

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

9. L'exposició d'indústries artístiques de 1892 i les seccions d'arts aplicades de les exposicions de 1896 i 1898

Com s'ha vist, al llarg del segle XIX van tenir lloc a Barcelona diverses manifestacions de productes industrials que tenien com a objectiu mostrar els avenços de l'aplicació de la indústria a la producció d'estris, artefactes o fins i tot aliments. En general, en el marc d'aquestes mostres, hi havia cabuda per a les obres artístiques, ja que existia una concepció força global de tots els productes manufacturats, fruit de processos més o menys artesanals o industrials. D'altra banda, també hi havia hagut mostres de les anomenades "arts sumptuàries", antigues i contemporànies; en altres ocasions, en el context d'exposicions exclusivament artístiques, hi havia seccions d'arts aplicades i, encara més, algunes entitats havien promogut exposicions artísticointerindustrials, sense oblidar la concurrència periòdica de les indústries catalanes a les exposicions internacionals i universals estrangeres.

Totes aquestes mostres culminaren, sens dubte, en l'Exposició Universal del 1888, modesta si la comparem amb mostres semblants, però de gran importància per a una ciutat en ple creixement urbanístic. Artísticament, es considera el punt d'arrencada del modernisme, moment a partir del qual la gran embranzida de l'arquitectura comporta una eclosió sense precedents de les arts decoratives, que prenen una dimensió nova, adaptada a una demanda creixent i selecta. Els arquitectes es van envoltar d'artesans i artistes de diferents especialitats, que recuperen velles tècniques, tot renovant-les, i que aconsegueixen unes obres d'una qualitat extraordinària. Durant el congrés d'arquitectes que va tenir lloc a la ciutat en el decurs de l'exposició del 1888 s'havia parlat de la necessitat que els oficis auxiliars de l'arquitectura recuperessin l'esplendor de temps passats. Durant la mostra, l'edifici projectat per Domènech i Montaner, el Cafè-Restaurant, va quedar inacabat i, l'any 1891, l'arquitecte va instal·lar a la mateixa obra un taller de serralleria, metal·listeria, repussat i modelatge per crear les peces *in situ* que faltaven de la decoració de l'immoble. Aquest obrador, conegut com el "Taller dels Tres Dragons", fou un laboratori per recuperar tècniques artesanals en perill de desaparició i per experimentar amb nous mètodes ceràmics i de forja que el mateix Domènech va utilitzar en altres obres seves. L'interès per les antigues tècniques artesanals era, doncs, evident en aquells anys en què s'anava bastint el fonament de les arts aplicades del modernisme.

9.1. La primera exposició d'indústries artístiques de l'estat

Tot i aquests precedents, l'exposició d'indústries artístiques del 1892 significa "el primer suport oficial important que les tractava en peu d'igualtat amb les denominades Belles Arts"¹⁸³, quelcom que és propi de la idea integradora de les arts subjacent al moviment artístic del modernisme, que s'estava gestant. Es tractà, efectivament, de la primera mostra institucional d'aquest caire que tenia lloc a Espanya, com a resultat de l'acord municipal de dos anys enrere de celebrar, alternativament, exposicions de belles arts i d'arts aplicades. Mendoza afirma, de tota manera -tot corroborant Bohigas- que, sobre el paper, els objectius dels organitzadors eren ambiciosos, en contrast amb el resultat, més aviat pobre i en general d'escàs interès. L'opinió de Bohigas és clara al respecte: "La exposición respondió magníficamente al anhelo de los que sólo deseaban continuar la brillantez de fiesta pública que tuvo la Universal de 1888, pero en realidad no aportó nada al progreso de las artes, porque la inmensa mayoría de los 552 expositores nacionales que concurren a ella fueron exclusivamente industriales, cuyos productos carecían de valor artístico"¹⁸⁴. Com ja va apuntar Mendoza, veurem que aquesta afirmació tan taxativa és en part certa, tot i que tampoc no es pot dir que la mostra fos un fracàs total.

9.2. Preparatiu de l'exposició de 1892

En acabar l'exposició del 1891, es va crear una comissió especial, anomenada de Biblioteques, Museus i Exposicions, composta per tres juntes, una de les quals va assumir els assumptes relatius a la celebració de mostres, que havien de ser el mitjà per alimentar adequadament els dos museus que ja s'havien creat: el de Belles Arts i el de Reproduccions. Segons Bohigas, la solemnitat amb què es van crear les juntes "demuestran que el Ayuntamiento reconocía a la nueva Comisión una categoría que estaba en consonancia con el interés y el respeto que la opinión pública barcelonesa dispensaba al arte y también con el anhelo general de que éste se articulara con la industria"¹⁸⁵.

L'ajuntament va aprovar el gener del 1892 el reglament de la primera de les exposicions que havia d'organitzar la recent constituïda junta, que es va batejar com a Primera Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions, amb la idea que fos la primera de la sèrie d'exposicions d'arts aplicades, alternada amb les de belles arts. Bohigas afirma que la decisió de fer l'exposició d'àmbit estatal i

¹⁸³ MENDOZA (1998).

¹⁸⁴ BOHIGAS TARRAGÓ (1945b), pàg. 102.

¹⁸⁵ BOHIGAS TARRAGÓ (1945b), pàg. 100.

no europeu té a veure amb “el antiguo problema del proteccionismo”, però s’hi afegeixen altres raons. En el discurs inaugural, el secretari de la mostra va justificar-ho pel fet que era el primer cop que es feia aquest tipus d’exposició i pel dispendi que hauria significat si revestia un caràcter internacional. D’altra banda, la previsió d’inaugurar-la el mes de setembre, en què s’esqueien les festes de la Mercè, com un dels actes de la commemoració del 400è aniversari del descobriment d’Amèrica, donava poc marge de temps per organitzar una mostra massa complexa. Així doncs, la mostra estigué reservada als artífexs que operaven a l’estat espanyol i a les colònies. Això no obstant, i a proposta de Sanpere i Miquel, es va acordar més tard de fer una secció internacional de reproduccions de peces antigues (fins al 1815). Sanpere va argumentar que les reproduccions, a banda de ser una branca de les indústries artístiques, permetien donar a conèixer peces de la història de l’art que servissin als artistes del present de bons models i alhora podrien fer-se adquisicions per al recent Museu de Reproduccions.



Vista general del saló central durant la mostra de 1892, segons el catàleg.

Finalment, l’exposició es va inaugurar el 8 d’octubre i va estar oberta fins al 21 de gener del 1893. En la convocatòria de la mostra (datada el febrer del 1892) se n’expliquen els motius: “Teniendo en Barcelona todo arte industrial su asiento y sintiéndose la necesidad de organizar la enseñanza teórico-práctica de las Artes Bellas industriales como lo está en todas las principales ciudades del extranjero y aun en Espanya en Madrid, ha creído que la mejor guía de nuestras futuras escuelas y el ejemplo más útil que podía proponérseles era el conocimiento de lo que se hace en nuestro País y de las tendencias, aspiraciones y necesidades de las artes industriales

españolas. Este plan excluye, desde luego, toda idea de competencia puramente mercantil y por esto la Comisión receptora de los objetos que se envíen al Certamen rechazará todo producto que no esté inspirado por el arte”¹⁸⁶. Per tant, es tracta de presentar un panorama general de les tendències de la fabricació d’objectes decoratius i utilitaris sota criteris estètics que serveixi d’estímul per als industrials. Els organitzadors, conscients del potencial industrial del país, volen redirigir-lo cap a una producció de qualitat i, per aconseguir-ho, consideren que cal reorientar la formació tècnica i artística i promoure la instrucció i el gust, entre els fabricants (operaris i empresaris) i els seus clients, és a dir, el públic general. I en aquesta idea instructiva, els certàmens, els concursos, les exposicions i els museus es veuen de manera integrada com un mitjà adient, tot seguint l’exemple de països europeus com Anglaterra. Segons Pirozzini, que va llegir el discurs inaugural: “Inglaterra que, en su primera Exposición Universal vio cuan imperfectas y deficientes eran sus industrias de carácter artístico, hizo un supremo y patriótico esfuerzo que dió por maravilloso resultado la creación de un inmenso Museo, conocido por el South Kensington, centinela fiel y avanzado de todo progreso industrial y artístico del Reino Unido. París, con sus repetidas Exposiciones de arte industrial, conquistó, por mucho tiempo, el monopolio mercantil de Europa y un crédito exhuberante para su industria, que hoy comparte, mal de su grado, con otras naciones poco dispuestas á desempeñar un papel secundario en ese factor importante de la vida económica de las modernas nacionalidades”¹⁸⁷. Pirozzini va esmentar també les possibilitats de la indústria italiana i la dels Estats Units, com a altres exemples a seguir.

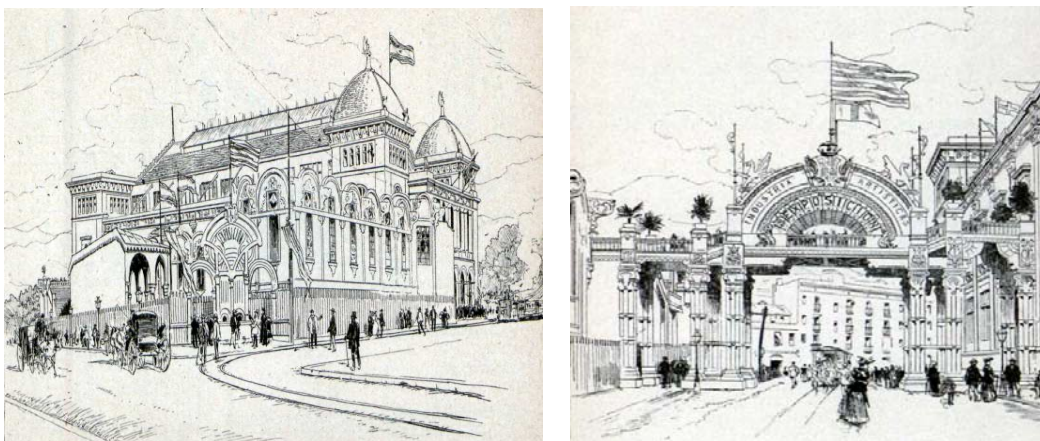
Com hem tingut ocasió de veure anteriorment, aquest és un dels arguments recurrents en la història de les relacions entre l’art i la indústria del darrer terç del segle XIX a Catalunya. Sanpere i Miquel, després de visitar Anglaterra, França i Alemanya, becat per la Diputació, ja va proposar crear museus d’aplicació artística, seguint el model europeu; incentivar les exposicions i els certàmens; i fomentar escoles de dibuix. L’exposició del 1888 va servir perquè Sanpere tornés a reivindicar la necessitat d’organitzar museus i mostres i de reformar les escoles d’art per assolir una indústria artística de qualitat. Les actuacions posteriors –la creació del Museu de Reproduccions

¹⁸⁶ Volum 1. Comisión Organizadora y Gestora, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d’Art de Catalunya.

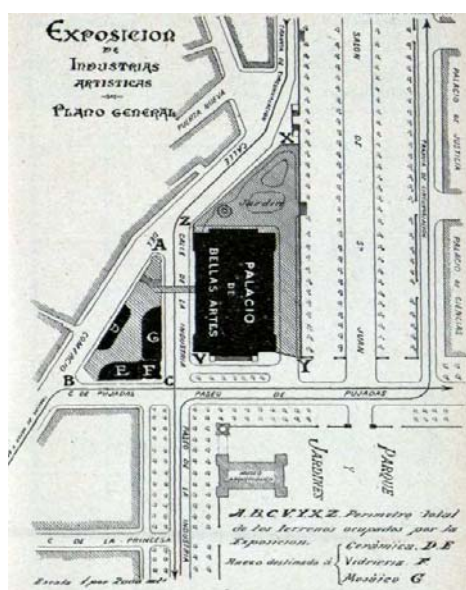
¹⁸⁷ Volum 1. Comisión Organizadora y Gestora, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d’Art de Catalunya.

i la mateixa exposició del 1892-, tot i la seva modèstia, representen dues iniciatives institucionals dins aquesta línia.

Malgrat que ja s'havien fet importants obres en el palau amb motiu de l'anterior exposició, aquest cop es va instal·lar llum i calefacció al saló central del palau, que va ser decorat de nou, i es van construir uns locals annexos al Palau en un solar de l'Ajuntament, així com un pont per unir aquests espais amb l'edifici principal. Aquest pont va ser dissenyat per l'arquitecte municipal, Pere Falqués, mentre que la decoració del saló va ser confiada a l'escenògraf Soler i Rovirosa, que formava part de la comissió organitzadora. Aquests annexos havien d'acollir algunes de les peces més fràgils de la mostra, com la vidrieria, la ceràmica i els mosaics i consagrar l'espai del Palau a les grans instal·lacions de productes.



El Palau de Belles Arts i el pont que l'unia amb l'edifici annex, construït per a l'exposició de 1892, segons sengles il·lustracions del catàleg.



Plànol del catàleg en què s'aprecia la disposició del Palau i de l'annex.

Com en el cas del 1891, els organitzadors van donar publicitat a la mostra, tot enviant exemplars del reglament i butlletins d'admissió a empreses industrials, tallers artesanals i escoles: per exemple, s'instà a les escoles de noies perquè poguessin concórrer a l'exposició amb algunes "labores". Com era habitual, de la comissió organitzadora se'n derivava una comissió més operativa, la comissió gestora, formada pels regidors de la comissió organitzadora, a més de Francesc Soler i Rovirosa, Macari Planella, Josep Masriera i Manovens, Josep Sert –president de Foment del Treball Nacional- i Josep Torné –president de l'Associació de Mestres d'Obres-, auxiliats per Carles Pirozzini en la secretaria, i Josep Lluís Pellicer, com a cap dels serveis tècnics. Es dona la circumstància que els regidors de torn eren homes vinculats amb la cultura i l'art: Antoni Bastinos, Josep Roca i Roca, Eusebi Passarell i Modest Fossas, que actuava de president.

Paral·lelament, l'alcalde va adreçar comunicacions als governadors civils, amb la voluntat que es dignessin presidir comissions provincials per representar els artistes locals. Aquestes comissions delegades de les províncies solien tenir entre mitja i una dotzena de vocals que, segons els casos, eren compostes per diputats o senadors, l'alcalde, l'arquitecte municipal, l'enginyer d'obres públiques, el president de la cambra de comerç, el director de l'escola d'arts i oficis, fabricants, artistes, publicistes locals i altres professionals (farmacèutics, advocats, professors d'institut, dignitats eclesiàstiques, etc.) Com veurem, aquestes comissions no sempre van ser prou efectives per afavorir la concurrència dels artistes i industrials de les províncies. Per tal de vetllar per la constitució d'aquestes comissions provincials i dinamitzar la concurrència en el territori estatal, es van nomenar uns agents especials per a la península: Miquel Pujol Abellà, delegat oficial per a la propaganda en la zona del centre; Miquel Parera Saurina, en la zona del nord; i Antoni Padrós Satorras, en la zona del migdia. També es van nomenar delegats oficials per a l'estranger: A. R. Ferri, José Smerdou, Juan Bautista Zemba i Adolfo Schell.

Els delegats peninsulars havien de viatjar per les províncies, vetllar perquè les comissions provincials s'haguessin reunit de forma efectiva i dinamitzar la concurrència tot visitant les persones, institucions i empreses que consideressin necessari; i informar el secretari de l'exposició dels seus progressos. Destaca la nombrosa correspondència del delegat de la zona nord, Miquel Parera, que fa un informe minuciós i envia abundants cartes i telegrams al secretari, que ens permeten resseguir el seu periple: "Desearía si he de proseguir me honrase con sus acertados consejos pues me queda la mejor región que es las Provincias vascongadas y de

verdad no quisiera que por haber interpretado mal mi papel resultase la obra descompuesta [...] Mis impresiones en general son de que las Castillas, que es lo que llevo recorrido, es tanta la apatía por la cual estan dominadas que no haber ido un Delegado no se hubiera expuesto nada pues en algunas poblaciones las Comisiones se reunieron tan solo para constituirse y no habían vuelto á ocuparse del asunto. En cuanto al viaje, resulta pesado y destrozador pues si se fija Vd en los recorridos, he llegado a pasar mas de una vez, dos y tres noches sin acostarme”¹⁸⁸.

Les esperances de Parera en relació amb el País Basc es van estroncar, atès que, segons es dedueix de la correspondència, a Sant Sebastià, per exemple, el governador civil ni tan sols s’havia dignat a constituir la comissió. En una altra carta, Parera opina que la intervenció dels governadors és quasi nul·la i, de vegades, un destorb, per la qual cosa considera que no fou una bona idea de fer-los presidents de les comissions provincials. Parera es va prendre seriosament la seva comesa i va visitar personalment establiments industrials, però no va poder continuar com hauria volgut per manca de fons, que l’obliguen, segons diu, a “empeñar el reloj”. Tornat a Barcelona a finals d’agost del 1892, envia un darrer informe a Pirozzini, on conclou: “Los ánimos en general contrarios a nuestra Exposición, por creer que no produzcan ventaja mas que á Barcelona y no á los Expositores y la impresión, aunque desprovista de sentido común, en contra, efecto de los malos recuerdos que guardan de la Exposición Universal. Por lo demás, el estado general de las Industrias Artísticas en el Norte de España, deplorable, anémico é inveteradamente rudimentario y atrasado”.

9.3. El desenvolupament de l’exposició

Segons l’acta de la sessió inaugural, Pirozzini va referir-se a les dificultats per organitzar la mostra, compensades segons ell per una concurrència important. Pirozzini es mostra confiat que l’exposició serveixi de protecció constant i un estímul creixent que ajudi a aixecar “del estado de prostración en que se hallan á gran número de industrias artísticas, que en pasadas épocas florecieron en las diversas regiones de nuestra Patria, proclamando nuestro mérito y la supremacía que, en ciertas esferas de

¹⁸⁸ Vol. V. Propaganda. Delegados. Agentes, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d’Art de Catalunya. Miquel Parera Saurina (1863-1919) és sens dubte l’editor de llibres artístics de finals del segle XIX i inicis del XX, i germà del prolífic escultor Antoni Parera, assidu a les exposicions de Madrid.

la producción y del trabajo nos habíamos legítimamente conquistado”¹⁸⁹. La idea de la “recuperació” de l’antiga supremacia de la indústria i l’artesanía espanyola i del paper que la industriosa Catalunya pot tenir-hi és present en aquesta època. A propòsit de la mostra, l’intel·lectual i industrial Antoni Garcia Llansó¹⁹⁰ va pronunciar una conferència al Cercle de Belles Arts de Barcelona, en què repassa la història de les arts sumptuàries a Espanya, posa de manifest el període de decadència pel qual han passat, i proposa solucions per recuperar l’antiga esplendor: més protecció de les institucions; la creació d’un públic educat i instruït en el gust; l’admiració pel passat nacional propi, que impulsi la recuperació patrimonial; la creació de museus artísticointerindustrial i la celebració d’exposicions.

A la mostra van concórrer 566 expositors: 515 participants a la secció espanyola, dues terceres parts dels quals eren de Barcelona o província; i 51 en la secció internacional, en la qual 21 eren expositors espanyols –la majoria catalans-, 3 francesos, 26 italians i 1 alemany. Un 18% dels expositors eren dones: algunes mostraven projectes propis; d’altres, la majoria, exhibien peces acabades, sobretot tèxtils.

Les peces admeses eren d’una gran heterogeneïtat perquè podien ser projectes en general, realitzacions plàstiques i aplicacions industrials pròpiament dites, pertanyents a 14 seccions, agrupades en cinc grups:

- 1r grup: projectes de conjunt, pintura i dibuix, escultura, gravat, fotografia i impremta.
- 2n grup: ceràmica, vidrieria, mosaics.
- 3r. grup: metal·listeria.
- 4rt. grup: tapisseria, estampats, randes, cuirs, etc.
- 5è grup: fusteria i ebenisteria.

Pel que fa a les reproduccions, que conformaven una secció especial, eren de materials, tipologies i suports diversos. En ocasions no s’exhibia la peça o peces sinó llur fotografia. Hi havia objectes que imitaven formes i estils històrics; d’altres eren reproduccions exactes de peces fabricades en el mateix material que l’original; altres eren reproduccions d’obres fetes amb materials i suports diferents de l’original. Els

¹⁸⁹ Volum 1. Comisión Organizadora y Gestora, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d’Art de Catalunya.

¹⁹⁰ GARCIA LLANSÓ (1892). Garcia Llansó (1854-1914) fou un erudit, metge de formació, que va ser conservador de la Biblioteca-Museu Víctor Balaguer de Vilanova i la Geltrú. Durant

italians van ser molt nombrosos i van excel·lir, sobretot, en la reproducció ceràmica de peces arqueològiques. Aquesta idea tan àmplia de la reproducció s'observava també en el museu que s'havia creat el 1891 en el Palau de la Indústria, que contenia buidats en guix d'obres escultòriques i arquitectòniques, al costat de còpies d'objectes d'arts sumptuàries, ja fossin corpòries –executades en materials diversos- o fotogràfiques.



Una de les sales del grup de metal·listeria de la mostra de 1892, segons el catàleg.

9.3.1. Jurats i recompenses

Es van constituir dos jurats: el d'admissió, classificació i col·locació d'obres, i el de recompenses. El primer estava format per 24 artistes de diferents especialitats, més dos membres de la comissió organitzadora: Francesc Soler i Rovirosa i Antoni Caba. El segon va ser escollit pels propis participants entre els expositors dels diferents grups, a raó de cinc representants dels expositors i dos vocals de la comissió en cada grup. Cada grup va mantenir reunions separatament i va fer les pròpies propostes d'atorgament de premis, per cada una de les seccions, així com la proposta de les obres que optaven als concursos convocats. La pluja de recompenses fou nombrosa: diplomes d'honor; medalles de primera, segona i tercera classe, i mencions honorífiques, tant per a la secció nacional com per a la internacional, de manera que s'acabà premiant gairebé tothom només pel fet d'haver-hi participat. A darrera hora, davant d'algunes reclamacions per part d'expositors que consideraven que havien d'optar a millors premis, segons la documentació de l'expedient, el jurat en general els

l'exposició del 1888, fou coordinador del pavelló japonès i jurat. El seu interès per la història i la cultura japonesa el van portar a editar un documentat llibre sobre el Japó, *Dai Nipon* (1905).

donà la raó i els notificà la concessió d'una medalla de més categoria. Donat que la majoria d'expositors eren catalans, també una gran part dels premis van recaure en indústries instal·lades al país. Els industrials de Mallorca i València també foren nombrosos.

Pel que fa al jurat de recompenses de la secció internacional de reproduccions, la mateixa comissió organitzadora va suggerir als expositors la composició del jurat (cinc representants més sis membres de la comissió), la qual fou acceptada per evitar haver de fer votacions i endarrerir la seva constitució. Per tant, el jurat de recompenses de la secció internacional va quedar constituït per onze vocals (dels quals Puiggarí era vice-president), presidit per Juli Fossas, president al seu torn de la comissió organitzadora, i amb Pirozzini com a secretari. En l'informe del jurat -probablement redactat per Puiggarí, atès que l'escrit té el membret de l'Associació Artístico-arqueològica, es descriu la disposició de les obres de la secció internacional, situades en 5 sales del primer pis del palau. La descripció confirma que es tractava d'un conjunt heterogeni d'objectes: bronzes, vidres o ceràmiques que imitaven models antics; guixos (positius de negatius) d'obres originals; pintures o dibuixos representant objectes antics de natura diferent (ferros, teixits...); mobiliari que reproduïa o imitava estils antics; fotografies o fotogravats d'obres de reproducció que no estaven exposades físicament; etc. Tot plegat, un conjunt difícil de valorar, atès que el concepte de reproducció era certament molt ampli. Per tal de facilitar les decisions del jurat, Puiggarí proposà una classificació dels materials i expressà dubtes en relació amb els criteris de la recompensa: "¿Merecerá preferencia el original más artístico ó la reproducción más perfecta?"¹⁹¹, ja que segons ell podia haver reproduccions ben executades d'obres poc artístiques i, en canvi, obres d'art mal reproduïdes.

Paral·lelament als premis habituals, també hi va haver un concurs entre els artistes, artífexs i industrials, amb onze premis de 200, 300 o 400 pessetes per a les següents categories: dissenys d'estampats de cotó; dibuixos de randes; objectes de terrissa artística; plats o gerros en majòlica; dibuixos per a la decoració de rajoles o lloses; vidres gravats; argenteria de caràcter sumptuari; coronament de reixa o candeler en ferro forjat; mobiliari en fusta blanca destinat a menjador, de caràcter econòmic; mobiliari destinat a menjador de caràcter sumptuós; i aparells en metall per a l'enllumenat domèstic. Finalment, alguns premis no es van adjudicar o bé van quedar

¹⁹¹ Volum 2. Comisión Organizadora y Gestora (II), Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d'Art de Catalunya.

deserts. D'acord amb l'expedient, Joaquim Mirabent va merèixer el premi com a autor de la millor sèrie de dibuixos per a la decoració de rajoles o lloses; la companyia d'Antoni Rigalt va obtenir el premi al millor vidre gravat; Manuel Ballarin el del ferro forjat; Esteve Canals el del millor mobiliari de caràcter econòmic i, finalment, Evarist Roca el del millor mobiliari de caràcter sumptuós.

9.3.2. L'educació del gust: conferències per a la classe obrera

Un altre dels objectius de l'exposició, des d'una visió paternalista de la classe obrera, era la formació dels treballadors en els coneixements tècnics i estètics que fessin possible una indústria de qualitat. Així ho manifesta l'alcalde Manuel Porcar en la carta dirigida als governadors civils de les diferents províncies, als quals se'ls encomana la missió de crear comissions per fomentar la concurrència d'expositors: "Para lograr con la rapidez y el provecho necesarios, estos laudables y patrióticos fines, ha creído el Ayuntamiento de Barcelona de indispensable necesidad la celebración de periódicas Exposiciones generales de Arte aplicado a la industria, con las cuales al propio tiempo que adquieren mayor suma de conocimientos y perfecciones la clase obrera y se desarrollan y embellecen gran número de industrias y se ensanchan los horizontes del Comercio, se afirman en el orden social nuevas conquistas, pues se impone entre todas las clases populares el buen gusto y se educa el sentimiento, bases firmísimas sobre que descansa en los modernos Estados su pacífica superioridad y verdadero progreso".¹⁹² Això no va ser una pura declaració d'intencions ja que, entre els actes paral·lels a la mostra, van tenir lloc diverses "conferencias dominicales sobre asuntos de arte industrial dedicadas á la clase obrera" i, en general a artífexs, artistes i públic divers, celebrades en el Palau de Belles Arts. Pels títols, podem saber quins temes encapçalaven l'atenció dels homes de l'època i per la premsa podem conèixer-ne el contingut aproximat.

L'industrial Antoni Garcia Llansó va conferenciar sobre "L'enquadernació i els progressos realitzats per aquesta indústria a Espanya i especialment a Barcelona", tot fent una història retrospectiva del llibre i de l'evolució de la impremta i de l'enquadernació fins al moment i remarcant l'actual renaixement d'aquesta indústria, especialment a Catalunya¹⁹³. L'arquitecte General Guitart, professor de l'Acadèmia de Belles Arts, va fer una conferència titulada "Examen retrospectiu i contemporani de les obres pròpies del fuster i ebenista i les seves relacions amb els ensenyaments

¹⁹² Vol. V. Propaganda. Delegados. Agentes, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d'Art de Catalunya.

teoricopràctics i altres organitzacions que tendeixen al seu perfeccionament”, en la qual va traçar una història retrospectiva de la fusteria, amb la mateixa finalitat que la conferència anterior; és a dir, posar de relleu la recuperació de la indústria de la fusta en el darrer terç del segle, després d’un període de decadència¹⁹⁴.

El crític d’art Joaquim Fontanals del Castillo va pronunciar la conferència “Consideracions sobre l’art decoratiu útils per als artistes, industrials i expositors”, en la qual va insistir en la confusió que es dona entre l’art i la indústria. Fontanals va distingir tres tipus d’objectes: els que són purament artístics –que no aspiren a satisfer cap necessitat humana-; els objectes d’art decoratiu –que són alhora bells i útils- i la indústria artística (o l’art aplicat a la indústria), és a dir, objectes utilitaris concebuts de forma artística. Per Fontanals, la gran revolució contemporània ha permès posar l’art – abans patrimoni d’unes elits- a l’abast de tothom gràcies a la indústria¹⁹⁵.

L’escriptor i industrial –especialista en blondes- Josep Fiter va parlar sobre “Consideracions relatives a les randes, caràcter artístic i procés històric, especialment a Espanya”. Durant la seva conferència, Fiter va abordar l’antiguitat de la indústria de les randes i els brodats, i la seva importància social i artística a Catalunya des d’època medieval. Va recordar l’escola per ensenyar l’art de les blondes a les dones, creada a Madrid l’any 1760 pel matrimoni Miguel Archer i Catalina Sansó –probablement catalans o mallorquins. Considera que cal fomentar aquesta indústria, en què Catalunya és puntera, perquè pugui arribar a tenir renom a Europa, per mitjà de la protecció estatal i per la creació d’un museu amb exemples d’altres èpoques històriques que serveixin de models per a una renovada producció industrial¹⁹⁶.

Josep Puig i Cadafalch va parlar sobre “El sentiment regional en la decoració de les obres d’art català”, conferència sobre la qual la premsa ressaltà que fou en català. Puig va fer un recorregut de la història de l’art català, per intentar convèncer l’audiència que a Catalunya havia existit un esperit original com a qualsevol altre poble i que, després de passar per un període de desenvolupament i decadència, havia quedat “confós” amb les altres nacionalitats ibèriques. Aquesta situació, unida a la desaparició dels gremis artesanals i el sorgiment de la indústria moderna, havia provocat la dissociació entre dos termes que abans havien format un conjunt harmònic: la “construcció” i el “decorat”. D’acord amb el diari, l’arquitecte posa un

¹⁹³ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 12-12-1892, pàg. 1.

¹⁹⁴ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 19-12-1892, pàg. 1.

¹⁹⁵ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 27-12-1892, pàg. 5.

exemple del precari estat actual de la decoració: “esos muebles llenos de molduras que la construcción no exige, recargados con caprichosos adornos que patentizan á la vez mal gusto y olvido de la forma tradicional catalana”¹⁹⁷. Així doncs, reivindica la necessitat d’harmonitzar forma i funció –un debat que també estava tenint lloc en el cas de l’arquitectura- i, especialment, que la forma reveli l’esperit del poble –d’acord amb el seu discurs, del poble català.

Bonaventura Bassegoda, que va fer la seva conferència parcialment en català, va parlar sobre “La ceràmica en l’Exposició Nacional d’Indústries Artístiques de 1892”. L’arquitecte va definir els diferents tipus de terrissa i va traçar una història de la indústria ceràmica, des de les grans civilitzacions fins a l’actualitat. En fer una anàlisi de les tendències actuals a tenor de la mostra, Bassegoda va caracteritzar l’època contemporània com un moment de vacil·lacions i manca d’ideals artístics; una època en què la tendència natural és mirar enrere, per trobar inspiració en l’antiguitat. El conferenciant va demanar al consistori que comprés per als museus peces ceràmiques de l’exposició i va recomanar “que la cerámica catalana ha de beber en la fuente de la Historia de nuestra región si quiere y estima en algo la originalidad”¹⁹⁸. Per Josep Roca i Roca, les conferències de Bassegoda i de Puig havien tingut un caràcter marcadament regionalista: “Las conferencias [...] responden á uno de los fines provechosos, á que el catalanismo militante puede aplicar sus fructuosas iniciativas”¹⁹⁹.

Així, en síntesi, les conferències palesaven els grans debats de l’art i la indústria del moment: la crisi d’un eclecticisme en què l’embolcall no es corresponia amb la funció i la recerca de noves receptes; i la necessitat de les institucions estatals i locals d’apostar per una renovada indústria catalana, que valorés i recollís el millor de la seva tradició, sense renunciar a ser competitiva, per “tirar del carro” de la producció industrial espanyola.

A part d’aquestes conferències, també van tenir lloc concerts i festes, ja que l’exposició es va considerar un acte més del quart centenari del descobriment. Mendoza considera que aquest va ser un factor que va actuar en contra de la mostra, ja que li va restar públic i va fer que l’ajuntament concentrés esforços en les festivitats

¹⁹⁶ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 9-1-1893, pàg. 1.

¹⁹⁷ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 4-1-1893, pàg. 3.

¹⁹⁸ “En el Palacio de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 7-1-1893, pàg. 5.

¹⁹⁹ ROCA ROCA, Josep, “La semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 8-1-1893, pàg. 4.

relacionades directament amb la commemoració en lloc d'acabar correctament les instal·lacions per a la mostra.

9.3.3. Clausura i balanç de l'exposició

En general, els comentaristes dels diaris de l'època van coincidir a lamentar l'excessiva benevolència del jurat d'admissió d'obres a l'hora d'establir el control de qualitat, de manera que al costat de peces artístiques d'interès n'hi havia moltes que no ho eren. Miquel i Badia va ser un dels que va denunciar la laxitud amb què els organitzadors de la mostra van entendre la consideració artística de moltes peces: "Al visitante menos entendido en tales materias, apenas penetre en el Gran Salón del Palacio de Bellas Artes, ha de causarle gran extrañeza que en exposición en la cual debía dominar la nota del Arte, figure en sitio preferente una instalación de somieres metálicos. Y que entrándose por los otros lugares de la propia Exposición descubra aisladores eléctricos y puntas de pararrayo, alambiques y retortes y algunos otros objetos muy adecuados para una Exposición General de industrias, mas no en manera alguna para la que llevaba por principal y casi diríamos único fin poner de relieve la preponderancia del arte y de los artistas de veras en los productos de la industria"²⁰⁰. Dit això, disculpa el comitè organitzador pel fet que la seva crida a la participació dels industrials no ha estat prou recolzada per aquests i, en conseqüència, s'han hagut d'admetre obres poc artístiques. Miquel i Badia destaca especialment les seccions de ceràmica, serralleria, enquadernació, adobs, randes i blondes.

També Bassegoda troba a faltar objectes amb caràcter artístic, i majoritàriament considera que es tracta d'"aplicacions més o menys felissas de la industria á la construcció y decoració [...] Per nosaltres industria artística no es la fabricació d'aparells y enginys topográfichs, de para-llamps i timbres eléctrichs, de monuments de xocolata, d'esclops decorats, de pastillas de sabó, de somniers, ni de soldadets de plom. Tot això no hi ha dupte de que representa un gran d'avens en la producció nacional, més de cap manera significa que aquestas industrias estigan al servey de l'Art"²⁰¹. No es culpa tant l'organització –ni el jurat, escollit en gran part entre els propis expositors-, sinó més aviat la manca de resposta de grans empreses industrials, tant de Catalunya com, sobretot, de la resta de l'estat, la qual cosa hauria forçat a rebutjar molt poca de l'obra presentada. Amb tot, els publicistes reconeixen que hi són presents peces notables en àmbits com la metal·listeria, la ceràmica, la vidrieria,

²⁰⁰ MIQUEL I BADIA, Francesc, "Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones" (I), *Diario de Barcelona*, 8-11-1892, pàg. 13055.

²⁰¹ Citat per MENDOZA (1998), pàg. 171.

l'ebenisteria i la fotografia; i igualment interessants obres en la secció internacional de reproduccions.

Per Garcia Llansó, el certamen, de tota manera, era prometedor: "Por fortuna hemos recorrido la primera etapa. Gracias á la cultura de nuestra ciudad y á la bien acertada iniciativa del Municipio de Barcelona, se han condensado, por así decirlo, los trabajos aislados, y contamos ya con museos, que como el de Reproducciones Artísticas ha de producir grandísimos resultados, y gracias también á la Corporación Municipal, nuestra ciudad será la primera de España en que se celebren Exposiciones artístico-industriales, como fué la primera que, sin el apoyo de los altos poderes del Estado, ha cobijado en un suntuoso palacio las manifestaciones artísticas de todos los países. Las ventajas que para el nuestro ha de reportar el próximo concurso, en que las creaciones de la industria se presenten embellecidas por el arte, son de vosotros sobradamente conocidas, y de tal importancia y trascendencia, que creo ocioso hacéros las observar"²⁰².

La clausura estava prevista per al desembre, però es posposà fins al 21 de gener de 1893, per tal que fos visitada i estudiada per "nuestras clases obreras, las tropas de la guarnición, los alumnos de las Escuelas Municipales y los Asilados en los Establecimientos benéficos". Durant la clausura, la comissió organitzadora va afirmar que "Nuestro Certámen Nacional de Industrias Artísticas ha sido el primer rayo de luz y el primer aliento de esperanza que nuestra producción ha lanzado, recordando orgullosa su pasado y saludando amorosa y esperanzada un risueño porvenir".

Malgrat les congratulacions, tampoc no van defugir les crítiques: "Podrá objetársenos, tal vez, con fundamento, que ni estábamos todos ni estaban los mejores; pero a esta afirmación preguntar cabe, en dónde estaba el patriotismo y buen sentido, si en los que á la voz del hermano respondieron, para gloria de la Patria y del trabajo, o los que sordos al clamor de Cataluña dejaron de formar en la vanguardia de esa pacífica falange de artífices y obreros, que comienzan animosos y resueltos la campaña victoriosa de nuestra reconquista industrial. Pretender que las amplias crugías (sic) de nuestro extenso palacio se llenaran por completo de obras y de proyectos que causaran la maravilla y la sorpresa del visitante inteligente, proclamando el progreso y perfección de nuestras industrias de Arte, habría sido no tan solo una pretensión injustificada, que habría desautorizado los sacrificios de la Corporación Municipal, que

²⁰² GARCIA LLANSÓ(1892), pàgs. 22-23.

conociendo las necesidades y atrasos de nuestros productos de carácter artístico industrial aspira á su mejora y perfeccionamiento, sino que habría sido además un milagro que la divina providencia no ha concedido aun a aquellos seres que arrepentidos de sus faltas y pecados caminan ó mejor dicho empiezan los primeros pasos por la senda de su redentora perfección”²⁰³. Es posen novament els exemples d’Anglaterra, França i Alemanya per justificar la necessitat que l’estat protegeixi i fomenti la indústria, com a base de la riquesa pública.

En la previsió d’ingressos, els organitzadors havien comptat que vendrien un nombre d’entrades semblant al de l’exposició del 1891; és a dir, que tindrien uns 80.000 visitants, però sembla que la mostra va tenir força menys públic que l’anterior, en què, pel contrari, hi va haver una assistència més gran de la prevista. Per Josep Roca i Roca: “Realmente, la Exposición de industrias artísticas, sin haber sido un fracaso, no ha excitado como debía la atención del público, se entiende, del público que acude á la taquilla para adquirir la entrada. Los más de los visitantes han ido al Palacio de Bellas Artes los días de concierto. A ver la Exposición á secas han ido muy pocos. Tal vez sea esto debido á lo adelantado de la estación que convida poco á esta clase de visitas, pues anochece en seguida, y aunque el gran salón del Palacio está brillantemente iluminado, las galerías laterales, en cuanto declina el sol, se quedan completamente á oscuras. Importaba, pues, facilitar el ingreso á la Exposición siquiera á los que pueden aprovechar la visita á ella, á los numerosos obreros que cuenta Barcelona, y á este objeto responden las conferencias sobre arte decorativo que se inauguraron el pasado jueves y continuarán todas las mañanas de los días festivos. El señor Fontanals del. Castillo las inauguró, leyendo una docta y amena disertación que mereció el aplauso de la numerosa concurrencia que llenaba el local de bote en bote. Luego los invitados, obreros en su mayoría, pudieron examinar á su sabor hasta la una de la tarde los objetos expuestos en las distintas secciones. Si una ventaja positiva ha de reportar esta clase de certámenes, ésta no es otra que la difusión del buen gusto entre nuestras clases artesanas. Por eso aplaudimos sin reserva la idea de las conferencias dominicales, y la facilidad que á pretexto de ellas se brinda á nuestros obreros para visitar gratuitamente una Exposición, que siquiera en este concepto, compensará los dispendios que para realizarla se ha impuesto el erario municipal”²⁰⁴.

²⁰³ Volum 1. Comissió Organitzadora y Gestora, Primera Exposición Nacional de Industrias Artísticas e Internacional de Reproducciones (1892), Arxiu Històric del Museu d’Art de Catalunya.

²⁰⁴ ROCA ROCA, Josep, “La semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 8-1-1893, pàg. 4.

En síntesi, l'abast modest de la mostra està relacionat amb el fet que la comissió va tenir només vuit mesos per preparar-la i, també, pel fet que, fora dels catalans, hi van concórrer pocs expositors de la resta de l'estat, ja fos per la manca de dinamisme industrial o per la manca d'interès. Potser també va influir en la limitada concurrència el fet que coetàniament s'estava preparant la recepció d'expositors de la província a l'exposició universal de Chicago –coneguda amb el nom de “Colombina”- que s'havia de celebrar el 1893: “Los concurrentes á la Exposición de Industrias Artísticas de Barcelona se preparan también para facilitar la gestión de la Comisión provincial de Barcelona, enviando á la colección oficial, lo mejor de los distintos ramos de dicho interesante Certamen Artístico-industria”²⁰⁵.

També, com apunta Roca, la celebració de la mostra durant la tardor i l'hivern podria haver estat una de les causes del descens de visitants. Era evident que la celebració d'una mostra d'arts industrials no suscitava un interès tan gran de públic com les mostres d'art, de manera que l'organització va intentar pal·liar aquestes limitacions amb una oferta d'activitats lúdiques i culturals i amb l'entrada gratuïta a determinats col·lectius. El dèficit generat per l'exposició i el fet que el pressupost dedicat a les exposicions es trobava esgotat, va impedir que es poguessin comprar objectes, malgrat la voluntat inicial d'adquirir peces per constituir una col·lecció d'arts industrials i per al naixent museu de reproduccions²⁰⁶. De fet, va ser la primera i la darrera mostra exclusivament d'arts aplicades, perquè a partir del 1896 es va decidir de celebrar les exposicions d'arts industrials conjuntament amb les de belles arts i, en conseqüència, van quedar-hi integrades, per bé que una mica desdibuixades. Les arts aplicades, fins al moment excloses de les exposicions oficials que se celebraven a Madrid, van ser incorporades a partir de l'any 1897, per influència de l'experiència barcelonina.

9.4. Les seccions d'arts aplicades de 1896 i 1898

L'exposició següent, la del 1894, fou exclusivament artística però, com hem dit, a partir del 1896 es va decidir celebrar conjuntament les de belles arts i les d'indústries aplicades. Això no obstant, les dues exposicions de belles arts anteriors -1891 i 1894- van tenir sengles seccions d'arts reproductives, que van conformar un grup heterogeni de tècniques i productes bidimensionals i tridimensionals que, més enllà que imitessin o copiessin obres d'art, tenien valor intrínsec com a productes d'indústries artístiques: vitralls imitant estils, còpies d'obres en pintura i gravat, models i còpies escultòriques, medalles i procediments d'impressió (fototípia, oleografia, etc.). L'any 1891 també es

²⁰⁵ *La Vanguardia*, 15-12-1892, pàg. 2.

van incloure en aquesta secció treballs d'artistes vinculades a l'Escola de Dibuix per a Nenes i Adultes de la Diputació que en la resta de mostres apareixeran en la secció d'arts industrials: uns projectes de composició per a randes, realitzats per Emília Coranty i unes pintures d'Andrea Prieto que reproduïen fragments de frontal i de dossier, entre d'altres. En la secció estrangera van predominar els gravats de pintures famoses i les reproduccions d'escultures i vaixel·la, com les de Salvatore Errico, que reproduïen escultures i atuells de Pompeia i Herculà, o els facsímils de la creu i els canelobres de la Cartoixa de Pavia, d'Antonio Pandiani, que foren adquirits. Cal afegir, també, que en aquesta mostra s'hi va cedir una sala del Palau per a un grup de fotògrafs que va exposar les seves obres, tot i que fora de catàleg i de concurs. En la resta de mostres, la fotografia només fou present com a vehicle per mostrar algunes de les obres que no podien exposar-se físicament, o bé des del punt de vista de les seves aplicacions industrials, si bé només constà de forma explícita en l'exposició del 1892, al costat dels gravats i altres sistemes d'impressió i reproducció.

La secció d'arts reproductives del 1894 també va integrar obres diverses: reproduccions escultòriques d'obres conegudes, com les que va presentar el taller de Frederic Masriera; còpies a l'oli de quadres famosos; fotominiatures; dibuixos d'elements arquitectònics medievals; brodats, etc. En la petita secció internacional, el milanès Antonio Pandiani, propietari d'una important indústria de reproduccions decoratives, va presentar diverses còpies de pintures i escultures. Aquell any, a més, s'havia introduït per primer cop una secció d'escenografia. Miquel i Badia va lloar la introducció d'aquesta secció, tot esperant que tingués continuïtat, mentre que, segons ell, la d'arts reproductives era limitada i no ajudaria a incrementar les peces del Museu de Reproduccions, que considerava abandonat per l'ajuntament²⁰⁷.

El 1896, les reproduccions es van incloure dins la secció d'arts industrials. Com en les altres ocasions, sota aquesta secció s'aplegava una diversitat de vehicles artístics: dibuixos o aquarel·les d'elements decoratius i arquitectònics, còpies de pintures famoses, oleografies i les reproduccions pròpiament dites dels tallers de Pandiani, Errico i Masriera, el qual va exposar còpies de medalles dels segles XV al XVIII.

La secció d'indústries artístiques d'aquesta mostra mixta es dividia en quatre grans grups: metall; terrissa i vidre; fusteria i ebenisteria; i indústria tèxtil (tapisseria, teixits,

²⁰⁶ Vegeu *La Vanguardia*, 11-2-1893, pàg. 2.

²⁰⁷ MIQUEL I BADIA, Francesc, "Segunda Exposición General de Bellas Artes (II), *Diario de Barcelona*, 22-5-1894, pàg. 6010.

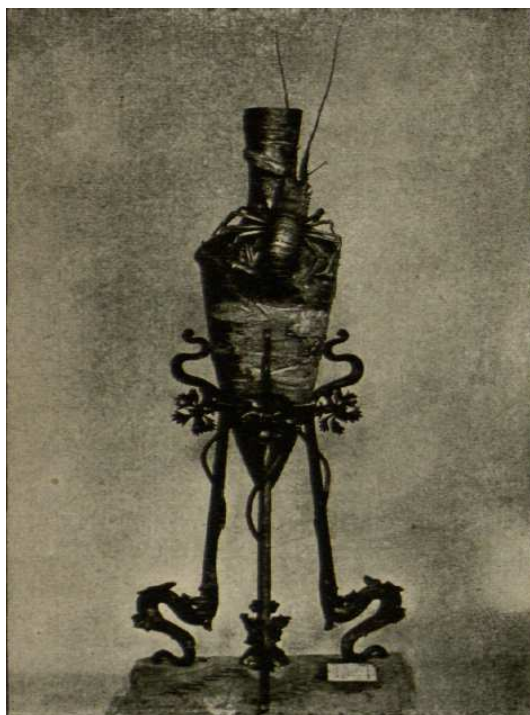
estampats, blondes, randes, brodats, etc.). Les obres exposades eren, com de costum, diverses, ja que hi havia productes acabats al costat de projectes i de procediments industrials, però les obres exposades i de les instal·lacions foren de més qualitat que en la mostra del 1892 i el jurat d'admissió fou més estricta que en l'anterior ocasió. Del primer grup, cal destacar els tallers de Beristain, de Ballarin i de Concordi González, que van presentar peces que revelen un canvi de gust, així com el de Frederic Masriera, que presentà un bon nombre de petites escultures en bronze, de tots els preus, obra de coneguts escultors -Campeny, Montserrat, Oms, Blay, Benlliure o Arnau-, i també les seves decoratives llagostes, crancs o llangardaixos. Els bronzes de saló gaudien d'un gran èxit com a objectes decoratius i tenien un preu assequible. De vegades, com és el cas, els artistes permetien la reproducció d'obres seves, sovint amb dimensions més reduïdes. Entre les peces de Masriera trobem el bust infantil de Miquel Blay, *Margheritina*, una peça que formava part dels enviaments de pensionat de l'artista a la Diputació, que li havia concedit una beca a Roma. Blay havia demanat permís a la institució per reproduir-la en bronze per tal de comercialitzar-la i en l'exposició del 1894 hi havia presentat una versió en marbre.



Al·legoria de l'Exposició de 1896, vitrall projectat per Rigalt, reproduït a *El Arte Decorativo*, núm. especial (maig 1895)

En altres seccions, com la segona, es barrejaven els projectes de vitralls amb els vitralls acabats, mostraris d'enrajolat i rajoles, plats de ceràmica moderns o imitant estils antics –que més aviat haurien d'haver-se posat a la secció de reproduccions-, al costat d'estàtues, xemeneies i fonts de pedra artificial de l'empresa Butzems i Fradera, i de les figures de majòlica de Venanci Vallmitjana. També destaquen els projectes de mobles, atuells i vitralls d'Alexandre de Riquer i els vitralls del taller de Rigalt, un dels

quals, que representava una al·legoria de l'exposició, fou comprat i avui roman al MNAC. A la secció de fusteria i ebenisteria atreïen l'atenció els treballs Riera i Casanovas –un aparador de noguera estava reproduït al catàleg- i un moble litúrgic dissenyat per l'arquitecte Joan Martorell; tots dos objectes que es movien dins l'eclecticisme de l'època. La casa Busquets va presentar diversos mobles i objectes de fusta i per primer cop va exposar un jove Joan Busquets Jané, que es convertiria aviat en un dels moblistes i decoradors més importants del modernisme i de l'art déco. En el cas del grup quart, hi havia dibuixos per a blondes, al costat de peces de roba brodades i de mostres de gravats per a cuirs i teixits. Dels 53 expositors d'aquest grup, gairebé la meitat eren dones.



Gerra de bronze fos (Masriera i Campins) amb llagosta, reproduïda al catàleg.

La revista *El Arte Decorativo*, òrgan del Centre d'Arts Decoratives –del qual parlarem tot seguit-, va treure un número extraordinari il·lustrat amb motiu de l'exposició, en què felicitava els organitzadors per la mostra: “Ciertamente es que el número de instalaciones que figuran en el Palacio de Bellas Artes no guarda relación con las manufacturas que poseemos, pero aun así, preciso es confesar que la manifestación es tan valiosa como espléndida [...] Las instalaciones que figuran en el Palacio de Bellas Artes pueden estimarse como testimonio del renacimiento cerámico y del esfuerzo productor é industrial, puesto que en los objetos expuestos, adivínase la tendencia de reconstituir procedimientos, formas, estilos y líneas de antiguos modelos, conservados en los museos como mudos testimonios de nuestra histórica grandeza, o bien la necesidad de producir en armonía con las necesidades de nuestra época, apoyándose en los

recursos de las modernas industrias”²⁰⁸. En aquesta revista es fa un estudi retrospectiu de les arts industrials a Espanya i de la necessitat de recuperar la seva antiga puixança, incorporant processos industrials per crear objectes bells i adaptats als nous temps. També es congratulen que per fi les arts industrials tindran una secció en les mostres oficials de Madrid.

L’any 1898 es van presentar un nombre semblant de peces i expositors, agrupades en les mateixes seccions. Del primer grup, destacava l’empresa de fosa Masriera i Campins, amb una gerra de bronze, sobre un trespeus de ferro forjat –reproduïda al catàleg- que prefigura, per les seves formes sinuoses i naturalistes, el caràcter modernista dels ornaments i joies característic de la casa a partir del 1900, i que fou adquirida. Del grup segon, cal destacar els treballs en pedra artificial i mosaic de Butzems i Fradera; la majòlica de Rozemberg (Països Baixos); la ceràmica de l’italià Camillo Novelli (rajoles, pises, plats, vasos...) i els vitralls de Rigalt. En el tercer grup, les dues generacions Busquets van presentar una sèrie de projectes i de mobles construïts. En el grup quart, amb gairebé un 70% d’expositores femenines, hi hagué una varietat de propostes, ja fossin models o peces acabades.

9.5. Balanç de les exposicions d’indústries artístiques

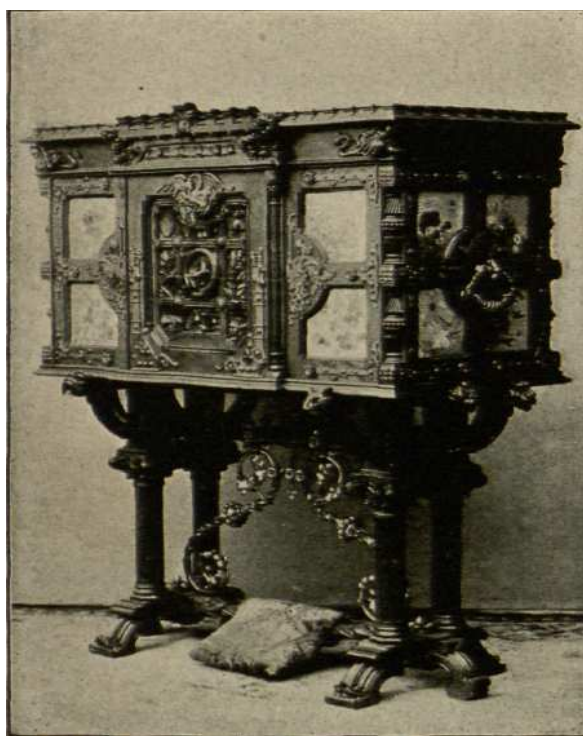
Com hem vist, la comissió del 1892 va objectar, en defensa del seu comès, que no tots els industrials havien respost positivament la seva crida i va reconèixer que es va mantenir un criteri poc restrictiu envers els participants, entre altres coses perquè es tractava del primer assaig, tot esperant que en un futur vindrien temps millors. Aquesta actitud permissiva va provocar que hi hagués una gran heterogeneïtat de propostes, moltes de les quals d’artífexs no professionals i d’entitat artesanal menor, o bé objectes purament industrials, que restaven serietat a la mostra, malgrat que en un inici els organitzadors havien insistit en el caràcter artístic que havien de revestir els artefactes.

Això no obstant, la mostra va permetre visibilitzar productes i tendències –encara dins l’eclecticisme finisecular però incorporant ja algunes novetats- i posar en contacte artesans i industrials de branques diverses, que van tenir ocasió de veure reunides obres de diferent natura, algunes de les quals de gran valor artístic. A partir del 1896, els artífexs locals també es van confrontar amb obres d’estrangers, estimulants una certa competència. En tot cas, la mostra del 1892 va permetre que els professionals de

²⁰⁸ GARCIA LLANSÓ, Antoni, “Las industrias artísticas en la Exposición de Barcelona en 1896,

les arts decoratives entressin en contacte i els va donar ales per crear una agrupació, el futur Centre d'Arts Decoratives de Barcelona, constituït per una sèrie d'artesans i industrials, que van començar a trobar-se després de la celebració de l'exposició.

Aquest centre, fundat pròpiament el 1894, pretenia difondre novetats i ensenyaments per al progrés de les arts industrials entre els seus socis, crear una biblioteca, fer publicacions pròpies, promoure la participació en concursos i certàmens; en definitiva, donar un impuls a les arts aplicades en tots els camps, i és considerat com un precedent del Foment de les Arts Decoratives. L'òrgan de l'associació fou la revista *El arte decorativo*, que durant uns anys va posar en contacte els diferents industrials i artistes i va contribuir a difondre models i tècniques. La creació d'aquest centre, juntament amb els esforços de creadors de diferents disciplines, està a la base de la transcendent evolució de les arts decoratives catalanes finiseculars. El Centre d'Arts Decoratives va reivindicar, sempre que va poder, que les arts industrials fossin tractades en peu d'igualtat amb les belles arts, també en les mostres barcelonines. Per exemple, durant la mostra del 1896 es van queixar que no es donés un premi d'honor específic per a les indústries artístiques i també que entre els premis dels particulars o de les corporacions només n'hi hagués un –el de Foment del Treball Nacional- dedicat a la secció de manera explícita.



Arquimesa de noguera amb ferramenta (Joan Busquets i Cornet), reproduïda al catàleg de l'exposició

El Arte Decorativo, núm. especial (maig 1895), pàg. 34.

La secció d'arts aplicades d'aquell any 1896 havia estat millor que la del 1892 ja que, a partir de l'experiència acumulada, s'havia preparat amb més temps i l'ajuntament havia convocat els industrials i artífexs –entre els quals el Centre- perquè participessin en l'organització. Al final, a diferència del que havia succeït el 1892, el jurat va fer una proposta de compra d'obres de tots els grups i, a més del premi de Foment, un altre dels premis particulars –el de la Reina Regent- va recompensar una indústria artística, l'empresa de Manuel Beristain, per una gerra i un plat de ferro damasquinat. Una arquimesa dels moblistes Busquets, reproduïda al catàleg, fou una de les peces adquirides, avui al Museu d'Arts Decoratives. El crític Miquel i Badia va lloar la secció d'arts industrials i va considerar que era la prova del renaixement a casa nostra de la metal·listeria, tot citant les instal·lacions de Ballarin, Masriera i Beristain. També esmenta les fàbriques sevillanes de rajoles, la producció de majòlica de Venanci Vallmitjana (de qui s'adquirirà una peça), els mobles de Busquets i la imatgeria d'Olot²⁰⁹. Zuloaga, que exhibia obres en la secció de pintura, també va presentar vasos per a flors fets de fang a la secció d'arts industrials.



Paravent pirogravat amb aplicacions de bronze de Víctor Masriera, reproduït a *Album Salón*, núm. 20, 16-6-1898 (foto Esplugas)

La secció de la mostra del 1898 va permetre constatar, encara més, que la indústria catalana cercava inspiració en elements d'altres èpoques per intentar trobar un camí propi i original, i sense renunciar als avenços tècnics. Tot i així, alguns van criticar que “[...] sobra indústria i falta arte. Hay cosas de bazar de comercio fenicio que, si bien no faltaron otras veces, estaban en menor número [...] Hay poca inventiva, poca forma

²⁰⁹ MIQUEL I BADIA, Francesc, “Tercera Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas (II)”, *Diario de Barcelona*, 12-5-1896,

constructiva y poca ornamentación originales²¹⁰”. A part de les recompenses habituals, alguns dels premis particulars van anar aquest cop a la secció d'indústries artístiques, com el de la Infanta Isabel, que va premiar la ceràmica de l'escola d'arts i oficis de Torrelavega; el dels ducs de Dénia, que va premiar objectes de ferro forjat de Manuel Ballarin; i el d'Enric Batlló, que va recompensar Víctor Masriera per un paravent pirogravat amb aplicacions de bronze. També es van fer propostes de compra dels diferents grups, entre les quals l'arquimesa de Busquets que sortia reproduïa al catàleg.

Així doncs, en definitiva, la mostra del 1892 i les seccions de les exposicions posteriors van permetre revitalitzar i organitzar el sector d'arts industrials a Catalunya, en un moment crucial de formació de les arts decoratives del modernisme, i van servir d'aparador dels canvis que s'anaven succeint amb extrema rapidesa. També van fer evident la necessitat de fomentar els ensenyaments i l'educació del gust als operaris i industrials i de conjugar el projecte i la seva materialització. Amb l'entrada del nou segle, la sèrie d'exposicions municipals es va aturar i, això no obstant, és en aquesta època quan els tallers d'arts aplicades arriben al seu punt culminant: els mateixos artesans –al costat d'altres nous- que havien mostrat les seves produccions en les mostres de la darrera dècada del segle XIX lideren empreses punteres, com Masriera i Campins, Rigalt i Granell, Riera, Busquets, Homar, etc. Les exposicions municipals no es van reprendre fins al 1907, en ple auge del modernisme artístic i decoratiu, novament amb una secció d'arts industrials, que es va tornar a repetir el 1911 sota l'epígraf d'arts decoratives, quan el moviment començava la seva davallada.

Pel que fa a les adquisicions, com s'ha dit, només es va comprar obra en les mostres del 1896 i 1898. Els jurats van fer propostes de compra dels diferents grups, tant d'artistes nacionals com forans. Per exemple, el 1896 es van adquirir, entre d'altres, un centre de taula d'argent de Theodor Heiden; diversos bronzes de saló de Masriera; el bust d'una “maja” de ceràmica vidrada de Venanci Vallmitjana; un fris decoratiu en fusta de Joan Riera; i un magnífic vitrall amb l'al·legoria de l'exposició, de la indústria Rigalt. El 1898 es va adquirir la gerra amb trípode de Masriera, l'arquimesa de Joan Busquets i ceràmiques de la manufactura holandesa de Rozemburg i de la italiana Novelli, entre d'altres. En menor mesura, també es van adquirir reproduccions. Aquestes adquisicions, heterogènies i no massa nombroses, demostren emperò la voluntat de crear una col·lecció d'arts industrials. A diferència de les obres de la secció

²¹⁰ TOMÁS I ESTRUCH, Francesc, “Sección de industrias artísticas”, *Album Salón*, núm. 20, 16-6-1898.

de belles arts, que de seguida van ser exposades al museu, les peces d'arts aplicades es van emmagatzemar al Palau del Governador, un dels edificis històrics de l'ex-citadella, i no van ser exhibides fins a la creació del Museu d'art decoratiu i arqueològic a l'Arsenal, juntament amb altres compres i donacions.

9.6. L'horitzó d'una segona exposició universal

A banda de les mostres municipals de belles arts i indústries artístiques, els industrials barcelonins van reclamar amb certa insistència una nova exposició universal que combinés el vessant industrial amb l'artístic. Al llarg del darrer decenni del segle XIX i del primer del segle XX van sorgir diverses iniciatives per organitzar-la, en el marc d'una ciutat que havia crescut molt després de l'annexió dels pobles del Pla (1897). Com s'ha explicat, la premsa es fa ressò de tant en tant d'iniciatives diverses en pro d'una nova exposició, impulsades per particulars o amb el recolzament de corporacions econòmiques o de propietaris, com el Foment del Treball Nacional, la Cambra de Comerç, la SEBAP o les juntes de propietaris, que hi veien l'oportunitat de remuntar la crisi i d'aprofitar per modernitzar el teixit industrial de l'urbs. Però la celebració d'exposicions també era vista com a plataforma necessària per donar a conèixer els productes artístics i industrials catalans.

L'abril del 1906 va tenir lloc una de les moltes conferències a favor d'una segona exposició. Va ser pronunciada pel pintor Dionís Baixeras, amb el suggeridor títol de "La cultura artística en relació amb la projectada Exposició Universal", i seguida per un debat perllongat almenys dos dies més i que va desembocar en la constitució d'un primer comitè pro-exposició. Pirozzini, en aquell moment immers en l'organització de l'exposició internacional de belles arts i indústries artístiques projectada per al 1907, va tenir un paper actiu en els debats. La conferència de Baixeras va versar sobre el tema fonamental que seguia preocupant sobre manera els teòrics i els artistes de l'època: la necessitat d'impulsar una indústria nacional competitiva i de qualitat estètica. Per Baixeras, calia reformar els ensenyaments artístics i professionals i els procediments industrials perquè el país pogués oferir obres i articles adaptats a la societat de l'època, competitius i d'alta qualitat tècnica i estètica. Dins aquest plantejament, les exposicions universals serien, juntament amb les d'art, la necessària plataforma per donar a conèixer aquests productes artístics i industrials amb "segell" nacional.

Per la premsa coneixem algunes de les intervencions de Pirozzini en els debats subsegüents al discurs de Baixeras, amb el qual estava substancialment d'acord. Per a ell, el país està necessitat d'una exposició que fomenti la qualitat de la fabricació

nacional i hi posa l'exemple anglès: "Inglaterra, que comprendiendo la inferioridad de sus productos en comparación con los franceses, desde el punto de vista artístico, se propuso y consiguió remediar esta deficiencia, con lo cual les dieron un realce y una salida que no han logrado nuestros fabricantes, atentos sólo, por lo general, á producir la mayor cantidad con el menor costo posible"²¹¹. Els plantejaments de Baixeras i Pirozzini són els mateixos arguments recurrents que havien preocupat els homes del vuit-cents, entre els quals Sanpere, la qual cosa ens fa inferir que, malgrat els esforços, el desenvolupament de les indústries artístiques a Catalunya, entrat el segle XX, encara tenia limitacions derivades de la insuficient aposta estatal i de les curtes mires d'una part dels mateixos industrials, molts dels quals havien prosperat a costa dels treballadors, tot negant-los una certa possibilitat d'emancipació, que aviat els passaria factura.

Una conseqüència d'aquests debats fou la creació del Comitè d'Estudis de l'Exposició Universal, format per representants de les diferents corporacions i per delegats provincials i municipals i liderat per Foment del Treball Nacional, que preveia organitzar una nova mostra universal a Barcelona el 1914. Els fets de la Setmana Tràgica van aturar aquesta proposta però, passada la crisi, entorn del 1913, l'arribada de les primeres línies elèctriques d'alta tensió va fer pensar en la celebració d'una exposició internacional d'indústries elèctriques, que quedà fixada per al 1917. S'escollí l'emplaçament de Montjuïc i, tot i que els treballs d'urbanització de l'espai triat van començar aleshores, es van allargar a causa, primer, de la guerra europea i, més tard, en instaurar-se la dictadura de Miguel Primo de Rivera. Com és sabut, la projectada exposició d'indústries elèctriques va derivar llavors en una nova exposició internacional, celebrada el 1929, en unes circumstàncies històriques, polítiques i econòmiques completament diferents a les de vint anys enrere.

²¹¹ *La Vanguardia*, 28-04-1906, pàg. 2.

ANNEX 1. PREMIS D'HONOR* I MEDALLES DE PRIMERA CLASSE (1892)

GRUP 1. SECCIONS 1 i 2. PINTURA I DIBUIX DECORATIUS	
XUMETRA, Ferran	projecte de jardineria en metall repussat
CORANTY DE GUASCH, Emília	projecte de mantellina amb atributs catalans per ser executada en blonda
ANCKERMAN, Ricard	esbós per a la decoració del saló del Cercle Mallorquí
CODINA I SERT, Ginès	dibuixos per a teixits i estampats
GRUP 1. SECCIÓ 3: ESCULTURA DECORATIVA	
MARTÍ, Gustau	motlures químiques i imitació d'or
GRUP 2. SECCIÓ 4. GRAVATS	
VIC I COROMINA	vidres gravats
RIGALT I COMPANYIA	vidres gravats
ROCA ALEMANY, Josep	gravats per A enquadernacions
DE LOS RIOS, Ricardo	aiguaforts
OPERARIS ESTABLIMENT HENRICH	gravats per enquadernacions
OPERARIS CASA JOARIZTI I MARIEZCURRENA	gravats per enquadernacions
GRUP 2. SECCIÓ 13. IMPREMTA I ENQUADERNACIONS ARTÍSTIQUES	
MONTANER I SIMON	gravats per a impressió
MIRALLES, Hermenegild	enquadernacions a premsa i a mà
BOBES, Enric de	gravats mercantils a la pedra
GRUP 3. SECCIÓ 5. CERÀMICA	
PERIS I FILLS	Rajoles i pises
GRUP 3. SECCIÓ 6. METAL·LISTERIA, ARGENTERIA, JOIERIA, ETC.	
SALA I SÁNCHEZ, Francesc	medalles, encunys i esmalts
BERISTAIN I BENGOCHEA, Manuel	objectes de ferro, repussats i damasquinats
TORRUELLA GERMANS	argenteria
POMAR I FUSTER, Ferran	argenteria i esmalt
BALLARIN, Manuel	repussats
ROSELL I FUSTER, Cristòfol	canelobres de ferro forjat
CALIX I REVOLTÓS, Ramon	mobles de ferro forjat
GRUP 3. SECCIÓ 7. FUSTERIA I EBENISTERIA	
O'NEILLE I ROSIÑOL, Joan	mobles
MULET I REYÉS, Bernat	mobles incrustats
GARCIA I PORTAS	mobiliari artístic
ROSELL, Francesc	paviments artístics en mosaic de fusta
RUÍZ VALIENTE, Antonio	mobles sumptuosos de noguera
TAYÀ, Josep	mobles sumptuosos de noguera
CANALS, Esteve	mobles de noguera
MOLIST I COMPANYIA	carruatge berlina
GRUP 3. SECCIÓ 8. TAPISSERIA I ALTRES MATERIALS TÈXTILS	
*SERT GERMANS I SOLÀ	tapissos i teles per decorar mobles i habitacions
GREMI DE GALONERS	instal·lació de la indústria de galons
MAS CANDELA, Manuel	teixits de pita i espart
GRUP 3. SECCIÓ 9. VIDRIERIA	
*FARRÉS I COMPANYIA	objectes de cristalleria (instal·lació)
OPERARIS FARRÉS I COMPANYIA	objectes de cristalleria (instal·lació)
GRUP 3. SECCIÓ 10. GUADALMASSILERIA, ETC.	
*FARGAS I VILASECA, Miquel	cuirs daurats i pintats (instal·lació)

MIRALLES, Hermenegild	papers imitació guadalmassils
GÓMEZ HERMANOS	guarnicions
GRUP 3. SECCIÓ 12. RANDES I BRODATS	
*GERMANES CARMELITES DE LA CARITAT	brodats (instal·lació)
ARAN I SERRA, Bonaventura	cobretaula amb brodats
MOREU GERMANS	confecció de borles i serrells per mobles i cortines
OPERARIS FÀBRICA DE BLONDES I RANDES VDA I FILL DE JOSEP FITER	randes i blondes (instal·lació)
TORRUELLA GERMANS	brodats
REPRODUCCIONS	
*ROS URGELL	reproducció de plats de ceràmica
*MILLET, Père et Fils	reproducció de mobles i bronzes
*ONOFRIO, Andrea	reproducció de mobiliari antic
*GINORI MANUFACTURA	reproducció de peces antigues en majòlica i porcellana
*CERAMICHE ARTISTICHE	reproducció de ceràmiques antigues
PELLAS, Giuseppe	reproducció en or d'escultures i camafeus
ERRICO, Salvatore	reproducció d'estatuària i objectes sumptuaris
MONTENERI, Alessandro	reproducció de pintures
BARTOLOZZI, Maria	reproducció de mosaics antics
MUSIVA VENEZIANA	reproducció de mosaics
TOSO BORELLA, Francesco	vidres esgrafiats i esmaltats
OLIVA, Antoni	imitació exemplars arqueològics en fusta, ivori i metall
MENSAQUE HERMANOS Y COMPAÑÍA	reproducció de plats i rajoles mudèjars en ceràmica

ANNEX 2. COMISSIONS I JURATS DE L'EXPOSICIÓ DE 1892²¹²

Comissió Organitzadora

President: Modest Fossas.

Vocals: Antoni J. Bastinos, Josep Roca i Roca, Eusebi Passarell, President de l'Acadèmia Provincial de Belles Arts, Director de l'Escola Oficial de Belles Arts, Director de l'Escola Superior d'Arquitectura, Catedràtic d'Escultura de l'Escola de Belles Arts, President de l'Associació d'Arquitectes, President de l'Associació de Mestres d'Obres, President del Cercle Artístic de Barcelona, Director de l'Escola d'Enginyers Industrials i de la Provincial d'Arts i Oficis de Barcelona, President de Foment del Treball Nacional, President del Centre Industrial de Catalunya, President de l'Ateneu Obrer, Vicepresident de la Comissió de Monuments Històrics i Artístics, President de la Societat Econòmica Barcelonina d'Amics del País, President de l'Associació d'Enginyers Industrials, Delegat a Barcelona de l'Associació Nacional d'Enginyers Industrials; Joan Coll i Pujol, Francesc Miquel i Badia, Lluís Domènech i Montaner, Salvador Sanpere i Miquel, Feliu Rich, Marià Fuster, Josep Masriera.

Secretari: Carles Pirozzini.

Cap dels Serveis Tècnics: Josep Lluís Pellicer.

Comissió gestora

President: Modest Fossas.

Vocals: Antoni J. Bastinos, Josep Roca i Roca, Eusebi Passarell, Francesc Soler i Rovirosa, Josep Masriera i Manovens; President de Foment del Treball Nacional; President de l'Associació de Mestres d'Obres.

Secretari: Carles Pirozzini.

Cap dels Serveis Tècnics: Josep Lluís Pellicer.

Jurat d'admissió de l'exposició de 1892

- 1r grup (projectes de conjunt, pintura i dibuix, escultura, gravat, fotografia i impremta): August Font, Josep Vilaseca, Tiberi Sabater, Eduard Llorcas, Alexandre de Riquer, Josep Torné, Josep Thomàs, Miquel Matarrodona, Manuel Fuxà, Manuel Henrich.
- 2n grup (ceràmica, vidrieria, mosaics): Magí Fita, Antoni Rigalt, Srs. Escofé, Fortuny i cia.
- 3r. Grup (metal·listeria): Josep Macià, Pere Sancristòfol.
- 4rt. Grup (tapisseria, estampats, randes, cuirs): Srs. Sert Hermanos, Srs. Ricart Hermanos, Eduard Lauge, Josep Vallhonestà, Ginès Codina, Josep Fités, Srs. Farga i Vilaseca.
- 5è grup (fusteria): Francesc Rossell, Srs. Pons i Ribas.

Jurat de recompenses de l'exposició de 1892

- 1r grup (seccions 1, 2 i 3): Agustí Rigalt (dibuixant i pintor), Josep Pellicer Feñé (mestre d'obres), Camil Oliveras (arquitecte), Manuel Fuxà (escultor), Eduard Llorens (dibuixant i pintor), Joan Parera (pintor decorador), Josep Lluís Pellicer (dibuixant i pintor, president del grup), Andreu Aleu (escultor), Venanci Vallmitjana (escultor), Rafael Atché (escultor), Joan Martorell (arquitecte), Leopold Roca (representant de la comissió), Francesc Miquel i Badia (representant de la comissió).
- 2n grup (seccions 4, 13 i 14, gravats, impremta, enquadernacions i fotografia): Herbiert Mariezcurrena, Manuel Henrich, Rafael Salvatella, Josep Torné i

²¹² Els jurats de les seccions d'arts industrials del 1896 i 1898 consten en els capítols relatius a les exposicions d'aquests anys.

Fornes, Antoni Esplugas, Antoni Sánchez Pérez (representant de la comissió i president del grup), Macari Planella (representant de la comissió).

- 3r grup (seccions 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 i varia): Magí Fita (president del grup), Miquel Pujol, Josep Ribas, Josep Vallhonestà, Josep Fiter, Antoni Vallès, Josep Cusachs, Concordi González, Josep Sert (representant de la comissió), Joan Coll i Nugué (representant de la comissió).

Jurat secció reproduccions de l'exposició de 1892

- President: Juli Fossas (president al seu torn de la comissió organitzadora).
- Representants dels expositors: Josep Puiggarí (vice-president del jurat), Joan Prats i Rodés, Tomàs Moragas, Lluís Domènech i Montaner i Salvador Sanpere i Miquel. Representants de la comissió: Francesc Miquel i Badia, Leopold Roca, Antonio de Sánchez Pérez, Macari Planella, Josep Sert, Joan Coll i Nugué. Per tant, el jurat de recompenses de la secció internacional va quedar constituït per 11 vocals (dels quals Puiggarí era vice-president).
- Secretari: Carles Pirozzini.

ANNEX 3. MEDALLES DE PRIMERA CLASSE (SECCIONS D'INDÚSTRIES ARTÍSTIQUES DE 1896 I 1898)**1896**

GRUP 1. METAL·LISTERIA, ETC.	
HEIDEN, Theodor	Centre per a taula d'argent
BERISTAIN, Manuel	Obres de ferro amb incrustacions i damasquinats en or i argent
MASRIERA	Obres de fosa i reproducció en bronze a la cera perduda
SALA I SÁNCHEZ, Francesc	Medalles, esmalts i bronzes
GRUP 2. VIDRES I CERÀMICA	
MENSAQUE HERMANO Y COMPAÑÍA	Instal·lació
MONTERO, Carmen Vda. de Gómez	Instal·lació
RIGALT I COMPANYIA	Instal·lació i en particular vitrall amb l'al·legoria de l'exposició
GRUP 3. FUSTERIA I EBENISTERIA	
BROSSA I SANGERMAN, Víctor	Instal·lació de daurats, cisellats i imitacions sobre fusta
RIERA I CASANOVAS, Joan	Instal·lació de mobiliari i escultura decorativa
PALLÀS I PUIG, Francesc	Escultura sobre ivori
GRUP 4. TÈXTIL	
(no hi va haver medalles de 1a. classe)	
REPRODUCCIONS	
PANDIANI, Antonio	Reproduccions en bronze
MASRIERA I MANOVENS, Frederic	Reproduccions en bronze
OLIVA, Antoni	Col·lecció d'objectes

1898

GRUP 1. METAL·LISTERIA, ETC.	
HEIDEN, Theodor	Conjunt d'objectes
MASRIERA I CAMPINS	Objectes de fosa
GRUP 2. VIDRES I CERÀMICA	
MANUFACTURES DE ROZEMBURG	Conjunt d'objectes
NOVELLI, Camillo	Conjunt d'objectes
BOUCHÉ, Charles de	Conjunt d'objectes
GRUP 3. FUSTERIA I EBENISTERIA	
BROSSA I SANGERMAN, Víctor	Instal·lació
BUSQUETS I CORNET, Joan	Instal·lació
GRUP 4. TÈXTIL	
RIBERA, Cristina	Brodat en sedes de colors
REPRODUCCIONS	
MANUFACTURA DE SIGNA	Reproduccions de pintures
OLIVA, Antoni	Reproduccions de voris i imatges

