

Strand 1: Art Nouveau Cities: between cosmopolitanism and local tradition

V Exposició Internacional d'Art a Barcelona 1907: cruïlla de les arts i cant del cigne del Modernisme institucional

Mariàngels Fondevila

Del 27 d'abril al 15 d'octubre de 1907, Barcelona va ser escenari d'una autèntica cruïlla de les arts. D'ençà de la memorable Exposició Universal de 1888 no havia estat possible reunir un nombre tan significatiu d'obres d'art de caràcter local i internacional com la que es va presentar al Palau de Belles Arts el 1907. Aquest certamen, aparador de les arts visuals contemporànies, que reprèn les exposicions biennals organitzades per l'ajuntament de la ciutat (1892-1894-1896-1898), és considerat, unànimement, el millor. I, sobretot, cal jutjar-lo com l'expressió de la fortalesa d'un poble gelós de la seva personalitat tal com reconeixia l'arquitecte Puig i Cadafalch en el brindis inaugural: "Aquesta exposició representa a tot un poble que és, que viu i que té dret a tots els esplendors de la vida."

No s'ha de perdre de vista que han transcorregut nou anys des de la darrera exposició, en coincidència amb la guerra de Cuba i, des d'aleshores, s'havien paralitzat aquestes iniciatives oficials.¹ La victòria electoral de la coalició nacionalista Solidaritat Catalana i els atemptats terroristes² són ara el teló de fons d'aquest esdeveniment que omple d'orgull un poble que ha sabut "extirpar les malures del cos i alimentar idealment el seu esperit."³ Bona part dels artistes que hi van concórrer són els mateixos de les darreres exposicions organitzades a Munic, Viena, Berlín o la rival Madrid i, molt especialment, a la més famosa de totes: l'Exposició Universal de París de 1900, de la qual és un

¹ La interrupció d'aquestes exposicions va ocasionar protestes per part d'associacions d'artistes (Cercle Artístic) i mitjans com *La Vanguardia*, que va iniciar una campanya a favor de la seva continuïtat.

² Enric Serra, aleshores resident a Roma a la Via Condotti, 42, escriu a Pirozinni, dient que es lamenta dels atemptats que maten a Barcelona. Expedients relatius a la Correspondència estrangera, vol. 11. Vegeu reportatges fotogràfics de J. Branguli (*Il·lustració Catalana*, Barcelona, 14 d'abril, n. 202).

³ "Recort de la V Exposició Internacional d'Art. 1907", *Il·lustració Catalana*, Barcelona, 1907.

pà·lid reflex. Si la de París mostrava les aportacions en el terreny arquitectònic amb el seus pavellons, la de Barcelona s'ha de conformar únicament amb l'anodí Palau de Bells Arts procedent de l'Exposició Universal de 1888.

En aquest recinte, i seguint una certa estètica basar pròpia de *fin-de-siècle*, s'hi van exposar prop de 2.000 obres de les diferents branques de les arts (pintura, dibuix, gravat, escenografia, escultura i seccions d'art decoratiu i aplicació industrial) en unes sales decorades per diferents artistes locals.

La Comissió organitzadora va involucrar els lobbys de la vida cultural, associacions artístiques, la premsa, la societat civil, i va pressuposar rivalitats i pugnes internes dels Jurats d'Admissió i els Jurats de Recompenses, que procedien a l'examen i la selecció de les obres exposades.⁴ Comissaris i agents oficials, amb xarxes tentaculars internacionals, coordinaven la participació estrangera.⁵

Tot plegat va fer possible els préstecs d'artistes francesos (Manet, Monet, Renoir, Puvis de Chavannes, B. Morisot, Pissarro, Sisley, Blanche, Rodin, Denis, Besnard, Dalou, etc.); els dels paladins del divisionisme italià (Vittore Grubicy, Plinio Nomellini, Giuseppe Pellizza da Volpedo, Angelo Morbelli, Gaetano Previati, Giuseppe Mentessi);

⁴ Degut a la manca d'un plataforma estatal, l'administració local assumia l'organització que implicava una major flexibilitat i menor burocratització que les Exposicions Nacionals organitzades per Madrid. compta amb la participació de representants locals i provincials de les Belles Arts i l'Arquitectura i les associacions més rellevants del món artístic. El Jurat d'Admissió i Col·locació d'obres l'integraven els representants dels Cercle Artístic de Sant Lluç, del FAD, de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, de la Sociedad Artística y Literària de Catalunya. Vegeu Expedient relatiu al Jurat d'Admissió i Col·locació de les obres, vol. 27. El jurat el formaven personalitats diverses de significació i edat: des de R Casellas fins a Galofre, Sagnier Josep Pijoan, Llimona o Muñoz Degrain Aquest darrer va ser un gran proactiu de la internacionalització de les exposicions. Es preveien sales d'honor a artistes vius i difunts. L'escultor Manuel Fuxà va ser una figura clau. Establert a Madrid, va gestionar la concurrència d'artistes espanyols. Hi havia prop d'una trentena de sales, cada una decorada per un artista local: les d'I. Zuloaga, per Utrillo, la de Meunier, per M. Fuxà; les d'Anglaterra, per Riquer, les de França, per Sagnier. Els marxants Durand Ruel, Hébrand i Hasell van prestar obres. Les obres rebutjades pels Jurats d'Admissió (Alfons Maseras va ser molt crític) van ser exposades en uns locals de Gràcia, sense gaire transcendència.

⁵ Els comissaris oficials dels diferents països van ser: Alexandre Cortada va reunir les obres de França; Josep de Togores, de Bèlgica, amb l'ajut de Wytzman, delegat de la secció; A de Riquer i Tamburini, d'Anglaterra; Oliver Giol y Mustarós, importador de ventalls del Japó i amb casa a Kioto, va ser el delegat oficial del Japó. També s'hi van involucrar Josep Puig i Cadafalch, que va fer un viatge a Bèlgica i Holanda per negociar amb les societats artístiques la concurrència dels artistes; Sert, i d'Ors, residents a París.

els d'una nodrida representació belga (amb la gloriosa presència de l'escultor Constantin Meunier –mort feia 2 anys–, Dillens, Degouve de Nuncques, Farasyn, Wolfers, Khnopff); els dels anglesos (Burne-Jones, Brangwyn, Annng Bell, Fisher); els dels naturalistes lusitans (Carlos Reis, Arthur Prat, Arthur Ribeiro), i els dels artistes tradicionals del Japó, Alemanya, Àustria i Holanda, entre d'altres. També hi havia obres d'artistes encara no consagrats (Raymond Duchamp Villon, Picabia, Giacomo Balla o Diego de Rivera) i una nombrosa participació femenina (des de la Reina Amàlia de Portugal fins a Lluïsa Vidal o Alice Woodward). Atesa l'escassetat d'aparadors artístics a Barcelona (la Sala Parés monopolitzava l'oferta cultural), l'exposició era un al·licient per als artistes locals i va ser la plataforma d'algunes de les obres canòniques del modernisme, entre les quals destaquen *Dona i Flors* de Miquel Blay; *Eva* de Clarasó; el *Desconsol* de Josep Llimona; les ceràmiques d'Antoni Serra, o les obres dels postmodernistes com ara Joaquim Mir amb *El roc de l'estany*, per posar uns exemples. Unes obres que ocupen ara un lloc de privilegi al Museu Nacional d'Art de Catalunya perquè es van adquirir en aquell moment. No oblidem que l'objectiu d'aquestes exposicions era, a més de contribuir al progrés de les arts, l'adquisició d'obres que passessin a engrassar les incipients col·leccions municipals.⁶ I, com veurem, es van perdre ocasions memorables.

A manera de *tráveling* em proposo fer un ràpid, i incomplet, recorregut per l'exposició a partir d'un galeria d'imatges que inclou una selecció de les obres presentades. Algunes d'aquestes obres, com s'ha dit, nodreixen ara el MNAC i altres pinacoteques internacionals. Moltes dormen a les reserves a l'espera d'una nova oportunitat, i una bona part no han traspasat la frontera de l'anonimat. En qualsevol cas d'aquesta confrontació de peces (a partir dels gèneres i els estils) flueixen un diàleg i unes reverberacions estètiques que escurcen les distàncies entre els artistes locals i els internacionals immersits en l'era de la globalització i en les inèrcies estètiques de l'art oficial de les exposicions internacionals. I es fa palès, així mateix, com tot allò exposat

⁶ Cristina MENDOZA, "Història de les col·leccions", *Catàleg de pintura segles XIX i XX*, Barcelona, 1987; *Artistes Estrangers del Museu d'Art Modern de Barcelona*, Barcelona, 1984.

no era modernista. La disparitat de tendències i una certa ambigüïtat visual fan aflorar, una vegada més, l'etern debat sobre els seus límits.

La principal font primària en què es basa aquesta investigació és el fons documental de l'exposició de 1907 conservat a la Biblioteca i a l'Arxiu del MNAC. Carles Pirozzini, factòtum i secretari d'aquestes exposicions, va ser pioner de l'arxivística moderna i va tenir cura que es classifiqués tota la literatura gris composta per les butlletes d'admissió, la correspondència, les memòries de les diferents comissions, les valoracions econòmiques⁷, etc.

DESACORDS-DIÀLEGS

Un aspecte que ha esdevingut un tòpic és que per primera vegada en el context d'aquesta exposició es va presentar a Barcelona la col·lecció de pintura impressionista del marxant Paul Durand-Ruel. La relació de pintures que consta al catàleg de l'exposició, així com les cròniques gràfiques de l'època, especialment la revista *Forma* i *Recort de la V Exposició Internacional d'Art Barcelona*, permet resseguir aquest episodi.⁸ Alexandre Cortada, en qualitat de comissari oficial i aleshores resident a la capital francesa, va tenir cura de les gestions de la participació dels artistes francesos i va fer de "correu" de les pintures en la seva arribada a Barcelona. També hi va estar involucrat el pintor Josep M. Sert, de qui s'intuïa la seva futura condició de celebritat: les seves pintures havien decorat el Pavelló Bing de l'*art nouveau* a l'Exposició de París de 1900, i Guillaume Apollinaire n'elogiava l'obra.⁹ Segons sembla, els corejats Renoir, Pissarro, Sisley, Monet, Morisot i Cassat, com recordava Utrillo a la revista *Forma*, no

⁷ Darrerament s'ha publicat l'estudi de Maria OJUEL, *La Barcelona prodigiosa de Carlos Pirozzini (1852-1938)*, que reivindica la seva important tasca.

⁸ Francesc FONTBONA "Los impresionistas franceses en Barcelona 1907", *Archivo Español de Arte*, 250, 1990. Els impressionistes van estar d'actualitat amb motiu de l'*Exposició d'Art francès* organitzada a Barcelona el 1917. Vegis Pere YNGLADA, *Records i Opinions*, Editorial Aedos, 1959, p.97; Francesc MIRALLES també tracta sobre l'exposició de 1907 i aquest afer a *Història de l'Art Català, vol VII*, edicions 62, Barcelona 1985, p. 202-204; vegis també Helena BATLLE, "Exposicions i Galeries d'Art," a Francesc FONTBONA (dir) *El Modernisme* (vol IV), Barcelona, L'Isard, SL, 2003, p.241-248

⁹ Vegeu expedient n. 29 relatiu a les Invitacions especials dels artistes de la V Exposició Internacional d'Art. Entre la relació d'artistes especialment convidats (en total 97), reben una invitació especial de Josep M. Sert el 18 de gener.

tenien el més mínim interès d'exposar-hi. El fet és que aquesta col·lecció estava en venda a Barcelona just quan l'impressionisme era objecte de musealització. No serà fins al 1911 que el Louvre rebí el llegat de la col·lecció Isaac de Camondo. Però la política cultural oficial catalana va pecar de manca de visió; extrem que es repetiria, anys després, amb les adquisicions fetes en les edicions de les exposicions d'art, especialment en l'organitzada el 1919, on es va negligir Joan Miró (aleshores en venda a preus raonables, que oscil·laven entre les 1.500 i les 3.000 ptes.); o en la col·lecció de Lluís Plandiura, mancada d'obres emblemàtiques de les avantguardes, que sí que havien passat per les mans dels col·leccionista. En aquesta ocasió, cap dels impressionistes no va guanyar premis¹⁰ i les opinions per part del Jurat sobre l'adquisició de les obres no van ser unànimes.¹¹

Les expectatives de negoci per part de Durand-Ruel, d'altra banda, no van cuallar, com revela una carta que li va adreçar a Pirozinni, i va considerar indignes i insultants les ofertes econòmiques que li van proposar: “Sento que en el país de Velázquez, Greco i Goya tinguin tan poc respecte pels artistes francesos oferint per exemple, 4.000 F. per un Monet quan el preu és de 27.000 F, sinó més, i estic molt disgustat d'haver-me privat d'aquestes magnífiques obres durant el temps que han estat a la vostra exposició i que han estat tan mal considerades.”

A l'impressionisme, tot i que ara ja no estava à la *pàge* –“són coses del passat, d'aquell passat que queda”, asseverava Utrillo– i, d'altres, com Eugeni d'Ors, el consideraven, finiquitat, no se li podia negar la influència en tota una generació de pintors modernistes que, formats a París, s'havien nodrit de la seva saba per desempallegar-se de la convenció acadèmica. En les obres exposades, però, s'anava fent més distant aquesta influència. Casas o Rusiñol, que en qualitat de mestres disposaven d'una sala completa, exposaven obres mancades d'aquell vigor que palesaven les pintures “revolucionàries”

¹⁰ Els premis concedits en pintura a la secció francesa per part del jurat, reunit el 21 de maig: Diploma excepcional a Albert Besnard; primeres medalles a J. E. Blanche; Charles Cottet, Lucien Smith i E. Aman-Jean. Segona medalla a M. Denis i Albert Laurens.

¹¹ Jurat de recompenses Sessió de 31 de maig de 1907 sobre les obres que han de ser adquirides amb destí als Museus municipals: Galofre, Vacells, Moncerdà i Alsina voten en contra de l'adquisició d'obres dels artistes Monet, Sisley, Pissarro i Mir. El senyor Soler i Pérez vota en contra l'adquisició de Monet, Sisley i Mir i accepta la de Pissarro.

montmartrianes de les exposicions internacionals d'art de la dècada de 1890. Llevat de la sensual *Sargantine*, adquirida pel Cercle del Liceu, amb la qual va obtenir un gran premi, Ramon Casas iniciava clarament la seva etapa conformista i no presentava cap novetat. Mentre que Rusiñol, l'artista-poeta, importador de la modernitat parisenca del *juste milieu*, presentava ara els seus perfumats i decoratius jardins, un dels quals va ser adquirit amb destinació al museu. Pel que fa a Isidre Nonell hi exposava les seves gitanes,¹² entre les quals *La Vídua*, una obra essencial de la pintura catalana moderna, "esculpida" amb una gamma monocromàtica amb ressonàncies picassianes. Nonell que, d'ençà de 1897, coneixia els impressionistes a la galeria de Durand-Ruel i, també, els procedents de la col·lecció Camondo, estava aleshores instal·lat en una poètica centrada en l'experimentació dels components matèrics i l'estructura de les formes. Ricard Canals, que feia poc que havia fixat la seva residència a Barcelona després de la seva aventura parisenca com a *poulain* de Durand-Ruel i amb qui el 1902 havia exposat a la seva sucursal de Nova York, era el més afrancesat de tots. Presentava set teles, entre les quals *La Toilette* i el *Retrat de dama, Senyora Amouroux*, amb una paleta nacrada i blavosa, amb reverberacions de Renoir. Aquesta darrera va ser adquirida amb destinació al museu en aquell moment, mentre que d'altres ingressarien amb posterioritat via l'adquisició de la col·lecció de Lluís Plandiura. Altres pintors com R. Pitxot (ja havia exposat al *cage aux fauves* del saló d'Automne de París) o Darío de Regoyos (que Torres-García considerava un dels millors i el més ben connectat amb els cercles internacionals des de Verhaeren, Zola, Degas, Pissarro i Cézanne) també hi exposaven obres.

En aquell moment, l'impressionisme començava a ser malvist pels pintors d'una generació més jove. Tenim constància que Josep M. Togores va visitar l'exposició

¹² Cristina MENDOZA; Mercè DOÑATE, *Isidre Nonell 1872-1911*, Fundació Cultural MAPFREVIDA, Madrid; MNAC, Barcelona, 2000, detallen la participació de Nonell a l'exposició. Va participar-hi amb quatre lots; en realitat en va presentar 10, però el jurat d'admissió només n'acceptava 4, tres dels quals eren de grans dimensions. Entre les nombroses distincions que va atorgar el jurat de l'exposició cap de les seves obres va ser adquirida per al Museu de Belles Arts de Barcelona. En dues ocasions Nonell va lamentar la pobresa de la col·lecció del Museu de Barcelona i el 1903, arran d'una visita a Saragossa, afirmava. "De les escombreries de les cases de Saragossa s'en podria fer un museu més gros i més decent que el de Barcelona."

acompanyat del seu pare, l'aleshores comissari oficial de la secció belga, i confessava que sentia "rebuig, hostilitat i angunia" davant les teles evanescents i vagues de Monet.¹³ També, entre els participants de l'exposició hi havia un jove Feliu Elias, defensor, especialment, d'aquell Cézanne (del qual el 1907 s'organitzava una gran retrospectiva) "sotmès a la disciplina de l'observació, capaç de controlar la passió i de transformar l'aparent banalitat de les coses per restituir-hi l'essencialitat."¹⁴

De fet dels artistes de la col·lecció de Durand-Ruel, el més lloat va ser el traspassat Puvis de Chavannes, a qui se li dedicava una secció especial. Es van exposar els seus cartrons dedicats a santa Genoveva del Panteó de París i es va fer una col·lecta de fons per adquirir-los, amb resultats, malauradament, infructuosos.¹⁵ Puvis de Chavannes, com és ben sabut, no era un desconegut pels artistes de la fi de segle. Gaspar Homar, Josep Pey, Juli i Joan González s'enviaven postals amb les seves pintures, i era particularment apreciat per Nonell, que el considerava el millor pintor, i pels artistes catòlics del Cercle de Sant Lluc, els quals el veneraven atès que restituïa amb les seves grans composicions simbolistes, de naturalesa arcàdica i guiades per ideals profunds, la manca de valors, el fals progrés i la vulgaritat del món modern.

Les formes nobles i les línies més serenes que preconitzava Puvis (que segons Torres-García aplacaven la disbauxa modernista) poblaven ara les obres de la sala del Cercle de Sant Lluc. Dionís Baixeras, amb els seu *Moll de pescadors*, dominat per la natura en instants de calma i de placidesa; *Marina d'A* de Cabanyes; *Jesús Infant* de Tamburini; *Safo* de Joan Brull o *La Mort del beat Oriol* ("que tot i la grandesa del motiu que l'inspira adoleix d'efectisme i falsedat")¹⁶ o el retrat de la senyora Baladia de Ramon Casas, exposat en la secció de la Galeria de Catalanes il·lustres, són testimoni d'aquesta tendència visual ponderada, de llinatge clàssic que entronca amb el noucentisme.¹⁷

¹³ Esteve FÀBREGAS, *Togores, l'obra, l'home, l'època*, Barcelona, 1970, p. 57.

¹⁴ Concretament, Feliu Elias (Apa) presentava uns frisos que decoraven la sala de la caricatura, juntament amb l'expressionista Ismael Smith, Junceda, Cornet, Bagaria, Pichot i Opisso.

¹⁵ *La Publicidad*, Barcelona, 29 d'abril de 1907. *Suscripción para adquirir los dibujos de Puvis de Chavannes* ret comptes dels diners donats per diferents personalitats del món artístic.

¹⁶ M.VEGA I MARCH, "La V Exposición Internacional de Arte Secciones Españolas", *Diario de Barcelona*, Barceona, 12 de juny de 1907, 6912.

¹⁷ VEGA I MARCH, crític del *Diario de Barcelona*, qualifica aquesta sala com la sala "de los Jurados o la sala del crimen". Ni Baixeras, Brull, Tamburini, Mestres ni Llimona tenen suficient

La presència de Puvis a l'exposició de 1907 tindrà una segona onada d'influència incitant el viratge noucentista del pintor Joaquim Torres-García. Recordem que aquest darrer, que mantindrà una pugna amb Eugeni d'Ors per la paternitat del noucentisme, presentarà en la propera Exposició Internacional d'Art de 1911, com tractarem més endavant, una obra paradigmàtica d'aquest moviment.

Si Puvis de Chavannes era, jeràrquicament, el pintor més ben posicionat pel que fa als artistes espanyols vius, l'artista més mimat fou el basc Ignacio Zuloaga, si jutgem per les dues sales amb més de quaranta pintures seves. Cobejades per l'*establishment* internacional (Rodin el titllava de "veritable peinture, et de caractère, de veritable de saveur espagnole")¹⁸ les seves pintures són vistes com la continuació de Velázquez, Zurbarán, Ribera, "d'aquella Espanya de rufianes y pícaros, de manolas y chisperos". Miquel Utrillo, que va tenir cura de l'*acchrochage*, el considerava una de les personalitats més completes de l'exposició tot i que alguns crítics ja en qüestionaven la vàlua. La pintura vitalista *Mis primas*, amb unes noies amb *peineta y mantilla*, fent gala del tipisme espanyol a la moda, va obtenir un diploma excepcional i va ser adquirida amb destinació al museu. *A l'església*, de González Bilbao; *Costums valencianes*, de J. Mongrell, *La Gavirra*, de Rodríguez Acosta; *Bateig en l'horta de Murcia*, de Medina Vera; *Una espanyola*, de Cecilio Plà; *Verbena madrilenya*, d'Eduardo Chicharro, sense oblidar les pintures costumistes del portuguès Jose Malhos, il·lustren aquesta tendència que posa l'accent en les variants idiosincràtiques idealitzades dels diferents accents nacionals. El paisatge, així mateix, és un gènere que gaudeix de molt bona salut si jutgem per la nombrosa quantitat de pintures presentades i, en aquest període de convulsions nacionalistes, també és un vehicle d'expressió dels sentiments patriòtics i, sobretot, territori d'experimentació plàstica. En aquest sentit, cal fer esment dels pintors italians que encapçalaven el divisionisme, correlat del neoimpressionisme i baula del futurisme, amb les pinzellades fraccionades amb un concepte dinàmic i radical dels valors lumínics. I en aquest marc d'experimentació situem Darío de Regoyos, amb la seva pintura dedicada a la Badia de Santoña, o Nicolau Raurich, pintor de formació

personalitat artística perquè els hi admetin més de dos quadres exposats, quan de tant dolentes que són podrien ser rebutjats".

¹⁸ *Correspondence de Rodin. 1900-1907*, París, 1986.

romana. Els seus paisatges fusionen matèria i llum, i emfasitzen la crosta pictòrica com ara a *Mar llatina*, lloada pel crític R. Casellas, o *Solitud*, amb què obté medalla de primera classe i és adquirida pel museu. Joaquim Mir, per la seva banda, i representat per Avelino Trinxet, el seu oncle i mecenes, presentava vuit teles dedicades, entre d'altres, a les grutes baleàriques, *El roc de l'Estany*, i al Camp de Tarragona, *Cel de trons*, resoltes amb una pinzellada fragmentada, com un trencadís de Gaudí o, en paraules de Jordà,¹⁹ “com petxines al fons del mar.” Modest Urgell, en canvi, es mantenia fidel a la seva gramàtica amb els seus paisatges solitaris que serien tota una revelació per al jove Joan Miró. En el gruix de les obres presentades hi havia les visions del món rural amb una mirada nostàlgica, premonitòria de la desaparició de les tradicions davant l'acceleració de la industrialització. Les rutines del treball i l'harmonia entre l'home i la terra inspiraven el gravat d'Alexandre de Riquer, *Hervejadora*; d'Edgardo Farasyn, *Pescadors de marisc*; d'A. Rizzi; *Pageses*; de Camilo Innocenti, *Vaquer*; de Richard Eschke, la *Pesca del bacallà a la costa de Suècia*, i d'Herny Luyten, *Pescadors de crançs*, entre d'altres. Juntament amb aquestes visions exteriors hi havia una gran quantitat d'obres centrades en el món urbà, *leitmotiv* dels impressionistes, i, també, dels interiors de les cases, plasmant l'univers privat dels que hi habiten: Ida Salvagini, *Música en família*; López Mezquita, *La migdiada*; Edward Munthé, *Interior de casa meva*; Manuel Cusi, *La cosidora*, o *En el mirall*, de Giacomo Balla. En un moment de confusions espirituals i del naixent laïcisme el tema religiós il·luminava tant les al·ludides pintures dels artistes del Cercle de Sant Lluc com les de Gaetano Previati, *La verge dels Iliris*; de Peter Janssen, *Veniu a mi*; de Klaus Meyer, *No tingueu por*, que representa l'aparició de Jesús en el cenacle d'uns pescadors alemanys; *La Sagrada Família*, de Camilo Innocenti. I, també, el grup escultòric d'Ismael Smith que escenificava el passatge bíblic de Susanna i els vells, en aquest cas dos *voyeurs*, i vehiculava aquella dualitat home-bèstia, redundant en la provocativa personalitat de Smith.²⁰ La pervivència de la tradició i l'esperit medievals es feia palesa en l'ús del

¹⁹ *V Exposicion de Arte, Pintura española*, “la paleta se ha disuelto en nacarados colores en estas nuevas visiones que parecen conchas en el fondo del mar”. *La Publicidad*, Barcelona, 20 de maig de 1907.

²⁰ Obra presentada a la sala de la Caricatura.

tríptic com a format en moltes de les obres presentades²¹ (*Poema d'Armida i Reinaldo*, d'Eduardo Chicharro; *Tríptic de sant Pere de Roda*, de Rafael Padilla; *Ànimes errants*, de Borràs Abella, i el projecte de tríptic d'Alexander Fisher); també la mitològica era recurrent en les obres de Robert Anning Bell, *Cupido jugant a cartes*; Dalou, *Bacanal*; G. Dillens, *Minerva*. A banda, com recordava Utrillo, la bellesa del món obrer era una font de recursos estètics molt fèrtil, especialment, en el camp de l'escultura. Constantin Meunier era la figura essencial i s'exposaven gairebé una quarantena d'escultures que feien apologia dels treballadors de les mines, dels tallers de forja, dels sers encadenats als treballs. Aquest realisme proletari era practicat per tota una generació d'artistes catalans que seguien l'estela de Meunier, des de Josep Llimona, que exhibia un fragment de la composició del monument al *Doctor Robert* (va merèixer el Premi d'Honor) fins a les escultures de gran format de Miquel Blay El *Forjador*, *El minaire*, o *El Mercat* de Josep Montserrat; *Esperant lo ferro* de Joan Carreras; *Amor al pròxim* de Josep Canalés i en les escultures dels germans Oslé. Capítol a part mereix l'escultor Carles Mani, que exposava *L'Embrutiment (Els Degenerats)*, que Pío Baroja havia descrit detalladament a *Mala hierba*. Aquest bloc escultòric de 3 metres, conceptuat el 1901, va desvetllar un gran interès a l'arquitecte Antoni Gaudí que el designaria col·laborador seu. L'exposició de 1907 va ser de gran importància per a l'escultura catalana en poder presenciar *in situ* obres no només de Meunier sinó, també, d'August Rodin, que era al cim de la seva glòria²². Zuloaga, que mantenia una bona amistat amb l'escultor francès, va fer d'intermediari per a la seva participació. Es van exposar, entre d'altres, la seva primera gran obra, *L'Àge d'arain*, adquirida amb destinació al museu. És ben sabut que Rodin va ser tot un referent per als escultors modernistes catalans, que en coneixien l'obra arran de les estades a París, especialment quan va ser presentada al pavelló de la Place de l'Alma amb motiu de l'Exposició Universal de París de 1900. S'ha dit mantes vegades que la seva *Danaïde* fou l'indiscutible referent plàstic de l'escultura d'origen funerari *El Desconsol* de Josep Llimona, que encarna la idea del

²¹ Vegeu Robert ROSENBLUM, *Art at the Crossroads*, Solomon Guggenheim Museum, Royal Academy of Arts, 2000.

²² Sobre l'escultura a l'exposició de 1907 vegeu els estudis de Mercè DOÑATE i Teresa CAMPS a a Francesc FONTBONA (dir) *El Modernisme* (vol IV), Barcelona, L'Isard, SL, 2003.

dolor espiritual en el cos d'una dona, i de *L'Eva* de Clarasó, paradigma del mal de la malenconia de la fi de segle. Però ambdós escultors, així mateix, compartien la sensibilitat, el *decorum* i la bellesa ideal de l'escultor francès Albert Bartholomé present a l'exposició. Cohabitant amb aquests darrers es mostraven les *Filles de Satan* d'Egide Rombaux (adquirida amb destí al museu),²³ i *Maleficia* de Wolfers, de fantasia macabra i lligades al pensament simbolista (que practicava el seu correligionari Knopff). Aquestes escultures sublimaven l'estètica del xoc i l'erotisme en un grau superior respecte dels escultors catalans, que tot just havien "sortit de l'armari", atès que la representació del nu femení, fins aleshores, havia estat prohibit pels estatuts del Cercle de Sant Lluç.²⁴

Barcelona, capital del modernisme respecte de la resta de ciutats espanyoles, és pionera en la recuperació de les arts decoratives. El 1892 el Palau de Belles Arts ja va acollir l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques, primera mostra monogràfica. En aquella ocasió, el Jurat d'Admissió va ser excessivament benvolent i va permetre exposar peces mancades de qualitat artística. El que s'exposava ara, en canvi, era molt superior i va significar l'apogeu de l'estètica modernista que envaïa, sense ambages, la joieria, la ceràmica, els mobles, els vitralls, etc. El moblista Joan Busquets, que formava part del Jurat d'Admissió i Col·locació de les obres,²⁵ disposava de sala pròpia; fet que no va succeir amb bona part de la resta dels altres artífexs, les obres dels quals formaven part de la decoració de les sales²⁶. Busquets presentava alguns conjunts amb accents rococó de l'*art nouveau*, espumós com el xampany en paraules d'Alexandre Cirici. Per la seva banda, l'ebenista Gaspar Homar, sota l'esperit del *Gesamtkunstwerk* (l'art total),

²³ L'artista accepta el preu de 2.200 ptes. i, amb aquest preu, no permet la reproducció. En cas de fer-se en marbre o bronze (prèvia autorització del govern belga) el preu seria de 3.200 ptes.

²⁴ Batlle informava que "un alt dignatari de l'Església va donar una tremenda filipina als jesuïtes individuals del Jurat Llimona i Baixeras perquè havien permès que figuren tants nusos en les exposicions." Batlle, E., "La Exposición de Bellas Artes", *El Diluvio*, Barcelona, 3 de maig de 1907.

²⁵ És triat com a representant del FAD, de Barcelona. Vegeu Expediente núm. 27 relatiu al Jurat d'Admissió i de Col·locació d'obres.

²⁶ L'article 8 del reglament de l'exposició determinava que les obres d'art decoratiu industrial estiguessin fetes a propòsit per formar part de la decoració de les sales, exceptuant aquells conjunts que per les seves condicions especials requerissin, segons el judici de la Comissió Organitzadora, l'ocupació d'una sala.

exposava les especialitats dels seus tallers (mosaics ceràmics, làmpades, marqueteria i mobiliari) que gaudien d'una gran reputació d'ençà els seus treballs d'interiorisme de les Cases Lleó Morera i Casa Navàs amb Lluís Domènech i Montaner. Homar, mereixedor d'una medalla d'or, cultivava un modernisme floral, poètic i simbolista amb estructures ancorades a la tradició. També s'exposaven els paviments de fusta de la firma Casas i Bardes; un plafó de pirogravat de Joan Vidal Ventosa, i una llar de foc, amb accent neogòtic, de Joan Riera, peces adquirides amb destí al museu. Com també alguns exemplars de porcellana de gran foc decorada d'Enric Serra amb la col·laboració de diferents artistes (Josep Pey, Ismael Smith, Maria Rusiñol, Sebastià Junyent),²⁷ que eren equiparades a les dels creadors finançats per Siegfried Bing. Tal vegada si hagués entrat a l'òrbita d'aquest marxant no hauria hagut de tancar els seus tallers, un any després d'aquesta exposició, per la manca d'encàrrecs i sortida comercial. Unes vitrines lluien les joies del parisenc Lucien Gaillard, que treballava amb esmalts i materials, com l'ivori i el corn, i no es deixava intimidar per l'abús de la pedres precioses. L'amic de Gauguin, el ceramista i escultor Paco Durrio, exposava una quinzena de penjolls i argolles que sublimaven la melangia *fin-de-siècle*. Per la seva banda, René Lalique, el rei de la moda parisenca, tot i convidat al certamen a través de Josep Sert, no va presentar les darreres creacions. Un dels seus admiradors catalans, el pintor-joier Lluís Masriera, va desaprofitar l'ocasió de presentar les seves joies modernistes. En canvi, presentava una gran composició decorativa simbolista, amb unes figures dansant, amb destí a l'Orfeó Català.

Com ja s'ha dit al començament, l'arquitectura va romandre en l'ostracisme, fet que va ocasionar algunes protestes. Lluís Domènech i Montaner,²⁸ en qualitat de director de l'Escola Tècnica d'Arquitectura, es va negar a assistir als actes inaugurals de l'exposició perquè considerava que s'havia perdut una oportunitat d'or per donar a conèixer internacionalment la vitalitat d'aquest sector i les noves promocions.

²⁷ Serra ofería la suma de 15.000 ptes. Per a la gestió de la compra de 15 objectes. Destacava un plafó de rajoles segons disseny d'Adrià Gual de Santiago Segura (Fayans Català). Pujol i Bausis va tenir cura dels arrambadors ceràmics del vestíbul.

²⁸ *La Vanguardia*, Barcelona, 27 d'abril de 1907, p. 2.

Amb tot, alguns arquitectes van fer aportacions com a decoradors d'algunes sales (Bonaventura Conill o Enric Sagnier)²⁹ o van tenir cura del disseny d'alguns objectes. És el cas de Josep Puig i Cadafalch, qui va projectar l'espectacular sortidor de ferro i majòlica, amb il·luminació elèctrica, construït per la casa Ballarin, que va ser unànimement elogiat.³⁰ Amb tot, les possibilitats de la luminotècnia encara eren molt pobres comparades amb l'Exposició Universal de París de 1900 i no es materialitzarien fins a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, amb les insòlites creacions del poeta de l'aigua i la llum, Carles Buïgas.

Pel que fa a la representació estrangera no hi havia grans novetats. Excel·lia una nombrosa aportació de les *Arts and Crafts* que va gestionar Alexandre de Riquer, molt ben connectat amb els cercles britànics³¹. Riquer, juntament amb Tamburini, Eduard Toda i el periodista anglès Konody, va fer possible la presència de Whistler, del traspassat Burne-Jones (del qual es va adquirir la sanguina *Estudi de cap femení*), de Brangwyn,³² Leon Sólón i Alexander Fisher, dels quals es van adquirir peces. Fisher, el mestre de l'esmalt que va difondre aquesta tècnica des de les pàgines de la revista *The Studio* i com a professor a la Central School of Arts and Crafts de Londres, va presentar l'espectacular placa amb un paó simbolista, actualment al V&A Museum de Londres. El disseny d'aquest paó sembla haver migrat en un projecte de joventut de Joan Miró fet quan era deixeble de Josep Pascó a la Llotja. Aquest darrer, entusiasta de les *Arts & Crafts*, va ser un dels molts expositors de 1907. El que sabem del cert és que Fisher va inocular l'interès per l'esmalt a Mariano Andreu, qui va formar-se a al seu costat a Londres.

²⁹ També cal esmentar les intervencions de les sales decorades per Baixeras, Reig, Junyent i Vilomara, Renart, Fuxà, Boada, Gual, Triadó i Elias, amb vitralls de la casa Rigalt i Granell.

³⁰ Va intervenir en el disseny l'arquitecte Josep Goday. Pel que fa a l'arquitecte Antoni Gaudí, que aleshores havia acabat la reforma de la casa Batlló, presentava la maqueta en guix d'aquest darrer treball, en una exposició organitzada, prèviament, en els locals del Cercle Artístic de sant Lluç.

³¹ Eliseu TRENÇ ha exhaurit el tema a *Alexandre de Riquer: 1856-1920: British Connection in catalan modernisme*, Sheffield, The anglo-catalan Society, 1988 i no considero necessari allargar-me

³² Un dels triomfadors de l'exposició va ser el pintor i decorador Brangwyn, a qui se li va dedicar una secció especial amb pintures i aiguaforts, revelació per a alguns noucentistes, que foren adquirits amb destinació al museu. També va ser una revelació l'obra d'Alexander Fisher per part de Mariano Andreu va assistir a

Barcelona durant uns mesos ha estat un empori artístic perifèric en el concert de l'art internacional i en el primer lloc cultural de tot l'Estat espanyol. Era un pas més cap a aquell país de culte, com afirma Miralles, que començava a construir el noucentisme que encunyava Eugeni d'Ors al seu Glossari de *La Veu de Catalunya* el 1906.

L'exposició va tenir un impacte internacional discret. La coincidència amb l'Exposició Internacional d'Art a Venècia el 1907 va restar-li lluïment. Moltes de les obres, d'altra banda, no obeïen estrictament al reglament de l'exposició que estipulava l'exhibició d'obres inèdites. Hi havia un cert *dejà vu*. A tall d'exemple, l'esmentada placa d'esmalt de Fisher va ser feta el 1899, exposada a les Arts & Crafts Society d'aquell mateix any i a l'exposició de Torí de 1902. Enmig d'una certa "cacofonia visual", fruit de la presència d'artistes de diferents generacions, hi tenia cabuda el modernisme, quan aquest ja havia esgotat les possibilitats de dir alguna cosa nova:

"Barcelona mereix un aplaudiment per la seva iniciativa, encara que s'ha de retreure als artistes de la regió per la seva manera lamentable d'orientar-se des del punt de vista pictòric ja que la manera modernista que cultiven està cridada a retirar-se des de ja fa temps³³."

Si aquesta exposició és el cant del cigne del modernisme en el context institucional, la propera Exposició Internacional d'Art celebrada el 1911 revelarà, també oficialment, la nova alternativa estètica. I, enmig d'una altra cacofonia visual (no hi faltarà Modest Urgell amb els seus paisatges intitolats *Lo de sempre*) hi haurà les escultures de Josep Clarà, entre les quals el retrat de Xènius, com un filòsof de l'antiga Grècia, inspirades en la estatuària clàssica, així com les pintures murals de Joaquim Torres-García: *La musa de la Filosofia presentada per Pal·les al Parnàs*. Aquestes darreres obres són epítoms de la plàstica del nou moviment apol·lini que té els seus orígens en l'idealisme de Puvis de Chavannes, tal com l'exposició de 1907 corroborava.

³³ *Por el Arte*, Madrid, maig 1907