

# LA DIMENSIÓ ESCÈNICA DE LA CIUTAT MODERNA

Les condicions de l'oblit  
i del reconeixement

Enric Ciurans  
Nuria Peist (eds.)



Col·lecció **Singularitats**

# ÍNDEX

## INTRODUCCIÓ

- 11 L'oblit i el reconeixement: una qüestió recurrent en la història de l'art  
*Enric Cíurans, Nuria Peist*

## MARC TEÒRIC DE L'ANÀLISI DEL RECONeixEMENT

- 23 Las herramientas de análisis del éxito artístico: una práctica interdisciplinar  
*Nuria Peist*
- 35 Olvido y recuperación de los artistas: tiempo y causas  
*Vicenç Furió*
- 49 Els estudis de reconeixement aplicats al cas de Manuela Ballester: un fenomen artístic oblidat de les avantguardes valencianes dels anys trenta  
*Vera Renau*

## ARTISTES PLÀSTICS OBLIDATS O POC CONEGUTS

- 67 Alexandre Soler i Marye, el fill desconegut del gran escenògraf Francesc Soler i Rovirosa  
*Fàtima López Pérez*
- 83 Agustí Antiga i Monner: pintor, actor i joguinaire  
*Pere Capellà Simó*
- 99 Artista de fama, artistes oblidats. El cercle íntim d'amics artistes de Santiago Rusiñol  
*Juan Carlos Bejarano*

LA MULTITUD, LA SINGULARITAT, L'ANONIMAT I LA VIDA  
DE LA GENT CORRENT

- 121 Multituds escultòriques  
*Natàlia Esquinas*
- 135 El dandi en la ciudad moderna: singularización y popularización  
a través de los sentidos  
*Sonsoles Hernández Barbosa*

HOMES I DONES DE TEATRE OBLIDATS

- 151 Homes i dones de teatre oblidats: motius, remeis i esperances  
*Enric Ciurans*
- 167 Felip Cortiella i els autors anarquistes oblidats. Teatre i anarquisme  
a Catalunya  
*Clara Castillo*
- 181 Redescobrint Enric Giménez, figura central del teatre català  
*Carmina Salvatierra Capdevila*

ELS ELEMENTS DE L'ESCENARI: CANVIS, VISIBILITAT  
I OCULTACIÓ

- 201 El destino ignoto de la casa Vilaseca, o de cómo se perdió  
la memoria de un arquitecto insigne  
*Joan Molet*
- 221 La prisión Modelo de Barcelona como escenario y «ciudad  
dentro de la ciudad»: valores, origen y evolución  
*Sergio Fuentes Milà*
- 241 Un episodio de la conquista de América en la Exposición  
Internacional de Barcelona (1929): el cuadro histórico  
de Oleguer Junyent  
*Clara Beltrán Catalán*
- 265 Hoyos, Esteva i Cia, un taller a l'ombra de Gaudí  
*Teresa-M. Sala, Xavier Jové*

# **INTRODUCCIÓ**

## **L'OBLIT I EL RECONeixEMENT: UNA QüESTIó RECURRENT EN LA HISTòRIA DE L'ART**

El volum que presentem té com a eix principal les condicions de l'oblit i el reconeixement en l'art, recollides de les diferents intervencions que es van presentar a la Jornada de Recerca organitzada pel GRACMON (Grup de Recerca en Modernisme i Noucentisme) al Seminari del Departament d'Història de l'Art el 21 de novembre de 2018. Els textos se centren en la recuperació d'alguns artistes catalans del tombant del 1900 i en les consideracions que des de la sociologia de l'art s'han fet entorn d'aquesta qüestió, que considerem central en la nostra disciplina acadèmica. Una de les tasques més habituals de la història de l'art consisteix a recuperar artistes i obres de l'oblit. En aquest llibre, eixa vocació va acompanyada d'algunes preguntes fonamentals sobre les quals se sustenta l'operació de recuperació: per què aquests artistes i aquestes obres foren oblidats? Foren realment oblidats? Quins són els agents que intervenen en l'afirmació del seu paper dins la història? A mesura que avança el llibre, observem que no només hi ha condicions d'oblit i reconeixement per als artistes i les obres, sinó també per a la gent anònima, les figures urbanes, els esdeveniments històrics, els llenguatges i estils artístics dels marges... Perquè la ciutat és un escenari viu. En ella els éssers humans construïm l'escena i a la vegada en formem part. Les petjades que deixa el pas de la història, com en un palimpsest, configuren els espais on actuem, construïm i generem idees, valors i memòria.

Tots sentim atracció per allò amagat, per l'abisme que ens crida i alhora ens atemoreix, per allò desconegut que s'escapa dels límits i de les normes. De fet, una recerca científica és un intent d'eixamplar els

marges d'allò que coneixem i avançar més enllà, i posar les bases d'una nova recerca que haurà de superar aquests mateixos límits; només així aconseguim avançar, i ho podem resumir amb l'adagi «Allò que no s'explica, no existeix». Aquest llibre, en part, sorgeix de la lectura d'*Artistes sin obra*, de Jean-Yves Jouannais, on s'exposen un seguit de casos d'artistes que, malgrat no tenir gairebé obra, es poden considerar amb plenitud artistes. Els casos de Jacques Vaché, Armand Robin, Félicien Marbœuf, Harald Szeemann, Joseph Joubert, Fabian Avenarius Lloyd o Edie Sedgwick, uns més coneguts que d'altres i pertanyents a diferents èpoques, són reivindicats enèrgicament en un joc al mateix temps artístic i científic que vol desmitificar aquella idea que defensa que l'artista només s'identifica per la creació d'obres d'art, i no per les seves actituds, siguin «artístiques» o «antiartístiques». Què seria la filosofia sense Sòcrates, un autor sense obra? Quantes dones no deuen haver creat obres extraordinàries que, per la seva condició de gènere, han estat ocultes, amagades i destruïdes, i mai no en sabrem res de res? I quants esclaus, criats i delinqüents deuen haver tingut el geni que els seus amos, senyors i carcellers no tenien, els quals s'han apropiat o aprofitat de les seves obres i idees? A què respon el mite balzaquíà de l'obra d'art inconeguda? Quants llibres bons no deuen haver estat mai llegits? Quants artistes inventats hi ha? Totes aquestes preguntes, i algunes més que podríem fer, no són abordades en aquest llibre, però han servit de model i inspiració, una vegada més.

El que recollim en aquest volum és tan transversal i variat que costa de definir tot d'una, perquè respon a interessos molt dispars i tanmateix legítims, com poden ser completar una recerca iniciada de fa temps i aturada per manca d'expectatives de publicació, o bé la necessitat de donar sortida a unes notes reelaborades a partir d'un artista poc conegut o oblidat, o bé, per què no, reflexionar sobre temes que ens retornen una vegada i una altra entorn de la fama, el reconeixement i l'oblit artístic. La qüestió de la fama té un interès innegable en tots els àmbits i, per descomptat, en el món acadèmic; el MIT mateix (Massachusetts Institute of Technology) acaba de presentar un estudi sobre els elements que han generat la fama al llarg de la història.

Com a revers de la fama, l'oblit és una temàtica recurrent en el tractament de l'art en els mitjans de comunicació i en una part significativa de les recerques dedicades a les diferents disciplines artísti-

ques. Podríem afirmar que el somni de tot investigador seria trobar un material inèdit, mai vist, i poder dir que l'ha descobert, és a dir, que l'ha recuperat de l'oblit, tal com passa amb les troballes arqueològiques. No endebades, són habituals les informacions que ens parlen de creadors oblidats, com per exemple la fotogràfica nord-americana Vivian Maier, un dels casos més cèlebres dels darrers anys d'obra i artista oblidada, recuperada de forma inversemblant i que en poc temps s'ha convertit en un veritable fenomen de la fotografia, no només als Estats Units, sinó arreu, tal com certifiquen exposicions i documentals de gran anomenada. Aquest cas ens permet preguntar-nos si Vivian Maier respon exactament a un cas d'oblit o al d'un artista ignorat, i si podem establir diferències entre l'artista oblidat que havia estat reconegut i l'artista que simplement no ha estat mai considerat com a tal i, un bon dia, per coses de l'atzar, per una intuïció o per una recerca elaborada, surt a la llum i es revela com un artista de primer, segon o tercer nivell i entra en els catàlegs o les històries d'aquella disciplina. La qüestió relacionada amb l'oblit té molts plans i replans sobre els quals cal reflexionar, atès que hi ha artistes com ara el pintor nord-americà Clyfford Still que voluntàriament van amagar una part de la seva obra i tan sols dècades després de la seva mort ha estat descoberta, o més versemblantment redescoberta, per motius comercials o d'altra mena; a l'altre extrem, cal considerar les obres dels artistes o escriptors que gaudeixen d'un gran reconeixement un cop morts i que, mentre eren vius, malgrat ser acceptats, no van gaudir de la fama i el reconeixement unànimes, tal com passa amb els escriptors Stieg Larsson i Roberto Bolaño, per citar dos casos prou coneguts i eloqüents.

Quan parlem d'oblit o d'oblidats estem capgirant la qüestió de la memòria. Què som capaços de recordar? La memòria és individual i col·lectiva. Les imatges que conservem de la nostra família es remunten a unes quantes generacions, i quan les observem ens sentim venir de la boira del passat. La memòria dels nostres éssers estimats s'esborra, a poc a poc, i finalment desapareix. Tots acabem formant part d'un llinatge comú, només enterbolit per aquells que defensen diferències ètniques i racistes. Les obres d'art del passat pateixen un procés de revalorització i d'oblit, i en la major part dels casos hi podem trobar una explicació que va molt més enllà de l'atzar. Per tant, oblidar i recordar són processos individuals i col·lectius que es regeixen

per processos no sempre aleatoris. Ara, en aquestes pàgines, ens proposem recordar alguns artistes que per una causa o altra resten oblidats per la majoria. El lector decidirà si aquesta eina que li oferim li fa servei.

El llibre que presentem consta de cinc àmbits que aborden des de perspectives distintes la qüestió de l'oblit i el reconeixement en la història de l'art: «Marc teòric de l'anàlisi del reconeixement», «Artistes plàstics oblidats o poc coneguts», «La multitud, la singularitat, l'anonimat i la vida de la gent comuna», «Homes i dones del teatre oblidats» i «Els elements de l'escenari: canvis, visibilitat i ocultació». El primer conté tres estudis que proposen algunes teories sobre el reconeixement en l'art des d'una perspectiva conceptual, metodològica i, també, històrica. L'estudi de Nuria Peist presenta un model per a analitzar l'èxit artístic considerant diversos factors, des de la trajectòria dels artistes abans i després de l'entrada en el camp de l'art o la manera com es relacionen amb els agents mediadors fins a les condicions històriques i les lògiques del sistema de l'art en què es mouen. També proposa analitzar com els objectes es marquen amb valors i apreciacions fets a partir de l'estudi de l'espai de la producció, la mediació i la recepció.

Vicenç Furió aborda les principals causes que expliquen com els artistes poden ser oblidats: l'absència de documents fiables i la manca d'encaix amb les idees artístiques dominants de cada època. També exposa les causes inverses de la recuperació o el redescobriment: les troballes d'obres i documents, el fet que les idees artístiques dominants estiguin d'acord amb les propostes i la pressió dels protocols acadèmics que du els investigadors a analitzar àmbits encara no explorats. Adverteix que no es pot confondre el desconeixement amb la crítica i que no hi pot haver un artista oblidat si mai no ha estat conegut. En aquest sentit, afirma que no hi ha descobriments, sinó redescobriments. Vera Renau aplica algunes de les teories del reconeixement artístic a l'estudi del cas de l'artista Manuela Ballester, adscrita a l'avantguarda valenciana de la Segona República. Explica las causes del baix grau de visibilitat de l'artista analitzant el sistema de l'art de l'indret, els esdeveniments històrics i l'acció dels agents mitjancers.

En la secció «Artistes plàstics oblidats o poc coneguts» es recull la trajectòria de tres artistes molt dispars. Fàtima López introdueix



Alexandre Soler i Marye, un artista polifacètic, personatge important de la ciutat de Barcelona en la seva època, dedicat al teatre i al disseny. Alguns dels motius possibles pels quals es tracta d'un personatge poc considerat per la historiografia resulten de les mancances en els documents, que impossibiliten identificar-lo clarament, de la importància que tingué el seu pare com a escenògraf i l'ombra que projectà sobre ell, i de la seva mort prematura. En tot cas, l'autora demostra que fou un autor prou considerat en vida, però progressivament oblidat. Pere Capellà explora les condicions que confinaren a l'oblit Agustí Antiga i Monner, pintor, actor i joguinaire. A diferència del cas anterior, no es tracta d'un personatge gaire reconegut en vida. Les causes de l'exigua atenció de què gaudí les trobem en els seus rols secundaris com a actor, l'escassa participació en mostres de pintura i el fet que la seva tasca principal fos la de fabricant de joguines artesanals, amb una producció de molta qualitat però reduïda, amb pocs exemplars conservats; la mateixa història de la joguina ja és un camp poc treballat. Amb tot, tal com adverteix l'autor, aquí no es tracta de recuperar una figura de l'oblit, sinó d'analitzar la importància dels marges mateixos «com un espai des del qual també es pot escriure la història». Per acabar, Juan Carlos Bejarano proposa recuperar la figura del pintor Ricard Planells dins el context modernista. El considera, com en el cas anterior, un artista desconegut ja en vida. Els motius que l'autor argumenta per a explicar aquest oblit són la deslocalització geogràfica, el fet que les seves obres es trobessin fora del circuit artístic —gairebé totes en mans dels seus descendents— i un estil percebut com a poc original, així com la manca de motivació personal, que expliquen el nul reconeixement i l'escassa fortuna crítica rebuda. Afirmar que el seu redescobriment és possible gràcies al fet d'haver format part del cercle íntim de Santiago Rusiñol i haver mantingut amb el famós artista una fluida correspondència.

En l'àmbit «La multitud, la singularitat, l'anonimat i la vida de la gent comuna», dos treballs es dediquen a esbrinar el reconeixement d'allò anònim, singular i col·lectiu dins l'escenari de la ciutat moderna. Natàlia Esquinas presenta l'escultura en el context urbà com a marc de la multitud. A partir de diversos exemples d'escultura catalana a l'entorn del 1900, mostra el protagonisme de la classe treballadora en les solucions grupals o en el tractament de les figures concre-

tes. En aquest cas, l'individu es fon en la representació de quelcom que el transcendeix: la collectivitat i la vida de la gent corrent, és a dir, allò que moltes vegades fou el relat de l'art en majúscules. Sonsoles Hernández presenta la figura del dandi, personatge paradigmàtic de la ciutat moderna. Si bé es tracta d'un subjecte que, a diferència del cas anterior, representa l'excentricitat a partir de les sensacions personals, el vessant popular permet també analitzar la manera com la modernitat procedeix a la valoració de l'actitud quotidiana com a possibilitat estètica. Respecte a la reflexió en relació amb el reconeixement, proposa que un personatge popular pot tenir èxit perquè la ciutat moderna funciona com un escenari de presentació davant de la resta.

L'apartat «Homes i dones de teatre oblidats» aplega un seguit de reflexions sobre els dissímils graus de reconeixement que experimenten els agents i les obres d'aquest àmbit artístic. Enric Ciurans afirma que els dramaturgs són, sobretot, els que resten dins la història. En canvi, altres protagonistes del teatre del passat, com els actors i les actrius, els decoradors i els figurinistes, són condemnats a l'oblit. L'autor proposa com a remei per a prevenir aquesta ommissió l'activació de mecanismes impulsats des de les institucions. No es tracta de promoure un èxit majoritari, sinó d'evitar que aquest oblit sigui total i així es pugui tenir una visió més completa de la història d'aquesta manifestació cultural. En relació amb les obres dramàtiques, el repertori és un barem òptim per a mesurar el grau de vigència dels dramaturgs i les seves obres. L'autor ho resumeix en un quadre revelador que recull les posades en escena de vint-i-cinc dramaturgs en els darrers quaranta anys. En el seu article, Clara Castillo presenta la figura de Felip Cortiella, protagonista principal del teatre anarquista. Dramaturg i activista cultural, actualment és un autor pràcticament desconegut, després d'haver estat rebutjat pels cercles burgesos i per alguns sectors de l'anarquisme mateix pel seu vessant catalanista. Aquest rebuig, evidenciat per l'autora, posa en relleu la manca d'estudis aprofundits de certes manifestacions de la cultura popular. Per part seva, Carmina Salvatierra presenta el director, pedagog i actor teatral Enric Giménez, una figura central del teatre català del segle xx que, a diferència del cas anterior, va gaudir d'un gran reconeixement en vida. Un dels motius pels quals és possible el seu redescobriment és la quan-

titat de material conservat al Fons Enric Giménez. L'autora reconeix, malgrat tot, la gran dificultat de mantenir viva la memòria d'un art efímer.

En el darrer àmbit, «Els elements de l'escenari: canvis, visibilitat i ocultació», recopilem quatre articles que aprofundeixen en la vida variada i variable dels objectes en la ciutat moderna. Amb la història de l'aparició i desaparició de la casa Vilaseca de l'arquitecte Josep Vilaseca Casanovas, Joan Molet reconstrueix la trajectòria d'un arquitecte molt estimat a la seva època i d'una casa que fou part important de la fisonomia de la plaça d'Urquinaona de Barcelona. La desaparició de la casa i l'oblit del seu mentor en la historiografia posterior evidencien que la història escrita des de l'òptica del modernisme no va tenir en compte la importància de l'arquitectura eclèctica. Molet, com en una novel·la de detectius, desvetlla a poc a poc el destí desconegut de la casa. Les fonts situaven la desaparició entre les dècades del 1950 i del 1970 per causa d'un incendi o un enderroc, però la casa continua allí, coberta per tones de ciment arran d'intervencions posteriors. En la seva presentació, Sergio Fuentes descriu la història i la variabilitat dels valors atorgats a la presó Model de Barcelona, obra de l'arquitecte Josep Domènech i Estapà. Aquest és un dels escenaris urbans més potents de Barcelona, segons l'autor. L'estructura de la ciutat penitenciària segueix, quant a la seva ordenació i el seu ideari, el disseny de la vigilància panòptica, exercida pel mateix edifici: un cercle central i un perímetre de cel·les per a exercir un màxim control i plantejar un punt central d'observació i educació cristiana. Aquests principis socials, propis del redemptorisme de l'època, anaren canviant amb els usos de la presó fins a arribar a la màxima estigmatització: atorgar-li en exclusiva la categoria d'escenari que simbolitza la repressió de la dictadura franquista. L'autor afirma que els projectes actuals de remodelació i reutilització revelen la manca de coneixement dels valors originals de l'edifici.

Teresa Sala i Xavier Jové narren la trajectòria de Claudi Hoyos i Ayala, un artista oblidat de l'època del modernisme, i de la societat Hoyos, Esteva i Cia., un dels tallers més importants d'art decoratiu de l'època, absent en la història de l'art posterior. En aquesta ocasió es tracta d'objectes de difícil identificació degut a la manca d'etiqueta, objectes sense signatura la història dels quals es pot reconstruir,

una vegada més, gràcies al testimoni oral de la família. Per als autors, l'ombra d'Antoni Gaudí és allargada: les formes organicistes comunes sorgeixen d'un entorn col·lectiu que revela que la història dels subjectes i els objectes és producte d'espais i temps compartits. Clara Beltrán, per la seva banda, introdueix la manca de reconeixement d'un objecte cultural: els diorames, anomenats quadres plàstics o històrics en el cas concret estudiat, presents a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. L'autora se centra en *Los Reyes Católicos recibiendo a Colón en Barcelona*, d'Oleguer Junyent. L'objecte va assolir una remarkable valoració en la seva època —resultat de la seva funció pedagògica i de propaganda d'esdeveniments històrics—, però més endavant fou relegada a l'oblit. Com en el cas anterior, en el catàleg no apareix ni el nom de l'autor, ni la sala, ni una imatge, cosa que en dificulta la identificació posterior i contribueix al seu oblit.

La diversitat i riquesa de les presentacions que aplega aquest volum condueixen a unes conclusions entorn de les condicions de l'èxit i l'oblit. La majoria dels artistes analitzats van gaudir de certa visibilitat en vida, cosa que permet que es generi la documentació o la memòria sobre la seva figura i facilita els mecanismes de redescobriments. En el cas dels artistes no reconeguts en vida, normalment es pot argumentar que eren presents en algun cercle, i això ocasiona que els investigadors, tot sovint motivats per les exigències acadèmiques, intentin recuperar aquestes figures oblidades. Un altre mecanisme molt important és la memòria familiar: sota la forma de document, relat oral o objecte d'art, custodien el patrimoni cultural de la nissaga fins que els especialistes elaboren la informació i la transformen en història. Això no obstant, no tan sols es donen condicions de reconeixement dels artistes, sinó també dels diversos llenguatges culturals, o d'aquells àmbits que, per proximitat al món quotidià —joguines, objectes de decoració sense signatura d'artista, diorames amb funcions pretèrites—, no són considerats dins la història de l'art, propensa a destacar allò especial i extraordinari. En aquest cas, la reflexió rellevant gira, tal com afirma Pere Capellà en el seu article, al voltant de la idoneïtat de fer també una història dels marges culturals, sense la pretensió d'eleva-los a la condició d'alta cultura.

La mateixa reflexió es desprèn del cas de la multitud, dels personatges de la ciutat moderna, de la cultura obrera, és a dir, dels com-

portaments propers a la vida quotidiana i anònima. No es tracta d'elevar-los a la categoria de figura, esdeveniment o actitud extraordinaris, sinó de reivindicar la importància d'estudiar-los. Les reflexions al voltant del teatre, de la condició d'allò que és efímer d'algunes de les seves manifestacions, com ara l'actuació, el disseny i la construcció escenogràfics o del vestuari, condueixen al mateix lloc: a advertir que l'operació de recuperació que haurien d'efectuar les institucions i els investigadors no ha de tenir necessàriament l'objectiu de fer famoses unes accions culturals concretes, sinó d'oferir una visibilitat que permeti la reconstrucció històrica. Els estils artístics de l'escenari de la ciutat presentats en aquest estudi, com l'eclecticisme en l'arquitectura, els quadres històrics i la ciutat panòptica de la presó Model, són també relegats a l'oblit per una narració d'altres estils triomfants, pel descrèdit d'unes funcions vistes com a caduques o pel rebuig d'ideologies que formen part del relat complex de la realitat. No es tracta de reivindicar la justícia de la recuperació, sinó de comprendre que la història i, en conseqüència, també la història de l'art i de la cultura, està formada per un entramat de subjectes, objectes, escenaris i esdeveniments l'anàlisi dels quals ens pot ajudar a entendre amb més profunditat la realitat complexa que pretenem estudiar.

ENRIC CIURANS

NURIA PEIST

**MARC TEÒRIC  
DE L'ANÀLISI DEL  
RECONeixEMENT**

# **LAS HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS DEL ÉXITO ARTÍSTICO: UNA PRÁCTICA INTERDISCIPLINAR**

*Nuria Peist*

Universidad de Barcelona

El estudio de los artistas y las obras de arte nos aporta un deleite particular. Analizamos sujetos y objetos que hoy pensamos y sentimos como excepcionales, como una de las manifestaciones de la grandeza de lo humano. Además del estatus de excepcionalidad, lo artístico a partir de la modernidad nos brinda el placer de lo estético, una percepción especial relacionada con ese juego de los sentidos que nos permite emocionarnos y disfrutar. El campo de estudio de la historia del arte, entonces, suma a la dicha del conocimiento el del goce estético. Esta doble operación sin duda nos enriquece, pero también nos coloca en un camino con riesgos que nos puede impulsar a descuidar una de las exigencias del conocimiento de cualquier manifestación humana: el estudio de las condiciones por las cuales las personas y las cosas adquieren determinados valores, apreciaciones, juicios positivos o negativos, e incluso sufren olvido. Las lógicas del éxito artístico casi nunca son universales ni están necesariamente relacionadas con la calidad que provoca el goce estético o intelectual mencionado, pero tampoco son arbitrarias ni injustas, como se suele deducir sobre todo cuando de arte contemporáneo se trata.

En este estudio se propondrá un marco teórico que sirva como modelo para el análisis de las condiciones que posibilitan una mayor o menos visibilidad de artistas y obras de arte, en especial a partir del surgimiento del régimen de la modernidad. A partir del siglo XIX se organiza el campo del arte como un espacio regido por lógicas relativamente autónomas, que no provienen de la Iglesia ni de las clases dominantes y que tampoco están asociadas a lógicas, normas e insti-