres barcelonines no sempre van atreure tampoc els millors artistes catalans o aquests no hi presentaren les seves millors obres, ja que molts d'ells tenien alternatives (exposicions locals, estatals i internacionals).

Les mostres en general són un punt de partida per a artistes locals que estan en període de formació. Són vistes, per tant, com una etapa dins el seu *cursus honorum*. Els jurats premien i fins i tot adquireixen obres com a estímul als artistes que comencen.

- **L'impacte sobre les arts aplicades catalanes**

En el camp de les arts industrials, tant l'exposició d'indústries artístiques del 1892 com les seccions de les exposicions del 1896 i 1898 representen la materialització dels anhels de corporacions i particulars vinculats amb la indústria catalana al llarg del segle XIX: fomentar la producció industrial com a base de la riquesa del país, i dotar-la d'unes estructures que la facin competitiva, la qual cosa ha de passar necessàriament per la creació de museus i exposicions per educar el públic i els artífexs, i per estimular la qualitat dels productes.

La primera mostra d'arts industrials va tenir uns resultats modestos per l'heterogeneïtat dels productes –no sempre de qualitat artística- i un públic menys nombrós que les mostres de belles arts, per la qual cosa es va decidir celebrar-les conjuntament a partir de 1896. Malgrat les limitacions, les seccions d'arts industrials van servir de mostrari per visibilitzar productes i tendències, en la seva majoria d'empreses catalanes –i sobretot de l'àrea de Barcelona- encara dins l'eclecticisme finisecular però incorporant ja algunes novetats de les incipients arts decoratives del modernisme, i per posar en contacte artesans i industrials de branques diverses, que van crear el Centre d'Arts Decoratives de Barcelona i la revista *El arte decorativo*. En definitiva, van proporcionar la base per a la posterior eclosió de les arts decoratives del modernisme.

- **La presència de dones artistes**

S'observa una incipient participació femenina en les mostres, semblant a la d'altres exposicions coetànies, amb un lleuger augment en el decenni (7% del total d'expositores el 1891 i 12% el 1898). En el cas de les arts aplicades, un 30% del total d'expositors són dones (i en la secció tèxtil la participació supera el 50%) i s'explica en paral·lel a la creació d'estudis artístics dirigits exclusivament a les dones, com l'Escola de Dibuix per a Nenes i Adultes, depenent de la Diputació, i a l'augment, sobretot a partir del segle XX, de les dones que cursen estudis oficials d'art a Barcelona.

- **La difícil viabilitat de les mostres al segle XX**

El deteriorament de les condicions polítiques i socials van provocar el cessament de les exposicions, en començar el segle XX, valorat negativament per les entitats artístiques, conscients dels beneficis que reportaven les mostres als artistes. La insistència d'aquestes entitats va permetre, en gran part, la represa de les mostres l'any 1907, a partir de l'experiència dels encerts i errors de les exposicions del vuit-cents. Aquesta mostra representa la culminació del model i supera algunes de les limitacions de les anteriors, sobretot pel que fa a la qualitat de la concurrència estrangera, però només se'n va poder realitzar una segona, el 1911, que tampoc aconseguí posar la ciutat en el mapa dels grans centres artístics. Malgrat l'èxit relatiu tenint en compte els limitats mitjans, no es va poder garantir ni va poder ser possible establir relacions estables amb entitats de prestigi d'altres països per assegurar concurrències de qualitat.

Les exposicions de Barcelona, les úniques de tot l'estat que tenien un caire internacional, no podien competir fàcilment amb altres mostres internacionals celebrades a Europa, que tenien recolzament estatal. Si només es podia comptar amb els recursos de l'Ajuntament, la viabilitat econòmica de les mostres barcelonines era molt feble, ja que resultaven deficitàries sobretot per la secció internacional. Això explica que en el segon i tercer decennis del segle, el model vuitcentista de l'exposició-aparador s'esgoti i doni pas a un model més restringit, organitzativament més senzill i més sostenible a curt termini.