

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

10. La presència de dones artistes a les exposicions

La participació de les dones artistes a les mostres municipals de Barcelona del segle XIX se situa entorn del 10% de mitjana -tot i que amb força variacions entre les diferents seccions. No hi ha estudis específics sobre la qüestió, si exceptuem la recerca d'Isabel Coll sobre les pintores espanyoles del segle XIX²¹³, en què recull el nom de més de 900 artistes, a partir del buidat dels catàlegs d'exposicions de l'època - entre els quals els de les mostres municipals. Cal afegir-hi l'estudi d'Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español*, que se centra, com indica l'autora en el preàmbul, "en Madrid, ya que la política estatal de proteccionismo a las artes tenía a la capital como centro de acción, materializado en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes"²¹⁴.

Gràcies a l'anàlisi de la presència femenina en les diferents seccions de les mostres barcelonines, es constata d'entrada que la concurrència fou més elevada en la secció de pintura i en alguna de les seccions d'arts industrials, així com també s'observa un nombre relatiu superior d'artistes estrangeres. També s'ha estudiat, no sense dificultat, la natura de les obres presentades i llur qualitat, així com el context de formació de les artistes de l'època i llurs possibilitats de professionalització. Finalment, s'han analitzat algunes de les obres d'artistes femenines que foren premiades i adquirides. Pel que fa als comitès organitzadors o als jurats, es constata la nul·la presència femenina. Entre els ofertors de premis, hi va haver dones vinculades amb la família reial: és el cas de la reina regent i de les infantes.

10.1. Creació artística i variable de gènere

La variable de sexe és significativa en la creació artística, atès que les dones tenen experiències i visions diferents, condicionades en una o altra mesura per l'estructura dels rols socials que els han estat assignats i les expectatives del seu entorn social. D'acord amb Estrella de Diego, "El mismo mecanismo social, aplastar la iniciativa artística de las mujeres, operó sobre las pintoras. Los obstáculos eran insuperables, a no ser que se procediera de una familia de artistas (y aún así). ¿Qué llegaría a crear una pintora que no podía dibujar el cuerpo humano, que no podía viajar, que sólo podía conseguir la respetabilidad dentro del matrimonio que, en contrapartida, la

²¹³ COLL (2001).

²¹⁴ DIEGO (1987), pàg. 14.

llenaba de hijos que no le permitían trabajar? La respuesta es clara: creaba poco, pequeño y cotidiano”²¹⁵. Això explica moltes de les variables que tenen lloc en estudiar les dones artistes: des del fet que l’art creat per dones és considerat sovint com una forma de diletantisme, lligat al conreu d’una afecció –que no d’un ofici- entre una classe social determinada, fins al fet que moltes de les arts cultivades per les dones s’han considerat menors o inferiors, com és el cas de les indústries artístiques dels teixits, brodats, estampats, porcellanes o pintura decorativa sobre diferents suports, entre d’altres.

Al llarg del segle XIX és innegable l’augment progressiu de l’interès per la situació laboral, l’educació i el paper de les dones en la societat, que es manifesta per la proliferació d’estudis al respecte i de llibres o publicacions periòdiques orientades cap a un tipus de públic femení, que s’incrementaran a partir del nou-cents. Tot i això, la possibilitat d’emancipació de les dones és enormement limitada; l’artista, l’escriptora o la pensadora que pot moure’s lliurement en un ambient dominat per valors rotundament masculins –posem, per exemple, el cas de l’escriptora gallega Emilia Pardo Bazán- és una *ara avis*. El més freqüent és que les dones artistes o literates puguin exercir la seva activitat dins les restriccions imposades pel paper que els assigna la societat, diferent del que assigna a l’home, i de les limitacions d’accés a una instrucció pública que està concebuda només per al sexe masculí. És cert que el debat entorn de la necessitat que les dones rebin una educació s’intensifica especialment en la segona meitat del segle i també és cert que entre alguns intel·lectuals s’estén un corrent de simpatia amb la idea que la dona pugui escalar posicions dins l’esfera de l’alta cultura -dominada per l’element masculí-, això sí, sota la seva tutela paternalista i condescendent, però no és menys cert que els avenços xoquen amb els valors socials i morals establerts. L’arqueòleg i literat José Ramon Mélida, a propòsit d’una crítica sobre l’exposició nacional de Madrid del 1899 i les obres meritòries de dones pintores, va comentar: “La aptitud artística de la mujer española viene manifestándose desde hace tiempo en las exposiciones, indicando la conveniencia de señalarle un medio seguro de producir y brillar en las artes decorativas. Nuestros gobiernos debieran preocuparse de hacer algo en este sentido, algo que fuese práctico y que sería altamente civilizador, como todo lo que tienda á instruir y abrir horizontes al sexo que la indolencia española relega á la vida pasiva y rutinaria de las faenas domésticas”²¹⁶.

²¹⁵ DIEGO (1987), pàg. 12.

²¹⁶ *La Ilustración Española y Americana*, any XLIII, núm. XXII, 15-06-1899, pàg. 9.

10.2. L'educació artística de les dones en la Barcelona del vuit-cents

Al nostre país, un dels personatges que més va demostrar la seva preocupació per la instrucció de les belles arts i, en concret, per l'educació artística de les dones fou Francesc Tomàs i Estruch. Aquest col·leccionista i industrial, director del Centre de les Arts Decoratives, fou autor dels escrits *Educación artística de la mujer* (1888) i *Deficiencias de la actual educación artística de la mujer* (1893), en els quals denuncià la insuficient educació artística i estètica de les aspirants a mestres i de les artífexs d'arts decoratives. Recordem que Francesc Tomàs fou un defensor de l'esperit artístic de les arts industrials i, en conseqüència, va reivindicar que a les dones que feien brodats, tapissos o decoracions els era indispensable rebre una formació bàsica d'estètica, heràldica o pintura. Ell mateix va presentar algunes obres a les seccions d'arts industrials de les exposicions, com els dibuixos per a la fabricació de randes i blondes que es van poder veure els anys 1896 i 1898.

L'escolarització bàsica de les dones serà recollida per la Llei Moyano del 1857, una educació de mínims i amb matèries específiques per a elles. L'accés a esferes de l'educació secundària i superior es produirà, però, amb una gran lentitud: fins al 1910, en què es regulà de forma oficial l'accés lliure de les dones a la universitat i l'exercici de la professió, les que hi accedien havien de sol·licitar un permís especial i un cop titulades no podien exercir-hi. Pel que fa a l'educació artística, tot i que hi ha experiències durant la primera meitat del segle XIX, és al llarg de la segona meitat quan, en les diferents escoles provincials, es creen estudis de dibuix, pintura i gravat en què s'admeten dones, sempre excloent-les d'assignatures com el dibuix del natural per consideracions morals al voltant de la representació del cos humà nu. Aquesta circumstància, de fet, condicionava indirectament la seva exclusió de la pintura d'aquells gèneres en què era imprescindible haver-se format en anatomia pictòrica i les relegava cap a la pintura de paisatge o natura morta. Al llarg del segle XIX, el nombre de dones que realitzen estudis artístics reglats, de totes maneres, és molt limitat. Les dades de matrícula de Llotja són incompletes, però al curs 1885-86 hi consten dues dones -Emília Coranty Llurià i Francesca Sans Benet-, probablement les primeres. Entre els anys 1894-1899, en què novament disposem de dades, les dones matriculades a l'Escola Superior de Pintura, Dibuix, Escultura i Gravats de Llotja només representen entre un 4 i un 9% del total d'alumnes matriculats²¹⁷.

²¹⁷ Dades obtingudes de la matrícula d'aquestes cursos, incloses dins la *Capsa Picasso*, Arxiu RACBASJ.

Cal dir, però, que paral·lelament es van crear a Barcelona uns estudis lliures pensats per a les dones. Efectivament, l'any 1879, atesa la limitació d'espai a Llotja degut a l'increment de la demanda, es van crear les escoles sucursals de districte a Barcelona. Aleshores, es va decidir crear també una Escola de Dibuix i Pintura per a Nenes i Adultes, que va començar a funcionar l'any 1883 amb caràcter lliure i gratuït per a les persones que acreditessin no disposar de mitjans. Aquesta escola –situada primer al carrer de Mercaders i després traslladada al del Carme- va formar moltes artistes catalanes: en el quinquenni de 1894 a 1899, el nombre anual d'alumnes va superar sempre el centenar²¹⁸. Joan Vacarisas va ser nomenat professor, Francesca Garcia Ruiz va ser la mestra ajudant i la pintora Emília Coranty consta, si més no alguns cursos, com a auxiliar interina sense sou²¹⁹.

La idea de crear l'escola data d'uns anys abans, quan Pau Milà i Fontanals feu una petició a l'Acadèmia provincial per “acordar el establecimiento en esta Ciudad de una Escuela de Dibujo para niñas, imitando el ejemplo dado en otras poblaciones de España. Acuerdo que constituiría un acto meritorio y de grande trascendencia, puesto que dichas Escuelas formarían maestras de Dibujo que tanto falta hace, particularmente para la enseñanza doméstica; aleccionarían á algunas jóvenes para dedicarse á trabajos encomendados ahora á solo hombres; darían los necesarios conocimientos y prácticas artísticas para poder luchar con los extranjeros en ciertas industrias indumentarias; y finalmente contribuirían al desenvolvimiento y difusión de aficiones estéticas que tan útiles son en los tiempos de positivismo que estamos atravesando”²²⁰. Per tant, la raó principal de la creació de l'escola és la necessitat de formar professionalment dones per afavorir una indústria aplicada competitiva, així com per proporcionar una educació estètica.

Les noies, que havien de demostrar coneixements d'instrucció primària per poder entrar a l'Escola, adquirien nocions d'ornamentació per mitjà de la còpia d'estampes i relleus; pintaven flors del natural i feien estudis de dibuix per aplicar a teixits, brodats, randes, estampats, ceràmiques “y demás labores propias de la mujer”²²¹. A partir d'aquest moment, consta que algunes alumnes de l'escola van tenir borses d'estudi,

²¹⁸ “Relación nominal de las alumnas matriculadas en la Escuela de Dibujo para niñas y adultas en el año académico de 1894 á 1895” i successius: expedients 304.5.1. a 304.5.6., Arxiu RACBASJ.

²¹⁹ *Anuario de la Universidad Literaria ...*(1897).

²²⁰ “Junta general del 30 de Diciembre 1876”, Arxiu de la RACBASJ.

²²¹ “Junta general del 14 de Octubre de 1883”, Arxiu de la RACBASJ.

sobretot en la categoria de brodats i randes²²²: és el cas, per exemple, d'Emília Coranty, Àngela Garcia i Anna Martí Llorach, la qual va prosseguir els seus estudis a Llotja.

L'escola femenina es va mantenir fins a inicis del segle XX, quan va tenir lloc una reforma dels ensenyaments artístics. A partir d'aquesta data, la presència de les dones en els estudis superiors d'arts plàstiques va anar augmentant. En les imatges fotogràfiques que acompanyen la memòria de Leopoldo Soler²²³ sobre l'escola superior d'arts, del curs 1909-1910, no és rar veure dones a les classes i, de fet, de les dades de matrícula podem extreure que en els ensenyaments oficials del curs 1914-15, el 25% de l'alumnat eren dones²²⁴, una situació molt diferent de la que havíem vist a finals del vuit-cents. Paral·lelament es van mantenir unes classes lliures de dibuix i pintura aplicats a les labors de la dona, adscrits a una sucursal de l'escola: l'any 1913 consten com a professors Josep M. Tamburini, Francesca Garcia Ortiz, Emília Coranty. Ja més endavant, aquestes classes derivaran en les escoles professionals per a la dona.



Fotografia d'una classe de dibuix del natural de la secció d'escultura de l'Escola Superior de Belles Arts, extreta de la memòria de Leopoldo Soler (1910).

Les limitacions de l'ensenyament oficial, sobretot al segle XIX, van propiciar que moltes dones preferissin formar-se en acadèmies privades o en els estudis d'artistes, dins l'estat espanyol o a l'estranger: és el cas de Lluïsa Vidal, en aquell moment en ple període de formació, o bé el d'algunes familiars d'artistes.

²²² *Anuario de la Universidad Literaria ...*(1898).

²²³ SOLER (1910).

Al llarg del segle XIX creix, també, el nombre de dones artistes que es presenten a les diferents exposicions estatals i un nombre reduït d'elles també ho fa a mostres estrangeres. En el cas de Catalunya, les primeres notícies de la participació de dones en mostres artístiques les recull Leopoldo Soler en la seva història retrospectiva sobre la Llotja: “La afición a las Bellas Artes ha trascendido de tal modo que algunas personas distinguidas, señoras en su mayoría, pretendieron de la Junta que se expusieran sus obras, de flores las más, con las de los premiados de la escuela; exposición de aquéllas, que constituye lo que se llama el premio de honor y les fué atorgado”. Soler s'està referint als premis que la Junta de Comerç organitzava de forma periòdica des de finals del segle XVIII com a estímul per als alumnes, i que aviat es van veure ampliat amb altres guardons honorífics per a persones afeccionades a l'art, alienes a l'escola, que sembla ser que eren dones en la seva majoria.



Fotografia d'una classe de composició decorativa de la secció de pintura de l'Escola Superior de Belles Arts, extreta de la memòria de Leopoldo Soler (1910).

A nivell estatal, en estudiar les exposicions nacionals, Estrella de Diego va constatar l'augment continuat del nombre de dones pintores que hi van concórrer al llarg del segle XIX i, especialment, a partir de la dècada dels vuitanta: d'un 5% en les dècades anteriors, posteriorment es va doblar i de forma excepcional va arribar al 15% l'any 1897. També va constatar que entre el 95% i el 100% de les exposidores es dedicaven a la pintura, tot i que, a finals de segle, amb la inclusió de la secció d'indústries artístiques, també hi va haver algunes dones que van presentar les seves obres en

²²⁴ “Datos estadísticos. Curso de 1914-1915”, *Anuario de los cursos académicos...*(1916), pàg. 40. Hi consten matriculats 1720 alumnes, dels quals 1288 homes i 432 dones.

aquesta categoria. Pel que fa a l'estranger, el nombre de concurrents espanyoles és limitat però, tot i així, trobem dones artistes en exposicions universals: María Piralá va obtenir una segona medalla a Chicago (1893); Antonia Bañuelos va aconseguir una tercera medalla a París (1889); i Adela Ginés una menció honorífica també a París (1899), per citar-ne algunes²²⁵. Per contra, les artistes estrangeres –o espanyoles residents a l'estranger- estaven més habituades a concórrer a exposicions foranes.

10.3. Anàlisi de la presència de dones artistes a les mostres barcelonines

En el cas de les exposicions que ens ocupen, el nombre de dones artistes se situa en uns termes semblants als proporcionats per Estrella de Diego per a les exposicions madrilenyes, entre el 7 i el 12% segons la mostra, tot i que veiem variacions d'acord amb la categoria i la nacionalitat, que després passarem a comentar amb detall. Per a les artistes catalanes, aficionades o professionals, les mostres municipals proporcionaren una oportunitat per exhibir la seva obra, al costat d'altres exposicions exclusivament d'artistes femenines, com les que Joan Baptista Parés va organitzar en la seva galeria l'any 1896 ("Primera Exposició Femenina"), a la qual seguirien d'altres en els anys successius, una pràctica que fou usual també en altres contrades. Tant en el cas de les exposicions institucionals com en les privades, es constata que hi ha artistes plàstiques o industrials que fan de la seva pràctica una professió, al costat d'altres dones que s'hi dediquen de forma *amateur*, per pur plaer o com a complement de la seva educació i que, en conseqüència, participen a les mostres de manera esporàdica.

En el següent quadre es recull el nombre absolut de dones artistes, segons les categories, i el nombre relatiu que representen del total d'artistes masculins i femenins, tot diferenciant les espanyoles i les estrangeres. Globalment s'adverteix un augment de la participació femenina en nombres absoluts i relatius (del 7% el 1891 al 12% el 1898), tot i que cal considerar que en les dues darreres exposicions l'augment es dona sobretot en el nombre de dones que van concórrer a la categoria d'arts aplicades, mentre que el nombre en la categoria de belles arts es va mantenir, amb poques variacions, entorn del 10% del total.

²²⁵ En l'exposició parisenca del 1878 hi consta el nom de l'artista barcelonina Antònia Sala Martí, però el seu és l'únic nom femení entre els artistes catalans que participaren en algun

	1891		1892		1894		1896		1898	
	nº	%	Nº	%	nº	%	nº	%	nº	%
PINTURA										
ESP	21	6%	-	-	29	8%	12	5%	30	11%
EST	14	18%	-	-	18	17%	6	11%	19	7%
TOTAL	35	9%	-	-	47	10%	18	5%	49	9%
DIBUIX, GRAVAT I ALTRES										
ESP	2	5%	-	-	2	2%	2	4%	6	8%
EST	1	7%	-	-	4	29%	1	17%	9	18%
TOTAL	3	6%	-	-	6	6%	3	6%	15	12%
ESCULTURA										
ESP	1	1%	-	-	1	1%	0	0	1	1%
EST	1	5%	-	-	2	9%	0	0	1	2%
TOTAL	2	2%	-	-	3	3%	0	0	2	2%
REPRODUCCIONS										
ESP	2	9%	1	2%	3	19%	-	-	1	4%
EST	0	0	1	2%	0	0	-	-	1	17%
TOTAL	2	6%	2	4%	3	18%	-	-	2	6%
INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES										
ESP	-	-	96	18%	-	-	37	28%	53	43%
EST	-	-	0	0	-	-	2	13%	3	13%
TOTAL	-	-	96	18%	-	-	39	27%	56	30%
SUMA TOTAL	42	7%	98	17%	59	9%	60	9%	124	12%

Nombre absolut i relatiu de dones artistes, espanyoles i estrangeres, per seccions i exposicions (elaboració pròpia)

Amb alguna excepció, el nombre de dones estrangeres que va concórrer a les seccions de belles arts va ser més gran que el de dones espanyoles. La pintura i altres tècniques bidimensionals van ser el vehicle artístic més usual; el nombre d'escultores, en canvi, és molt baix (mai no representa més del 3% del total d'expositors de la secció), així com també el de la secció d'arts reproductives; i mai cap dona presentà obres a la secció d'arquitectura²²⁶. Pel que fa a les indústries artístiques, de mitjana un 30% del total d'expositors foren dones, sobretot catalanes, tot i que hi hagué substancials diferències entre seccions: així, per exemple, gairebé el 50% dels expositors de la secció de teixits i brodats eren dones, mentre que a les altres seccions les dones foren menys habituals. Així i tot, veiem algunes artistes inusuals per a l'època, com el cas de Trinitat Llacuna Estrany, que l'any 1896 va presentar diversos projectes de mobiliari i objectes neogòtics. Llacuna treballava com a projectista al taller

dels salons de París al llarg del vuit-cents. FLAQUER i PAGÈS (1986) també recullen el nom d'Amélie Beaury-Saurel, francesa nascuda a Barcelona.

²²⁶ La primera dona arquitecta espanyola, la madrilenya Matilde Ucelay, es llicencià l'any 1936. Fou un cas excepcional en una professió molt masculinitzada fins ben entrat el segle XX. La primera dona catalana en obtenir la llicenciatura fou Mercè Serra, el 1965. Vint anys abans, Elvira de Azúa (neta, filla i germana d'arquitectes) havia obtingut el títol d'arquitecta tècnica, també a Barcelona. Vegeu: QUINTANA (2006); CRAVIOTTO (2012).

de mobiliari de Josep Ribas i estava associada al Centre d'Arts Decoratives²²⁷. S'havia format a Llotja: el seu és l'únic nom de dona que consta en la relació d'alumnes matriculats a l'Escola Oficial de Belles Arts, en la secció d'arts aplicades, durant el curs 1894-95²²⁸.

Pel que fa al nombre de premis obtinguts per dones artistes en les exposicions que estudiem, és reduït i, en tot cas, per sota de la seva proporció relativa, i el nombre d'adquisicions és irrisori, de manera que la presència femenina en les exposicions municipals pràcticament no deixà petjada en el naixent museu.

	1891	1892	1894	1896	1898	TOTAL
Premis	6	1*	2	1	10	20
Compres	1	0	1	0	2	4

* atès el gran nombre de premis d'aquella edició, només s'ha considerat el de primera medalla

Nombre de premis i adquisicions d'obres de dones artistes (elaboració pròpia)

10.4. Protagonistes individuals de les mostres

A banda d'aquestes dades generals, hem cregut oportú fer un estudi qualitatiu més concret sobre la presència de les dones artistes en cada certamen. L'any 1891, per exemple, es van presentar 21 pintores espanyoles i 14 estrangeres. La majoria de les primeres eren catalanes; només 4 ho eren de la resta d'Espanya, però en aquest darrer cas es tractava d'artistes que ja eren força reconegudes: Asunción Alba -deixeble de Felipe Checa, que també hi exposava-, Fernanda Francés, Adela Ginés i María Pirala, deixebles de Sebastián Gessa. Entre les pintores catalanes, cal esmentar les germanes de Claudi Castelucho, Enriqueta i Antònia; Teresa Estruch Costa –que també va participar a les exposicions femenines a la Parés-, i Andrea Prieto Forgas, llavors alumna de l'Escola de Nenes i Adultes i que després hi exercirà la docència, al costat d'Emília Coranty, que va participar en la secció de reproduccions. La resta d'artistes, pel que sembla, hi exposaren esporàdicament. La gran majoria de les pintores espanyoles hi presentaren paisatges i natures mortes –especialment flors- i alguna pintura de gènere. Entre les artistes estrangeres, hi van exposar algunes pintores reconegudes, com Angèle Delasalle –que tot just iniciava la seva carrera-, Amélie Beauvy-Saurel i Francisque Desportes, i l'escultora Elisa Bloch. A diferència de les espanyoles, trobem una diversitat més gran de gèneres entre els que conreen les pintores estrangeres: retrat, temàtica religiosa, mitològica o al·legòrica. Algunes

²²⁷ Vegeu SALA (2006), pàg. 96.

²²⁸ Capsa Picasso, Arxiu RACBASJ.

pintores, com és el cas d'Adela Ginés, Andrea Prieto, Emília Coranty i Amélie Béaury-Saurel, havien exposat i fins i tot havien estat premiades en l'exposició universal de 1888. Per tant, en alguns casos, la concurrència a les exposicions municipals de Barcelona es va convertir en una cita habitual per a elles.

La formació d'aquestes dones artistes citades és ben diversa. Algunes havien rebut una educació per a "senyorettes" dins famílies acomodades. En altres casos, havien rebut algun tipus d'estudi o instrucció artística –en molts casos exclusiu "per a la dona"- o bé s'havien format en tallers d'artistes, de vegades familiars seus. És el cas de dues pintores, una madrilenya i una altra valenciana, María Pirala i Fernanda Francés, que s'havien format al taller del gadità Sebastián Gessa, especialista en pintura de natura morta i, sobretot, de flors. Altres pintores de l'estat s'havien format a l'Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. En el cas de Barcelona, com hem dit, existia l'Escola de Dibuix que depenia de la Diputació, i que va tenir un paper molt important en la formació de les dones a finals de segle.

De les dones expositores del 1891, en foren premiades sis: Esperança Porcar, Elisa Bloch, Amélie Béaury-Saurel, Françoise Desportes, Margarita Arosa i la Baronesa de Rothschild, i es va adquirir un quadre de Maria Pirala. La primera premiada era filla de l'industrial tortosí Manuel Porcar i Tió, que també va ser alcalde de Barcelona. Segurament respon al prototipus d'artista *amateur* de classe alta, ja que no hi ha constància que exposés en altres ocasions. Pel contrari, les altres artistes premiades, totes elles estrangeres, eren prou reconegudes i assídues expositores.

Elisa Bloch (1848-1909), nascuda a Breslau (actual Wrocław, que llavors formava part de Prússia), es va criar a França, on s'havia traslladat la seva família. Fou deixeble de l'escultor Henri Chapu. Va ser premiada en diversos salons parisencs i té una producció prolífica de bustos i estatuària de personatges històrics o al·legòrics, així com alguns monuments públics. A l'exposició del 1891 va obtenir un diploma honorífic per la seva figura al·legòrica titulada *Le rêve*.

Amélie Béaury-Saurel (1849-1924), nascuda a Barcelona, de pares francesos, fou una retratista extraordinària i assídua dels salons parisencs i de les exposicions de la seva ciutat natal. El 1895 es va casar amb el pintor Rodolphe Julian (1839-1907), director de la famosa *Académie Julian* de París. En aquest cas, va obtenir el diploma honorífic per un retrat de la seva mare. També fou premiada en les mostres municipals del 1894 i el 1910.

Françoise (o Francisque) Desportes (1849-1899), deixebra d'Antoine Vollon, fou una pintora que cultivà gèneres diferents (retrat, mitològic, paisatge...) i, a diferència de moltes contemporànies, va incloure el nu femení en algunes composicions. Va obtenir el diploma honorífic per una obra en pastel que representava *Diana caçadora (Diane chasseresse)*. Tornaria a ser premiada el 1894.

Margarita Arosa (1852-1903) era d'origen espanyol però nascuda a París, on va viure i on va ser membre de la Societat de Dones Pintores i Escultores. Era filla de Gustavo Arosa, home de negocis i col·leccionista d'art, que fou tutor de Paul Gauguin. Va obtenir un diploma per una pintura titulada *La piscine chez le Docteur Berni-Barde* i es dona la circumstància que el seu representant per a l'ocasió fou Joan Baptista Parés. A diferència de moltes artistes espanyoles, aquesta pintora no es va dedicar preferentment al gènere de les flors; una de les poques figures nues de l'època d'una artista espanyola és la seva *Baigneuse*, presentada a la mostra nacional del 1887. Aquí també presentava un nu femení en el context d'uns banys curatius.

La Baronessa Charlotte Nathaniel de Rothschild (1825-1899), protectora de Chopin, representa el model de dona de l'aristocràcia parisenca; refinada, amant de l'art en la doble vessant d'artista -aquarel·lista i gravadora de gran talent que exposà amb regularitat- i col·leccionista²²⁹. El seu retrat, pintat per Jean-Léon Gérôme (Museu d'Orsay, París), és representatiu del gust dominant de l'època (art *pompier*). Charlotte de Rothschild va cultivar amistats artístiques i va actuar com a mecenes, en comprar l'obra de molts artistes. En la mostra barcelonina del 1891 va aconseguir un diploma per un paisatge titulat *Un canal à Venise*. L'any 1896 consta en el catàleg una altra baronessa, Speranza Tiesenhausen, que presentà diverses pintures i també peces d'art decoratiu, com un paravent.

María Piralá (1864-1937), com el seu mestre, Sebastián Gessa, es va especialitzar en pintura de flors i natures mortes. Habitual expositora a Madrid, on va merèixer bones crítiques i alguns premis, com una medalla de tercera classe per *Pájaros muertos* a l'Exposición Nacional de Madrid del 1893. A la mostra de Barcelona del 1891 es va adquirir l'oli *Flores*, per 250 pessetes. La pintura de flors va ser considerada durant dècades un gènere menor, dins una concepció set-centista de la jerarquia dels gèneres artístics, i sovint associat a l'*amateurisme* de les dones artistes. L'any 1897,

²²⁹ PAUL (2005).

Gessa va aconseguir una primera medalla en l'exposició nacional de Madrid, fet que va evidenciar de forma tardana la plena acceptació i reconeixement d'aquest tipus de pintura.

També Fernanda Francés era deixeble de Gessa i el 1891 va exposar un quadre de flors en la mostra barcelonina. Aquesta pintora va ser professora de dibuix artístic i pintura decorativa a l'Escuela de Artes y Oficios i després a l'Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer de Madrid. Una altra de les deixebles de Gessa, Adela Ginés Ortiz (1847-1918), va ser professora d'arts a l'Associació per a l'Ensenyament de la Dona, a Madrid. En la mostra del 1891 –en què apareix amb l'adreça del “Pabellón de la Guardia exterior del Real Palacio”- va presentar un quadre de dimensions notables, al preu de 2.000 pessetes, fet que revela una certa categoria²³⁰.

Finalment, l'any 1891 consta en el catàleg una desconeguda escultora, Francisca de Asís de Picabia, natural de Madrid però instal·lada a Barcelona i expositora també a París, que presentà una escultura al·legòrica en guix i una de religiosa en terracuita, que va merèixer un comentari en la *Ilustración Artística*: “La mujer española, que tanto ha logrado distinguirse en nuestros tiempos en el cultivo de las ciencias y la literatura, ya que en ellas cuenta con tan dignas representantes como Emilia Pardo Bazán, Dolores de Acuña, Martina Castells y otras más, ha logrado también singularizarse en las Bellas Artes, y los nombres de Antonia Bañuelos, Fernanda Francés y Adela Ginés y Ortiz figuran en el número de los más discretos pintores españoles, conforme lo atestiguan las recompensas obtenidas en varias Exposiciones, así nacionales como extranjeras. Como verdadera excepción, no por su mayor notoriedad, sino por la especialidad á que se dedica, merece citarse la joven é inteligente escultora señorita Asís de Picabia, que á pesar de los graves inconvenientes que para una mujer ofrece el estudio de la escultura, cultívala con entusiasmo y notable aprovechamiento. Aparte de algunas obras recomendables que conocemos, modeladas con elegancia y corrección, merecen citarse varios bajos relieves alegóricos, un bonito busto de Santa Cecilia, una estatua de Ofelia, que obtuvo merecida recompensa en la última Exposición de París, y la alegórica escultura que reproducimos, premiada también en la Exposición general de Bellas Artes de Barcelona. Prosiga la discreta escultora por tan segura senda, en la que hallará ciertamente digna recompensa á su entusiasmo y

²³⁰ Això no obstant, Adela Ginés, que es va amistançar amb el seu antic mestre, Sebastián Gessa, va morir, com ell, en un relatiu oblit, provocat pel descens dels encàrrecs i de la demanda de classes particulars, en gran part motivat pel canvi de gust.

laboriosidad”²³¹. Malgrat el que afirma la revista, l’escultura de guix, d’una alçada de gairebé 2 metres segons el catàleg, no consta en la llista de premis. Tampoc no ens consta que aquesta artista prometedora tornés a exposar a Barcelona.



Reproducció de l’escultura presentada per Asís de Picabia a l’exposició de 1891, en la revista *Ilustración Artística*, 25-04-1892, núm. 539.

També hi va exposar assíduament Emília Coranty, casada amb l’artista, crític i tècnic de museus Francesc Guasch. Coranty representa el prototipus d’artista formada i professional. Va exposar a Madrid -va ser premiada a l’exposició nacional del 1890 amb una medalla de bronze- i a l’estranger. També va exhibir obra seva en totes les mostres barcelonines: 1888, on va obtenir una medalla de bronze; 1891; 1892 (amb una medalla de primera classe); 1894; 1896; 1898 (amb una menció honorífica) i 1907, així com en la Sala Parés. Va ser professora de les classes lliures de dibuix i pintura aplicades a les labors de la dona, depenent de l’Escola de Belles Arts. Altres artistes assídues foren Àngela Boada Castañet, que va participar en les mostres municipals del 1894, 1896, 1898 i 1907, així com a les mostres femenines de la Sala Parés. Altres expositores assídues s’havien format en els tallers dels seus germans, com és el cas de Maria i Emília Borrell Pla, germanes dels pintors Ramon i Juli; o Enriqueta Torres

²³¹ *Ilustración Artística*, 25-04-1892, núm. 539 (pàgs. 262 i 266).

Canosa, germana de Joaquim; o Antònia i Enriqueta Castelucho Diana, germanes de Claudi, que sovint van exposar obra a les seccions d'arts aplicades.

L'any 1892, dels 515 expositors d'arts aplicades, 96 eren dones, la majoria de les quals participava en la secció 12a., dedicada a la indústria tèxtil (blondes, randes, brodats, etc.). En la secció d'arts reproductives, només hi havia dues dones d'entre 51 expositors. Emília Coranty va guanyar una primera medalla per un projecte de mantellina amb atributs catalans per ser executada en blonda, i altres dones aconseguiren alguns premis menors. Les germanes de Claudi Castelucho, Enriqueta i Antònia, van exposar obra, així com les germanes de Juli González, Pilar i Dolors. Alumnes, mestres i directores de diverses escoles de noies i congregacions de religioses mostraren obres acabades, gairebé sempre peces de roba amb brodats i randes. Algunes alumnes de l'Escola de Nenes i Adultes, com Àngela Garcia i Pilar Noguera, van exposar dibuixos per a brodats i randes; és a dir, que no es presentaven només com a simples artesanes sinó també com a projectistes. En ocasió d'aquesta mostra, Miquel i Badia va exaltar la qualitat de les randes i blondes de l'empresa Viuda i Fills Fiter, però es va queixar que els grans noms del brodat no hi eren. També va augurar que en el futur s'hauria de notar l'influx de l'escola per a dones de la Diputació: "Quiera Dios que en otro certamen se advierta un cambio favorable, y lo esperamos, de la influencia que ha de ejercer la Escuela de Dibujo para niñas y adultas sostenida por la Diputación de la provincia y de la que se tocan ya excelentes resultados en las copias y en los proyectos originales ejecutados por alumnas sobresalientes de la misma como la señora doña Emilia Cortany de Guasch y la señorita doña Angela García y Riba, las cuales los exhiben en el mismo Palacio de Bellas Artes, llamando con motivo la atención de los conocedores"²³².

L'any 1894 va augmentar, respecte del 1891, el nombre de dones en totes les categories, però només van ser premiades Amélie Béaury-Saurel, amb un retrat femení, i la gravadora alemanya Doris Raab (1851-1899), amb un aiguafort titulat *Lección de baile en la época de nuestras abuelas* (que consta com a còpia d'un quadre de Rosenthal), que es va adquirir. Raab és una artista inusual, filla i alhora deixeble de Johann Leonard Raab. Va conrear el gravat, aplicat al retrat, a la pintura de gènere i al paisatge, així com d'obres mestres. Va exposar amb assiduitat i va guanyar diverses medalles, entre les quals les obtingudes a les exposicions universals de Chicago (1893) i París (1900). Sobre la ja esmentada Amélie Beaury-Saurel, Miquel

²³² MIQUEL I BADIA, Francesc, "Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (IV)", *Diario de Barcelona*, 16-12-1892, pàg. 14259.

i Badia en va destacar els trets “masculins” del seu art, un comentari molt recurrent quan es volia “exalçar” una artista femenina: “Esta artista pinta con la energía de un hombre, y sus cuadros no tienen ninguno de los rasgos que casi siempre se ven en los que son obra de alguna mujer”²³³.

L’any 1896 hi va haver menys dones en les categories de belles arts, però cal recordar que la d’aquell any fou una exposició que també va tenir una secció d’indústries artístiques i un terç dels expositors d’aquesta secció foren dones, fet que es va tornar a repetir l’any 1898. Dins la secció d’arts decoratives, gairebé la meitat dels expositors del grup de teixits i brodats eren dones, entre les quals Anna Martí Llorach, Emília Coranty o Enriqueta Castelucho. També trobem dones en la secció d’arts reproductives, com Teresa Costa i Antònia Castelucho, que presenten sengles còpies de pintures. Cal destacar que l’escriptora Caterina Albert (1869-1966) va presentar un retrat a l’oli. Al cap de poc temps, però, va abandonar la seva vocació artística per dedicar-se professionalment a la literatura, amb el pseudònim de Víctor Català. Aquell any no consta cap adquisició d’obres d’artistes femenines i només hi ha un premi en la secció d’arts industrials, per la instal·lació de ceràmiques de Carmen Montero, vídua Gómez, de Sevilla.

L’any 1898, el nombre de dones presentades a les categories de belles arts va tornar a situar-se en els nivells del 1894, i el nombre d’expositores d’arts aplicades va ser igualment elevat, entorn del 30% de mitjana. A diferència del 1896, aquest cop van ser premiades 8 pintores: dues dones amb primera medalla, la dibuixant flamenca Berthe Art i la retratista holandesa Thérèse Schwartz; dues amb segona medalla, l’espanyola María de la Riva i la sueca Hildegard Thorell; una artista belga, Marie de Bièvre, aconseguí la medalla de tercera classe; i les catalanes Emília Coranty i Lluïsa Vidal obtingueren mencions honorífiques. Cal afegir dos premis més: el diploma honorífic especial, equivalent a la medalla de primera classe, que es va concedir a artistes de gran reputació, entre els quals la belga Euphrosine Beernaert, i una primera medalla de la secció d’arts industrials, obtingut per Cristina Ribera –germana del pintor Romà Ribera- per un brodat de seda. Es van comprar obres de María de la Riva (l’oli *Uvas de España*) i dos paisatges al pastel de Berthe Art. Per tant, el certamen del 1898 va ser el que va proporcionar més premis i adquisicions a les artistes femenines de tota la sèrie de mostres barcelonines del segle XIX.

²³³ MIQUEL I BADIA, Francesc, “Segunda Exposición General de Bellas Artes (III)”, *Diario de Barcelona*, 30 de maig de 1894, pàg. 6333.

Berthe Art (1857-1934), nascuda a Brussel·les, es va especialitzar en la natura morta – flors i fruites- i el paisatge al pastel. Va pertànyer a una associació de dones pintores de Brussel·les, igual que Marie de Bièvre (1865-1940), que té un perfil semblant. Thérèse Schwartz (1852-1918), filla de pintor i formada al taller de Lenbach –premi d'honor a Barcelona l'any 1894- va ser una retratista holandesa prolífica i de gran talent. Euphrosine Beernaert (1831-1901) fou una pintora paisatgista belga, deutora del realisme flamenc. L'any 1898 ja era una artista veterana, amb una trajectòria consolidada i reconeguda, tot i que allunyada de l'evolució del paisatgisme modern. Hildegard Thorell (1850-1930) era una pintora sueca, formada a Estocolm i a París (al taller de Gérôme), que va conrear sobretot el retrat i el nu femení. Finalment, Maria de la Riva (1859-1926), especialitzada en natures mortes, fou de les pintores espanyoles de l'època amb més activitat internacional, ja que va exposar diverses vegades a França i va ser sòcia de l'Associació d'Artistes Franceses.



Reproducció del brodat de seda de Cristina Ribera, que va merèixer un premi en la secció d'indústries artístiques del 1898, *Album Salón*, núm. 20, 16-6-1898 (foto Esplugas)

Pel que fa a Lluïsa Vidal (1876-1918), una de les seves primeres exposicions va ser la de 1898, quan encara estava en l'etapa formativa. Filla de l'ebenista Francesc Vidal Jevellí, Lluïsa és el prototipus de pintora formada dins una família culta, que es va preocupar per donar una educació musical i plàstica a les filles. També formarà part, ja a partir del nou segle, del cercle de dones feministes catalanes. Després d'una etapa a París, a inicis del segle XX, Vidal exposarà amb èxit en les mostres municipals del

1907 i del 1911, on obtingué una medalla d'or, i podrà viure de la seva obra i de les classes particulars, abans de morir prematurament.

En la secció d'arts aplicades del 1898, hem dit que, de mitjana, un terç dels expositors eren dones però, si analitzem els diferents grups, veiem que la proporció de dones en el grup quart, el de randes, blondes, teixits i estampats, se situa entorn del 68%, mentre que en la resta de grups pràcticament no hi ha presència femenina, excepte alguns casos, com el de Pilar i Dolors González Pellicer, germanes de l'escultor Juli i fills, tots, de l'argenter Concordi, que havia mort aquell any. Els tres germans van exposar diverses peces a la secció de metalls. També hi va haver dones a la secció de pintura decorativa.

En síntesi, un de cada deu artistes que es va presentar a les exposicions fou una dona. En el cas de les arts aplicades, tres de cada deu de mitjana, però en les seccions de teixits hi hagué una presència majoritària de dones. Exceptuant la secció aplicada, proporcionalment hi van concórrer més estrangeres que espanyoles i, entre elles, trobem pintores que gaudiren de cert renom a la seva època, per bé que no totes han transcendit. Podem citar, entre d'altres, Marie de Bièvre, artista belga de natures mortes al pastel; la famosa paisatgista flamenca Euphrosine de Beernaert; Marie Collart, coneguda per les seves representacions de cavalls; la sueca Anna Munthe-Norstedt, especialista en pintura de flors; les retratistes Amélie Beaury-Saurel i Thérèse Schwartze; o l'escultora Elisa Bloch. Així doncs, el fet que les mostres estiguessin obertes, també, a les artistes foranes, va permetre que hi exposessin dones que tenien ja una certa trajectòria i que conreaven gèneres –com la figura humana i el retrat o el tema mitològic i al·legòric– menys usuals entre les artistes del país, “forçades” a especialitzar-se en paisatges i natures mortes. També s'adverteix un cert nombre que conreen el pastel i l'aquarel·la.

Entre les artistes de l'estat espanyol, hi van concórrer també artistes de certa fama i premiades en les exposicions nacionals de Madrid, al costat d'amateurs. Entre les artistes no catalanes, hi exposaren pintores cèlebres a l'època, com Asunción Alba, Fernanda Francés, Adela Ginés, María Piralá i María de la Riva. Entre les catalanes, trobem una prolífica Emília Coranty; la jove Lluïsa Vidal; i Angela Boada Castañet, i també cal citar, en la secció d'arts aplicades, a Dolors i Pilar González i a Trinitat Llacuna.

Entre les professionals i les aficionades, hi trobem una àmplia casuística: dones amb formació artística –específica o no per a les dones- que es dedicaven professionalment a l'art o bé que, sense dedicar-s'hi, hi exposaven amb certa regularitat; dones que s'havien format als tallers dels artistes o que procedien d'un entorn familiar d'artistes o artesans, que també exposaven periòdicament; dones de classe alta que conreaven l'art com a part integrant de la seva educació i que, en general, hi exposaven de forma esporàdica; etc. Moltes artistes locals, professionals o no, veieren en les mostres una oportunitat per exposar obres, ja fos en la secció de belles arts com en la d'arts aplicades. Simultàniament, moltes dones van tenir l'ocasió d'exhibir obra en exposicions exclusivament femenines, com les de la Sala Parés.

Finalment, cal subratllar el rol que va tenir l'Escola de Dibuix per a Nenes i Adultes, sufragada per la Diputació, en la formació de moltes dones que exposaven sobretot en la secció d'indústries artístiques. La possibilitat d'exhibir les seves obres –normalment sense afany lucratiu- els va proporcionar al·licients i reconeixement.