

VISITAR LES ARTS DEL PASSAT

*Les exposicions retrospectives d'art a Catalunya,
València i Mallorca entre el 1867 i el 1937*

Bonaventura Bassegoda



MEMORIA ARTIUM

Visitar les arts del passat



Memoria Artium

Consell de direcció

Direcció científica

Bonaventura Bassegoda

Joan Bosch

Jordi A. Carbonell

Vicenç Furió

Juan José Lahuerta

Immaculada Lorés

Francesc M. Quílez

Pilar Vélez

Coordinació tècnica

Meritxell Anton

Anna Cabañas

Javier de Castro

Montserrat Gumà

Jaume Llambrich

Joan Carles Maset

Jordi Prats

Xavier Roig

Visitar les arts del passat

Les exposicions retrospectives d'art a Catalunya,
València i Mallorca entre el 1867 i el 1937

BONAVENTURA BASSEGODA

Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Barcelona
Universitat de Girona. Servei de Publicacions
Edicions de la Universitat de Lleida
Universitat Politècnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politècnica
Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili
Museu Nacional d'Art de Catalunya
Museu del Disseny de Barcelona

Bellaterra, Barcelona, Girona, Lleida, Tarragona, 2022

A la meva filla Valèria

Índex

Agraïments	13
Introducció	15
1. Les exposicions retrospectives	21
1.1. Barcelona 1867	21
1.2. Vic 1868	32
1.3. Palma 1873	34
1.4. Barcelona 1876	36
1.5. Barcelona 1877	37
1.6. València 1878	45
1.7. Barcelona 1878	47
1.8. Barcelona 1879 (indumentària)	49
1.9. Barcelona 1880 (estampa)	50
1.10. Barcelona 1881	52
1.11. Vilanova 1882	54
1.12. Manresa 1882	56
1.13. Barcelona 1882 (dibuix)	59
1.14. València 1883	60
1.15. Barcelona 1887 (estampa)	62
1.16. Barcelona 1888	64
1.17. Mataró 1889	82
1.18. Barcelona 1893 (indumentària)	84
1.19. Barcelona 1894 (llibre i estampa)	88
1.20. Alacant 1894	91
1.21. Barcelona 1901	92
1.22. Manresa 1901	93
1.23. Barcelona 1902	97

1.24. Palma 1903.....	104
1.25. Terrassa 1904.....	107
1.26. Barcelona 1907 (autoretrat)	109
1.27. València 1908	110
1.28. València 1909 i 1910	113
1.29. Barcelona 1910 (retrat)	118
1.30. Reus 1913	123
1.31. Barcelona 1913 (creus d'argenteria)	125
1.32. Girona 1913 (art japonès antic).....	130
1.33. Girona 1914	132
1.34. Terrassa 1916 (Francesc Torras i Armengol).....	135
1.35. Barcelona 1919 (cartogràfica).....	136
1.36. Barcelona 1920 (plànols de Barcelona).....	138
1.37. Barcelona 1920 (Ramon Martí i Alsina).....	140
1.38. Palma 1921.....	142
1.39. Figueres 1921.....	143
1.40. Barcelona 1921 (Benet Mercadé).....	145
1.41. Barcelona 1922 (Joaquim Vayreda).....	146
1.42. Barcelona 1922 (ignasiana).....	147
1.43. Barcelona 1923 (Simó Gómez Polo)	148
1.44. Barcelona 1923 (moble)	149
1.45. Valls 1925	155
1.46. Sitges 1925	157
1.47. Valls 1926 (Vicenç Rodes)	159
1.48. Rubí 1926	160
1.49. Exposicions d'art del Penedès: Vilafranca 1926, el Vendrell 1927 i Vilanova 1929	161
1.50. Barcelona 1927 (heràldica).....	168
1.51. Barcelona 1927 (Francesc Soler i Rovirosa).....	170
1.52. Morella 1928	171
1.53. Barcelona 1929	171
1.54. Barcelona 1929 (Exposició de 1888).....	201
1.55. Sabadell 1930.....	203
1.56. Barcelona 1930 (pessebre de Ramon Amadeu)	205
1.57. Barcelona 1931 (Enric Galwey).....	209
1.58. Barcelona 1931 (pessebre antic i modern)	211
1.59. Reus 1932 (prehistòria)	215
1.60. Barcelona 1933 (retrat femení)	217

I.61. Barcelona 1933 (Joan Roig i Soler)	219
I.62. Barcelona 1933 (masia catalana)	221
I.63. Barcelona 1933 (indumentària: Tolosa i Rocamora)	222
I.64. Barcelona 1934 (Francesc Torrecassana)	224
I.65. Barcelona 1934 (Pere Borrell del Caso)	226
I.66. Barcelona 1935 (Eusebi Planas).....	227
I.67. Barcelona 1935 (indumentària i joies Regordosa).....	228
I.68. Barcelona 1935 (escultura policromada barroca).....	229
I.69. Barcelona 1936 (pintura gòtica).....	230
I.70. Barcelona 1936 (Josep Arrau i Barba)	232
I.71. Sitges 1936 (El Greco)	233
I.72. Barcelona 1937	235
I.73. París 1937 (art medieval)	239
2. Conclusions	247
Apèndix. Repertori d'exposicions	255
Bibliografia	309
Índex onomàstic	323

Agraïments

Són moltes les persones a qui he demanat dades sobre el tema d'aquest estudi, però, singularment, soc deutor de la generositat intel·lectual de: Francesc Fontbona, Jaume Massó, del Museu de Reus; Jordi París, del Museu de Valls; Francesc Vilà, del Museu de Manresa; Mireia Rosich, de la Biblioteca Museu Víctor Balaguer; Francesc Quílez, del MNAC; Ignasi Domènech, del Museu de Sitges; Meritxell Cano, del Museu de Lleida; Santi Barjau, de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona; Berenguer Vidal, del Centre Excursionista de Catalunya; Francesc Miralpeix, de la Universitat de Girona; Yolanda Gil i Mercedes Gómez-Ferrer de la Universitat de València; Imma Lorés, de la Universitat de Lleida; Marià Carbonell i Anna Orriols, de la UAB; Eva March, de la UPF; Marie-Hélène Sangla, de la Universitat de Perpinyà; Rafel Torrella, de l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; Caterina Cantarellas de la Universitat de les Illes Balears; Pablo Sánchez Izquierdo, que m'ha deixat consultar la seva tesi doctoral; Alberto Velasco, Isabel Marín, Laia Alsina, Barbara Marchi, Patxi Ocio, Josep Casamartina, Ramon Barnadas, Víctor Oliva, Marta Bilbeny, Mariona Seguranyes, Clara Beltrán Catalán i Gemma Domènech Casadevall i, naturalment, dels professionals dels arxius i les biblioteques on he treballat. Una menció especial mereix Meritxell Verneda, a qui dec la curiosa presentació formal de tot el material bibliogràfic i de l'índex onomàstic.

Introducció

Les exposicions públiques de la producció dels artistes han estat, des del seu inici, amb els salons a la França de l'Antic Règim, la forma privilegiada de contacte entre el creador i el públic, la forma més visible d'entrada d'un producte comercial —les obres d'art— al mercat. Les institucions i els governs han promogut les grans exposicions, han ofert un sistema de premis i distincions i han fet créixer les col·leccions públiques mitjançant les adquisicions de les obres premiades. Ho fa l'Estat espanyol des de 1856 a les *exposiciones nacionales de bellas artes*, i també ho farà l'ajuntament de Barcelona, de manera sistemàtica, a partir de l'Exposició Universal de 1888, en què es va prefigurar l'organització habitual d'exposicions de belles arts i d'indústries artístiques, la primera de les quals va tenir lloc el 1891. Es tracta sempre d'exposicions d'artistes o productors en actiu, en les quals s'exposa l'art del propi temps. Aquests han estat uns episodis històrics relativament ben estudiats; per contra, el que volem presentar en aquest volum, les anomenades —ja a l'època— exposicions retrospectives, amb peces artístiques antigues, només han rebut una atenció dispersa i puntual, i manquen d'una anàlisi de conjunt.¹

Aquesta falta d'estudis és deguda, també, al nul interès envers les publicacions que han donat fe i són testimoni de la realització i el contingut de les mostres. Ens referim als catàlegs inventari i als àlbums il·lustrats que es van publicar i que no han estat ben recollits en repertoris bibliogràfics ni tampoc han estat objecte d'anàlisi crítica.² És cert que sovint —però no en totes les

1. Les *Exposiciones Nacionales de Bellas Artes* ja van ser objecte d'estudi en el llibre clàssic de Bernardino de Pantorba; vegeu: Pantorba, 1948 (i edició ampliada, Madrid, 1980: 271-282). Sense ànim d'exhaustivitat, cal citar els tres estudis de Lola Caparrós Masegosa, vegeu: Caparrós 2014, Caparrós 2015 i Caparrós 2019. Per a Catalunya, són fonamentals els dos repertoris promoguts per Francesc Fontbona; vegeu Fontbona 1999 i Fontbona 2002.

2. L'oblit absolut dels catàlegs d'exposicions retrospectives del segle XIX es pot comprovar consultant els dos repertoris bibliogràfics avui disponibles: l'un és *El libro de arte en*

ocasions—, aquests llibres i fullets no són més que una simple llista en què s'enumeren les peces exposades, sense cap mena d'il·lustració ni valoració crítica, cosa que fa tediosa —quasi impossible— la seva lectura, i potser justifica que no hagin estat inclosos en els repertoris de l'esmentada literatura artística. Tanmateix, sembla obvi que aquests fullets són el reflex que ens ha quedat d'un fet social força notable com és una exposició pública d'obres d'art antic. No podem oblidar que cadascuna d'aquestes exposicions va ser visitada per moltes persones, va ser promoguda per institucions públiques i privades diverses —amb la implicació dels col·leccionistes de l'època—, va ser objecte de comentaris dins la premsa generalista i especialitzada, i, en definitiva, potser va significar —aquesta serà la nostra tesi— una fita rellevant en la construcció de la consciència patrimonial col·lectiva i un estímul evident per a la creació de la història de l'art a casa nostra.

Aquesta manca d'atenció sobre les exposicions d'art antic es va començar a trencar, en la bibliografia internacional, amb el llibre del gran historiador de l'art anglès Francis Haskell (1928-2000) *The Ephemeral Museum. Old Master Paintings and the Rise of Art Exhibition*,³ treball que va quedar inacabat a la seva mort i que va ser enllestit, amb vista a la publicació, per Nicholas Penny.⁴ L'obra tracta l'inici de les exposicions públiques a Roma i a Florència en època barroca, després analitza la situació a Londres i a París a finals del segle XVIII, i finalment s'ocupa del tema amb relació al segle XIX, així com del context polític d'algunes exposicions de mestres antics que van tenir lloc a les primeres dècades del segle XX. Més enllà de la sòlida erudició que acredita aquest autor en l'anàlisi de cada cas particular, el que resulta exemplar és la metodologia i la subtileza interpretatives, la manera com es presenta un fet cultural i artístic en tota la seva complexitat. De fet, el que fa Haskell és obrir un nou camí per a l'estudi de l'evolució social del gust amb relació a l'art del passat, i mirar d'explicar així com s'han construït la nostra mirada i la nostra escala de valors sobre els grans mestres.

Un primer resultat d'aquesta investigació ja havia estat presentat per Haskell en un seminari de la Scuola Normale Superiore de Pisa, el 1999, cosa

España, catàleg de l'exposició que, amb motiu del XXIII Congreso Internacional de Historia del Arte, es va celebrar a Granada del 3 al 8 de setembre de 1973 (exposició comissariada per Antonio Bonet Correa), i l'altre, el volum de José Enrique García Melero; vegeu García Melero, 2002.

3. Haskell 2000.

4. Hi ha una traducció castellana: Haskell 2002.

que explica que aquest centre organitzés, l'octubre del 2004, un congrés dedicat a l'estudi de les exposicions històriques d'art medieval,⁵ les actes del qual van ser publicades amb el títol *Medioevo/Medioevi: un secolo di esposizioni d'arte medievale*.⁶ En aquest volum, diversos autors estudien algunes de les grans mostres europees d'art medieval de finals del segle XIX i les primeres dècades del segle XX, quan ja trobem exposicions dedicades monogràficament a reivindicar episodis destacats de l'art medieval, com la dels primitius flamencs de Bruges, de 1902; la de París sobre els primitius francesos, de 1904, o la de Siena, també de 1904, sobre l'antiga tradició artística de la ciutat.

Una altra via d'estudi sobre l'activitat expositiva d'art antic es pot establir a partir del coneixement de la institució organitzadora de les mostres. Aquest és el cas del treball de Stacey J. Pierson sobre el Burlington Fine Arts Club, una associació privada que aplegava els col·leccionistes de Londres.⁷ El mercat antiquari d'aquesta ciutat va ser, junt amb el de París, un dels més actius i potents al segle XIX, en una època en què es formaven també les grans col·leccions públiques de la ciutat, com ara la National Gallery o el South Kensington Museum, que després seria l'actual Victoria and Albert Museum. Aquest club d'aficionats a les arts va organitzar —des de la primera mostra, el 1867, dedicada a les estampes de Rembrandt, fins a la darrera, el 1939, sobre art medieval britànic— 110 exposicions d'art antic, en què conviuen temes clàssics de l'art europeu amb mostres de ceràmica i objectes extremerorientals, junt amb l'art primitiu i totes les especialitats de les arts decoratives. Aquestes activitats són un testimoni de l'actiu col·leccionisme privat del moment, alhora que és segur que van ser un estímul per a l'estudi acadèmic i un indici evident de l'apreciació cultural d'aquests objectes artístics, de bracet, també, de la seva simple valoració en termes comercials.

Un capítol específic de la història de les exposicions retrospectives és el que s'ocupa de les mostres monogràfiques sobre un sol artista. La Universitat de Florència, el març i l'abril de 2016, va realitzar un congrés, les actes del qual han estat publicades amb el títol *Monographic Exhibitions and the History of Art*.⁸ En aquest volum es combina la perspectiva històrica sobre la importància d'algunes grans mostres monogràfiques de mestres antics —com la de

5. També el 2004 es va publicar l'estudi de Piccinini i Monciatti 2004: 811-845.

6. Castelnovo i Monciatti 2008.

7. Pierson 2017.

8. Vegeu Wellington i Pegazzano 2018.

Holbein, el 1871; la de Duccio, el 1912; la de Tiziano, el 1935, o la de Poussin, el 1960— amb l'estudi del paper que van tenir les exposicions antològiques fetes poc després de la mort dels artistes a fi de definir-ne el catàleg i establir-ne la consagració —com la de Courbet, el 1882, entre d'altres. Al marge de la perspectiva històrica, el llibre també aborda la crítica de mostres recents, com la d'*El Greco de Toledo*, que va tenir lloc en aquesta ciutat el 2014.

El nostre estudi té com a primer objectiu posar en ordre les exposicions retrospectives que van tenir lloc a Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears des de 1867, quan es va celebrar la que considerem la primera, fins al 1937, l'any de la gran exposició d'art medieval català de París. El format d'aquestes mostres ha estat molt divers: des de les de grans dimensions vinculades a grans esdeveniments, de fort impacte, com l'Exposició Universal de 1888 o la Internacional de 1929, fins a propostes molt menudes, de caràcter local, que sovint no han deixat més record que unes simples informacions de premsa. Hi ha una triple tipologia de mostres: les generals, que presenten el patrimoni d'un país o d'una comarca; les monogràfiques d'un artista, fetes anys després de la seva mort i que són clau per fixar la seva fortuna crítica posterior, i, encara, les temàtiques, que reivindiquen un gènere artístic o una especialitat, com ara el retrat, l'estampa o el dibuix, o un període precís de l'art del passat, com, per exemple, el món medieval. La importància de cadascuna d'aquestes exposicions és, lògicament, molt diversa, i, en la presentació que n'hem fet, segons un fil estrictament cronològic, hem intentat destacar els valors, la singularitat i l'impacte que van tenir en el seu temps i en els posteriors.

Els materials impresos publicats per acompanyar les diverses mostres, això és, els catàlegs o els simples inventaris amb una relació de les obres exposades, han estat, per a nosaltres, una font bàsica d'informació. Es tracta d'un material que, fins i tot en alguna ocasió puntual, no ha estat recollit per cap biblioteca pública, i que quasi sempre ha estat mancat de consideració i d'anàlisi crítica. Per això hem intentat descriure amb un cert detall aquests materials bibliogràfics, que es presenten en el repertori d'exposicions que donem com a apèndix al final del llibre. Recordem, a més, que, quan aquests antics catàlegs o inventaris assenyalen la propietat de les peces que presenten, ho fan sempre d'una manera clara i directa, ja que la categoria indefinida de «col·lecció particular», tan habitual en les exposicions actuals, no va ser mai utilitzada en el període que estudiem. Tots els propietaris privats mostren amb orgull la seva identitat, i per això aquests materials constitueixen avui una font essencial per estudiar la història del col·leccionisme artístic.

Estem segurs que no hem exhaurit l'objecte de la nostra recerca, i que, en el futur, un treball més detingut permetrà ampliar aquesta primera relació de totes les exposicions retrospectives en què l'art antic va tenir presència. I més si tenim en compte que, en els casos del País Valencià i les Balears, només hem pogut presentar una visió sumària de la qüestió que ens ocupa, sense el suport d'una recerca d'arxiu detallada. També ens sobta una mica que no s'hagi pogut identificar cap exposició retrospectiva feta a les terres de Lleida i a la Catalunya Nord amb anterioritat al 1937. Esperem que, amb una futura mirada, més detinguda, es pugui omplir aquest buit.

El lector no pot esperar que el text que segueix sigui una veritable història de les exposicions retrospectives. En aquesta fase inicial de la recerca, hem procurat només posar en ordre cronològic aquests fets expositius, caracteritzar l'abast i la importància de cadascun pel nombre de peces exhibides, i descriure'n mínimament l'impacte en la consciència patrimonial del cos social, tal com es pot deduir de les ressenyes de premsa que van rebre i dels estudis historicoartístics més seriosos que, directament o indirecta, van suscitar.

Som conscients que el nivell de l'anàlisi que han merescut aquestes exposicions és molt desigual. Tenim bibliografia recent per a les mostres de Barcelona de 1867, 1902 i 1919 i per a la de París de 1937, així com per a algunes altres de menors, però hi ha enormes buits que costa molt de cobrir en aquest context generalista. Dues de les exposicions retrospectives més importants, la que va configurar la secció arqueològica de la Universal, el 1888, i, especialment, la d'*El arte en España* de la Internacional, el 1929, les quals, considerades individualment, podrien ser objecte d'una tesi de doctorat atès el volum de documentació conservada, no tenen encara avui cap mena de bibliografia específica ni han motivat, en els últims anys, cap article.⁹

Convien en el nostre relat cronològic exposicions retrospectives de gran abast, que en el seu temps van ser importants, amb altres mostres de caràcter purament local, algunes de les quals, ara com ara, estan documentades d'una manera molt sumària. Això explicaria la desigualtat d'extensió dels diversos capítols o entrades que s'han dedicat a cadascuna de les mostres. Hem cregut, però, que calia recollir totes les que hem pogut localitzar, amb el benentès que es tracti d'exposicions amb alguna peça d'art d'alta època,

9. L'exposició de 1929 ha estat analitzada, des del punt de vista de la seva relació amb la Junta de Museus, a March 2011: 14-159.

organitzades per institucions i sense finalitat comercial, si bé a voltes aquesta finalitat es preveu d'una manera indirecta. Pel que fa a les exposicions monogràfiques d'artistes, hem exclòs les realitzades just després de la seva mort, sovint organitzades com a homenatge i amb un gran protagonisme dels amics i les associacions a les quals pertanyien, a partir del material del seu taller o de la col·lecció familiar. Per contra, sí que hem considerat les organitzades anys i dècades després del traspàs de l'artista i promogudes institucionalment, les quals, amb freqüència, van suposar la primera pedra de la seva fortuna crítica i també l'entrada en un cànon de qualitat compartit de forma àmplia. Hem fet una excepció a aquest criteri en el cas de la mostra dedicada a Enric Galwey (1864-1931) el 1931, mesos després de la seva mort, perquè ens ha semblat rellevant que l'acollís un lloc oficial com era el Palau de Belles Arts de Barcelona.

La nostra intenció en aquest treball ha estat oferir un recorregut cronològic per les diverses exposicions a fi de visualitzar-ne l'existència, amb l'esperança de suscitar nous estudis monogràfics sobre aquestes mostres perquè, finalment, es pugui abordar una completa història de les exposicions retrospectives. Creiem fermament que aquest és un tema d'història social i cultural que constitueix una finestra oberta, un mirador privilegiat, cap a la història del col·leccionisme artístic relatiu a l'art del passat, un tema que ahora pot fer llum de les evolucions del gust i de les implicacions que tenen en el comerç d'aquesta mena d'objectes, i que fins i tot manté una estreta relació amb el naixement de la moderna historiografia artística. Col·leccionistes, comerciants, historiadors i institucions creadores de museus —amb els seus responsables individuals— són baules d'una mateixa cadena, actors que participen en el procés —o bé el condicionen— de la descoberta col·lectiva del propi patrimoni artístic, que és, en definitiva, un dels pilars fonamentals de les identitats nacionals dels pobles.