

*El Pavelló dels Artistes Reunits a l'Exposició
Internacional de Barcelona de 1929: un
impuls renovador de la llar.*



Sílvia Santa Eugènia Geronés

Facultat de Geografia i Història, Universitat de Barcelona

Treball Final de Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art

Tutora: Dra. Mireia Freixa Serra

Juny de 2015

SUMARI

1. Introducció

- 1.1. Objecte d'estudi i objectius
- 1.2. Estat de la qüestió
- 1.3. Aspectes metodològics

2. Qüestions prèvies entorn del Pavelló dels Artistes Reunits

- 2.1. Dos precedents: L'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors de 1923 i la participació a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives de París de 1925
- 2.2. El context: l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929
- 2.3. El refús participatiu al Pavelló Oficial d'Arts Decoratives i la figura decisiva de Santiago Marco
- 2.4. La constitució dels Artistes Reunits
- 2.5. L'adjudicació de l'emplaçament, la construcció del Pavelló i la inauguració

3. Anàlisi morfològic del Pavelló dels Artistes Reunits

- 3.1. L'arquitectura a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929
- 3.2. L'edifici del Pavelló dels Artistes Reunits de Jaume Mestres i Fossas
- 3.3. Els interiors
 - 3.3.1. La distribució dels interiors, els materials i acabats
 - 3.3.2. L'estil art déco dels interiors
 - 3.3.3. La vida del Pavelló: activitats i manifestacions que es duen a terme
 - 3.3.4. El Pavelló dels Artistes Reunits i les aportacions renovadores de la llar

4. La crítica del moment: defensors, detractors i premis

5. El final del Pavelló: l'enderroc i l'oblit

6. Conclusions

7. Bibliografia

8. Annexes

Abreviatures

AFAD: Arxiu del FAD

FAD: Foment de les Arts Decoratives (actualment Foment de les Arts i del Disseny)

AMCB: Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona

AAH: Arxiu d'Art Hispànic

AHCB: Arxiu Històric de la Ciutat

BFB: Biblioteca Francesca Bonnemaison

MHD: Museu d'Història del Disseny

1. INTRODUCCIÓ

1.1. OBJECTE D'ESTUDI I OBJECTIUS

El Pavelló dels Artistes Reunits dins de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 neix com una resposta d'alguns dels artistes vinculats al Foment de les Arts Decoratives de deslligar-se del plantejament acadèmic del Palau Oficial de les Arts Decoratives i de crear la seva pròpia manifestació, proposant un ideal de la llar moderna. L'edifici arquitectònic és obra de Jaume Mestres i Fossas i el programa organitzatiu del decorador Santiago Marco.

Quan es va plantejar l'objecte d'estudi per abordar-lo en forma de tesi de màster, es tenia clar que es volia enfocar cap a l'estudi de les arts decoratives dels anys vint i trenta dins del marc de la corrent art déco a Catalunya i particularitzar en l'anàlisi dels espais interiors déco. Des d'un primer moment érem conscients que la importància del moviment modernista acaba eclipsant sempre el moviment art déco. Igualment, a nivell historiogràfic succeeix el mateix, ja que el modernisme català ha estat abastament estudiat, mentre que pel que fa a l'art déco a Catalunya, tot i que hi ha alguns estudis importants que referenciem a l'estat de la qüestió, segueixen mancant aportacions que continuïn aprofundint a partir de noves investigacions. Quan hem començat a analitzar l'estudi dels interiors vinculats a l'art déco a Catalunya, ens hem adonat que aquests són pràcticament inexistents.

Després de tenir clar el període d'anàlisi i que es volien estudiar els espais interiors, es tria el Pavelló dels Artistes Reunits de 1929 com a tema central d'estudi perquè és un dels exemples més significatius de l'art déco a Catalunya. Des d'un principi també es planteja el treball com un estudi monogràfic que vol donar continuïtat als estudis existents i que vol

contribuir a completar el capítol de la Història del FAD comprès entre els anys 1920 i 1930, on el Pavelló dels Artistes Reunits n'és una de les fites més importants juntament amb l'anterior participació a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives de París de l'any 1925 i que ha estat estudiada per Mariàngels Fondevila.¹

El nostre interès per l'estudi dels interiors històrics ve motivat per la intenció de voler contribuir a recuperar la memòria històrica i el patrimoni dels espais interiors que ha restat en segon terme dins de la història de l'art i la història de l'arquitectura i que, per tant, han estat estudiats de manera insuficient. Molts interiors s'han perdut, no hi ha la mateixa consciència de la necessitat de preservar-los o catalogar-los com sí que s'ha fet amb l'arquitectura i per això corren el risc d'anar desapareixent, com els del Pavelló dels Artistes Reunits, i amb ells el testimoni d'un temps i d'una ciutat. D'aquestes manifestacions només en resten alguns vestigis i la majoria acaben caient en l'oblit.

En aquesta recerca s'ha partit de la intuïció que la part rellevant del Pavelló dels Artistes Reunits la protagonitzen el seus interiors i que aquests agafen molt més protagonisme que no pas l'arquitectura que els conté. Així doncs, la hipòtesi inicial és que en aquest edifici el que té valor destacable i un interès major són seus interiors. Si els interiors haguessin estat simples contenidors d'objectes decoratius, com succeeix en molts dels pavellons de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 com exposarem més endavant, no haguéssim seleccionat el Pavelló dels Artistes Reunits com a objecte del nostre estudi.

En aquestes línies introductòries cal esmentar també que el treball s'estructura en diferents capítols que sorgeixen dels objectius principals i dels objectius secundaris entorn l'objecte d'estudi. Partirem, primerament, de la contextualització de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 per a comprendre el marc on es desenvolupà el pavelló, entenent

¹ FONDEVILA, M., *L'aportació del Fad a l'exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de Paris, 1925*, tesi de llicenciatura dirigida per la Dra.Mireia Freixa, Universitat de Barcelona, 1995.

l'atmosfera cultural, estudiant-la dins del seu conjunt i contrastant-la amb les altres edificacions aixecades. A partir d'aquí l'estudi entra en l'anàlisi de com es genera la idea de participar amb un pavelló propi fins a arribar a la seva materialització final. L'objectiu és entendre el context generador del pavelló, analitzant com els protagonistes aprofiten l'impuls de l'anterior participació a l'Exposició Internacional de les Arts Decoratives de París de l'any 1925 per presentar-se amb un pavelló propi, fet que es vol completar amb l'anàlisi de l'aportació de la figura cabdal de Santiago Marco a l'hora de promoure el projecte.

El capítol d'anàlisi dels aspectes artístics que conformen la morfologia del pavelló tant a nivell arquitectònic, com a l'anàlisi dels espais interiors i de les manifestacions artístiques dels seus participants, és el punt principal d'aquesta recerca. Al nostre treball desenvolupem l'objectiu principal per tal de comprendre si la hipòtesi inicial que plantejàvem entre la jerarquia de l'arquitectura i disseny d'interiors s'acompleix. Això explica el màxim detall que plantejarem per l'apartat dels estudis de l'interior del Pavelló: l'organitzatiu dels interiors, el seu disseny i el programa d'usos. Per això hem fet un nou aixecament del plànols de l'edifici i hem estudiat tant la relació dels participants com de les obres exposades i les manifestacions i activitats que hi tingueren cabuda. Es té clar que es vol posar èmfasi en els espais interiors més que no pas en l'arquitectura del pavelló ja que intuïm des d'un principi que són el valor més significatiu del projecte i considerem que la principal aportació.

L'anàlisi no vol restar en una naturalesa descriptiva ni estilística, ni en la individualitat de l'estudi del pavelló en sí, sinó que l'objectiu principal del treball és anar al concepte, analitzant la voluntat de modernitat que reflecteixen els interiors exposats. Volem desglossar què significa en aquest moment el concepte de "llar moderna" partint de la mostra del pavelló com a exemple perquè creiem que s'hi estan fent aportacions importants conceptuals vers la renovació dels espais domèstics. També es vol estudiar com aquests interiors són sinònim de modernitat, ja que justament és en aquest moment quan a

Catalunya s'està gestant el debat sobre la casa moderna, de com han de ser les maneres de construir, habitar i pensar els espais interiors domèstics i de com s'han de distribuir les dependències d'un habitatge d'acord amb els nous valors de confort i d'higiene que estan adquirint una importància creixent. Tanmateix, tampoc es vol descurar la crítica del moment; i també es vol analitzar el context crític, desgranant tant les reaccions contemporànies, per finalitzar observant com després de l'enderroc del pavelló l'any 1931 aquest cau en l'oblit.

1.2. ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Quan analitzem el tractament historiogràfic sobre el Pavelló dels Artistes Reunits observem que fins al moment no existeix cap estudi específic que parli del Pavelló com a tema central de la investigació, sinó que el que existeix són anàlisis més o menys extensos inserits dins d'un camp d'estudi més ampli. Per tal d'estudiar-los, hem fet una classificació segons les diferents temàtiques on es fa referència a l'obra que estudiem i són les següents: els escrits que parlen sobre la Història de les Arts Decoratives a Catalunya i la Història de l'Art Déco català, els textos sobre l'estudi de la Història del FAD, i els escrits sobre la Història de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929, però també per abordar l'arquitectura del conjunt analitzem els llibres i articles sobre l'arquitectura de Jaume Mestres i Fossas.

Partint d'aquesta classificació, comencem analitzant els escrits que parlen del pavelló dins de l'estudi de la Història de l'Art Déco i Història de les Arts Decoratives a Catalunya perquè és on hi trobem les principals aportacions amb els textos de Mariàngels Fondevila. Abans d'estudiar els seus textos, però, farem un repàs per anar descobrint com s'insereix la història del Pavelló dels Artistes Reunits dins de l'estudi de l'estètica art déco a Catalunya.

Hem de partir del pròleg del llibre de P.Maenz *Art Déco 1920-1940. Formas entre dos guerras* escrit per Alicia Suárez i Mercè Vidal i que és una de les primeres aportacions historiogràfiques sobre l'art déco català.² El text serveix d'introducció al llibre, analitzant el context on es genera aquest estil a Catalunya. Les autores destaquen algunes realitzacions catalanes plenament déco com el Pavelló dels Artistes Reunits esmentant que el nucli més significatiu on es desenvolupa és al voltant dels artistes del FAD. L'escrit és la primera referència que contextualitza el Pavelló dins del marc de l'art déco català.

Continuem el nostre anàlisi detenint-nos en el llibre de Pérez Rojas *Art Déco en España* que és una síntesi de l'art déco a Espanya i on dedica un parell de pàgines a l'estudi de l'art déco a Catalunya.³ En destaquem el comentari que fa de l'Exposició Internacional de Barcelona on assenyala que hi hagué nombroses manifestacions art déco, fent una breu referència al Pavelló dels Artistes Reunits parlant de l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas i dels interiors del pavelló com a eclosió de l'estil déco a Catalunya.

A les pàgines introductòries del llibre l'autor comenta que dins dels estudis de la bibliografia internacional existent sobre l'art déco hi ha una notable absència de referències als artistes espanyols que treballen l'estil, És obvi pensar que tampoc trobarem cap esment a l'obra que ens ocupa dins del context internacional i que, per tant, aquesta no ha tingut cap repercussió més enllà del nostre de les nostres fronteres.

A finals de la dècada dels anys 70 observem que s'inicia un interès per recuperar la memòria històrica del què va significar l'Exposició Internacional de Barcelona i es realitza una mostra a la Fundació Joan Miró el mes de desembre de 1979 amb el títol *1929/Exposició Internacional de Barcelona* de la qual no se n'edità cap catàleg però sí que s'escrigué un número monogràfic de la revista *Grans Temes de l'Avenç* amb un recull

² MAENZ, P., *Art Déco 1920-1940. Formas entre dos guerras*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

³ PÉREZ, J., *Art Déco en España*. Madrid: Cátedra, 1990.

d'articles que parlen sobre l'arquitectura i les arts decoratives a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929.⁴ Aquest número monogràfic serà de les primeres vegades que es torna a parlar del Pavelló dels Artistes Reunits i significa l'inici del rescat històric del Pavelló després de cinquanta anys de la seva construcció.

De la monografia en destaquem l'article d'Ignasi de Solà-Morales sobre l'arquitectura a l'exposició que comentarem més endavant (quan estudiem com s'ha tractat el tema del pavelló dels Artistes Reunits dins de l'anàlisi dels llibres que parlen sobre l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929) i l'article de Manuel Arenas i Pedro Azara sobre l'art déco a Catalunya.⁵ És el primer escrit dedicat a l'art déco català i la principal afirmació és constatar que l'art déco a Catalunya és un art importat i copiat, una moda, i un art que aquí acabà seguint els models parisencs de "l'estil 1925" i que el seu punt àlgid es manifesta a l'exposició de l'any 1929.

Quan parlen del Pavelló dels Artistes Reunits el discurs dels autors és analític i s'allunya del to general dels articles que s'havien escrit fins al moment contemporanis amb el Pavelló on hi predomina un to enaltidor del conjunt sense un distanciament històric. El distanciament és ara el que els permet afirmar que el Pavelló "era l'única ovella negra de l'exposició, juntament amb el Pavelló alemany" o que "a casa nostra la posada de llarg (de l'art déco) es fa a l'Exposició del 29 a Barcelona".⁶

Els autors dediquen una part de l'article a parlar sobre el pavelló, analitzant l'essència de l'estil déco del conjunt i destacant-ne les aportacions més en la línia art déco i les que hi disten. Ben segur que varen visitar l'exposició de la Fundació Miró i, per tant, les seves

⁴ *Grans Temes de L'Avenç*, 3, 1979.

⁵ ARENAS, M.; AZARA, P., "L'Art déco a Catalunya", a *Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Arquitectura i Arts Decoratives*. Barcelona: Grans Temes de L'Avenç, 1979, pp. 69-80.

⁶ *Ibid.*, p. 78.

observacions estan fetes a partir de les obres que veieren exposades i que pogueren conèixer de primera mà. Analitzen en quina línia es situen les obres del Pavelló, si en la més “suau” i amb influències noucentistes o en la més “dura” i contundent segons la classificació que ells estableixen.

Des del primer moment que hem iniciat la nostra investigació som conscients de l'escassa presència d'estudis relacionats amb les Arts Decoratives al voltant dels anys vint i trenta dins l'àmbit català i és per aquest motiu que Mariàngels Fondevila decidí canalitzar els seus estudis de recerca vers aquesta temàtica, fet que culmina amb la seva tesi doctoral *La incidència de l'Art Déco a Catalunya. Les Arts Decoratives*.⁷

És qui més ha escrit i estudiat sobre el Pavelló dels Artistes Reunits ja que el considera un capítol molt significatiu dins de la història de la vessant de l'art déco català. En la mateixa línia en destaquem també un altre escrit seu anterior *El pavelló dels Artistes Reunits. Un episodi de l'art déco català* i la seva tesi de llicenciatura *L'aportació del Fad a l'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels Modernes de Paris, 1925* que versa sobre un capítol protagonitzat pels artistes vinculats al FAD l'any 1925 i que ens serveix de punt de partida ja que sense l'anàlisi d'aquest episodi previ, no podem entendre l'impuls posterior del mateix grup d'artistes que els duu a presentar-se a l'Exposició Internacional amb un pavelló propi, al marge del pavelló oficial.⁸

⁷ FONDEVILA, M., *La incidència de l'Art Déco a Catalunya. Les Arts Decoratives*, tesi doctoral dirigida per la Dra. Alícia Suárez, Universitat de Barcelona, 2001.

⁸ FONDEVILA, M., “El pavelló dels Artistes Reunits. Un episodi de l'art déco català”, *Serra d'Or*, L'Abadia de Montserrat: 1998; i FONDEVILA, M., *L'aportació del Fad a l'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels Modernes de Paris, 1925*, tesi de llicenciatura dirigida per la Dra. Mireia Freixa, Universitat de Barcelona, 1995.

Els estudis de Mariàngels Fondevila són els primers on s'acut a les fonts primàries, partint com a eina fonamental de la documentació que es troba a l'AFAD i contrastant-la a la vegada amb el buidat de les revistes de l'època. Fins a aquest moment no hi havia cap estudi específic referit al Pavelló dels Artistes Reunits i bona part de la informació continguda a l'Arxiu del FAD era inèdita.

La seva investigació posa l'accent en l'anàlisi de l'estil déco a Catalunya i, per tant, quan aborda l'anàlisi del Pavelló dels Artistes Reunits el tema central és l'estudi de les obres exposades i dels artistes vinculats al món artístic de Santiago Marco per veure'n les aportacions que fan i la seva personal variant de l'art déco català.

Els seus articles són els més analítics, descriptius i complerts que existeixen pel que fa a l'anàlisi del conjunt del Pavelló i de la part decorativa dels interiors. Ens ensenya com l'obra dels Artistes Reunits vol reflectir un nou estil que estigui en sintonia amb el viure dels nous temps i per tant també amb la llar moderna. Dedicava unes línies a parlar de la crítica que es dona contemporàniament per part de Joan Sacs i de Màrius Gifreda. Ens interessa destacar que al darrer capítol de la tesi doctoral va desgranant la biografia i trajectòria dels artistes vinculats a l'art déco català i, per tant, aquests estudis ens serviran per contextualitzar l'obra dels artistes que participen al Pavelló. Concretament, en destaquem el capítol que dedica a la figura de Santiago Marco que és fins al moment el text monogràfic més complert i destacable escrit sobre el decorador.

Entenem la nostra recerca com una aportació que amplia els seus coneixements i que pren aquests com a punt de partida principal. Tanmateix, el nostre accent no el posarem en l'estudi de l'estil déco del pavelló encara que sí que hi farem esment, perquè considerem que aquest és un dels capítols que està ben estudiat dins de la Història de les Arts Decoratives a Catalunya dels anys vint i trenta del segle XX.

Seguint amb la classificació temàtica que hem establert, dins de l'anàlisi dels llibres o articles que parlen sobre la Història del Foment de les Arts Decoratives veiem que els textos acostumen a seguir les mateixes pautes quan parlen sobre el Pavelló dels Artistes Reunits ja que citen l'obra, informen sobre la cronologia d'aquesta, la contextualitzen, però no en fan un estudi específic sinó que sempre es tracta dins d'un context general dins de l'època històrica que estan analitzant.⁹ Per tant, el capítol o subcapítol que dediquen al Pavelló no pren més importància que els altres capítols que estan tractant. El discurs quan s'aborda l'estudi de la història del FAD acostuma a ser un discurs cronològic i quan s'analitza la dècada dels anys vint i trenta del segle XX es parla primerament de la participació dels artistes del FAD a l'Exposició Internacional del Moble de l'any 1923, després de la secció catalana del FAD a l'Expositon Internationale des Arts Décoratifs de París de 1925, per continuar parlant de de l'art a l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 i llavors és quan es destaca el paper del Pavelló dels Artistes Reunits, per seguir després analitzant l'exposició monogràfica *la Taula Parada* de l'any 1933 creada des del FAD, del Saló dels Decoradors de 1936 o la participació del FAD a la Triennial de Milà el mateix any. El discurs pren sempre un to descriptiu amb els fets però en fan un balanç poc crític i només n'acaben destacant la seva rellevància en el moment.

En aquest repàs històric els autors volen destacar el paper que el FAD desenvolupa de potenciar el Bells Oficis, i promoure el desenvolupament i perfeccionament de les arts; en destaquen sempre la independència que assoleix respecte als organismes i estaments oficials des de la seva fundació l'any 1903 fet que serà del tot fonamental per entendre també com es desenvolupa el Pavelló dels Artistes Reunits.

⁹ *Dels bells oficis al disseny actual. FAD 80 anys.* Barcelona: Ed.Blume, 1984; *FAD. Dels bells oficis al disseny actual. Una història de les arts decoratives a Catalunya el segle XX.* Barcelona: La Caixa, 1981; LARREA, Q. (Ed.), *FAD. Més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat.* Barcelona: Foment de les Arts i el Disseny, 2005.

Dins de l'estudi de la Història de l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 ens hem centrat en la consulta dels llibres que parlen sobre l'urbanisme i l'arquitectura de l'Exposició i en destaquem el llibre de Carmen Grandas *Exposició Internacional de Barcelona de 1929* que és una visió crítica de com es desenvolupa l'Exposició Internacional de Barcelona, tant a nivell polític, urbanístic, arquitectònic i artístic i ens dóna una visió panoràmica del moment.¹⁰ En el capítol de l'anàlisi arquitectònic en destaca els palaus més significatius per després fer l'anàlisi d'alguns pavellons dintre els quals hi ha els dels Artistes Reunits. Afirmar que l'estructura arquitectònica és clarament déco però en canvi, que tant la distribució dels interiors com la decoració són un preludi del racionalisme a Catalunya, fet que hem d'analitzar bé ja que és l'única vegada que apareixerà una afirmació d'aquest tipus. Creiem que hi contribueix el fet que la fotografia que apareix al llibre referenciada com a "interior del Pavelló dels Artistes Reunits" no pertany al Pavelló sinó que és una fotografia del despatx del president de la botiga de la subdelegació del Patronat Nacional del turisme a Barcelona obra dels arquitectes R. de Churruga i G.Rodríguez Arias i que té un aire marcadament pre-racionalista. Possiblement la fotografia li dóna peu a una confusió i a titllar els interiors com a "preludi del racionalisme", afirmació que rectifica al seu posterior article de l'any 2006 on, en canvi, emmarca el pavelló dels Artistes Reunits dins de la corrent art déco posterior a l'exposició de París del 1925, i el deslliga del grup d'edificis que classifica dins de la línia del moviment modern.¹¹

Dins la mateixa temàtica hem analitzat els dos escrits d'Ignasi de Solà-Morales *L'arquitectura de l'exposició. Palaus i pavellons* i *L'Exposició Internacional de Barcelona. 1914-1929: arquitectura i ciutat* que es complementen ja que el segon acaba de

¹⁰ GRANDAS, C., *Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Barcelona: Llibres de la Frontera, 1988.

¹¹ GRANDAS, C., "Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 105-123.

desenvolupar més abastament els temes que ja s'estudien al primer article.¹² Al seu anàlisi primerament emmarca el context arquitectònic de l'Exposició Internacional de 1929 que el defineix com un "carnaval d'estils", on conflueixen arquitectures dins de la tradició de l'arquitectura *style Beaux-Arts* al costat d'arquitectures que ja no segueixen un ordre jeràrquic i simètric i que algunes d'elles presagien les posteriors corrents arquitectòniques que estan a punt d'arribar i que són assajos per utilitzar un llenguatge allunyat del de la cultura vuitcentista eclèctica. Més endavant, distingeix entre palaus i pavellons i les diferències arquitectòniques entre aquestes dues tipologies. La definició que fa dels pavellons ens serveix per emmarcar l'arquitectura dels Artistes Reunits i entendre-la entre el conjunt dels altres edificis aixecats al certamen per fer-nos veure que el Pavelló dels Artistes Reunits s'ha de comprendre com un edifici que té coherència en sí mateix però no amb el seu entorn com li succeeix amb la major part dels pavellons que es van aixecar.

Per parlar de com s'ha analitzat la figura de l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas i l'arquitectura del Pavelló hem de partir dels escrits d'Antonio Pizza que és qui més ha estudiat l'arquitectura catalana dels anys trenta intentant trobar mètodes que ajudin a entendre aquesta arquitectura al marge de les classificacions estilístiques.¹³ L'autor esmenta l'arquitectura del Pavelló dels Artistes Reunits com un exemple dins del seu discurs quan es refereix a les primeres connotacions de modernitat arquitectònica a Catalunya -tot i que afirma que als anys trenta encara escassegen les manifestacions autènticament "modernes"- i en destaca que l'edifici mantén ressonàncies art déco però molt depurades

¹² SOLÀ-MORALES, I., "L'arquitectura de l'exposició. Palaus i pavellons", a *Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Arquitectura i Arts Decoratives*. Barcelona: Grans Temes de L'Avenç, 1979, pp. 3-17; y SOLÀ-MORALES, I., *L'Exposició Internacional de Barcelona. 1914-1929: arquitectura i ciutat*. Barcelona: Fira de Barcelona, 1985.

¹³ PIZZA, A., "Jaume Mestres i Fosses. Un caso de tradición inacabada", *Composición Arquitectónica*, 7, 1990, pp.109-129; PIZZA, A., "Interpretaciones de lo moderno en la arquitectura catalana de los años treinta", *3ZU: Revista d'Arquitectura*, 1995, pp. 20-22; PIZZA, A., *Guía de la arquitectura moderna en Barcelona (1928-1936)*. Barcelona: Del Serbal, 1996.

perquè hi predomina el caràcter volumètric i sòlid del conjunt, característica que trobem generalitzada a l'arquitectura de Jaume Mestres i Fossas que presenta solucions formals estilitzades i depurades a la vegada que mantén estilemes més en la línia art déco. Antonio Piza és l'únic que n'estableix unes semblances arquitectòniques anteriors i veu similituds entre l'arquitectura del Pavelló dels Artistes i el *Pavelló d'acer* de B.Taut de l'any 1913 de Leipzig o la *Bourse de Travail* de T.Garnier de la ciutat de Lió de l'any 1919.¹⁴

Concloent amb l'estat de la qüestió volem destacar que tots els estudis analitzats denoten un distanciament històric i volen contribuir a copsar el significat en el temps de l'obra dels Artistes Reunits i a contextualitzar-la a diferència dels escrits contemporanis que parlen del Pavelló i que analitzarem al capítol de les fonts documentals. La majoria en fan un tractament genèric i han acudit bàsicament als escrits contemporanis com a principal font d'informació. Per això volem destacar especialment l'estudi de Mariàngels Fondevila per ser el primer que acut a una de les principals fonts primàries que és la documentació emmagatzemada a l'Arxiu del FAD. Paral·lelament fa un buidat exhaustiu de les revistes del moment per a completar-ne el seu estudi. És per això que els seus escrits els prenem com a punt de partida fonamental per a poder avançar en la nostra investigació i a la vegada completar-los.

¹⁴ PIZZA, A., "Jaume Mestres i Fosses. Un caso de tradición inacabada", *Composición Arquitectónica*, 7, 1990, p.112.

1.3. ASPECTES METODOLÒGICS

El fet que la nostra vessant professional estigui estretament vinculada amb el disseny d'interiors, tan a nivell de projecció d'espais per adequar-los a un programa de necessitats com a nivell d'estudi conceptual de l'espai ens dóna un bagatge particular a l'hora d'apropar-nos a l'estudi dels interiors històrics. Des del prisma de dissenyadora d'interiors i sota les pautes historiogràfiques és com hem abordat aquest estudi. El nostre bagatge particular ens ha ajudat a fer un anàlisi valoratiu dels interiors diferent més enllà de criteris històrics, fent un apropament directe al Pavelló des dels interiors i no des de l'arquitectura o des de les arts decoratives com s'ha estudiat fins ara.

L'anàlisi de cada zona s'ha fet pensant en el recorregut del visitant, de la vivència de l'espai, de la seva proporció, de les visuals i a partir del plànols consultats i de les cotes de replanteig que hem trobat anotades en un plànol general, hem pogut fer-nos una idea real de les proporcions. Una de les principals aportacions d'aquesta recerca ha estat refer els plànols i secció de la planta del Pavelló (**figures nº 9, nº10, nº11, nº12, nº13, nº14 i nº15**). A partir d'aquesta tasca, hem pogut entendre cada espai, la jerarquia de cada estança, i la interrelació entre ells.

A la metodologia en agradaria tractar un aspecte que considerem important per entendre el nostre treball i les aportacions que d'ell se'n deriven. Partim de la base que som conscients que un espai interior no es pot analitzar historiogràficament com si es tractés d'una obra d'art. Per això al nostre estudi donem importància a entendre el context on es genera, en entendre qui són els seus mecenes, a quin públic va dirigit, és a dir, que no és una obra d'art tancada en sí mateixa, sinó que és una obra viva.

El nostre apropament i els nostres mecanismes d'anàlisi estan en la línia dels plantejaments de la Història del Disseny, de com estudiar la història del disseny i no tant la història de l'art. Així doncs, per a contextualitzar el pavelló analitzem diferents contextos, no l'analitzem només com un objecte d'art, ni n'estudiem només la materialitat de l'obres, i ens servim d'algunes recents teories historiogràfiques del disseny.

Per a contextualitzar historiogràficament el nostre treball, emmarcar-lo dins de la Història del disseny i sense particularitzar en el marc de la Història de l'Art ens basem en la lectura d'Isabel Campi: "se trata de una tarea sumamente compleja, en la que llega un punto en que se precisa tomar prestados algunos métodos de la antropología, de la sociología, de la historia de la técnica, de la historia del arte y de la historia política".¹⁵ Pretenem superar un simple anàlisi descriptiu en clau estilística, i enfoquem l'estudi dels interiors donant rellevància als usos i utilitats més enllà del valor estètic que transmeten. Només així assimilarem el seu context.¹⁶ Tampoc volem centrar-nos en l'autoria de les obres, ja que aquest aspecte ja ha estat estudiat per Mariàngels Fondevila, sinó que entenem el nostre estudi com una suma de diferents disciplines i, per a nosaltres, és tant important estudiar l'estètica dels interiors com el públic a qui van dirigits. En definitiva, el nostre enfocament metodològic és una confluència de diferents disciplines més enllà de la Història de l'Art.

El fonament del nostre treball i la base del discurs que anirem desenvolupant als diversos apartats és totalment documental. Hem realitzat una consulta documental i bibliogràfica localitzant les diverses publicacions relacionades amb el Pavelló dels Artistes Reunits i fent un buidat de les revistes de l'època acudint a la Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya, a la Biblioteca del Col·legi d'Arquitectes (on es pot consultar també la Biblioteca

¹⁵ CAMPI, I., *La idea y la materia*. Vol.I, Barcelona: Gustavo Gili, 2007, p.33.

¹⁶ "[...] los objetos no son entes aislados y difícilmente se comprende la historia de un sector industrial o de un período sólo a partir de ellos. Hay que entender los objetos como "documentos" y es preciso entender su contexto, pues no constituyen el fin sino el principio de la historia". *Ibid.*, p.44.

del Foment de les Arts i el Disseny ja que l'entitat va llegar-ne el seu contingut) i a la Biblioteca de Fons Popular Francesca Bonnemaison. També hem fet consultes al fons digitalitzat de l'ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antiques) i al Dipòsit Digital de Documents de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Paral·lelament hem acudit a les fonts primàries originals que es troben en els següents arxius que ara detallem:

A l' Arxiu del Foment de les Arts i del Disseny hem consultat els documents originals que es conserven de la participació d'alguns dels membres del FAD a l'Exposició Internacional de Barcelona.¹⁷ Hem accedit a documentació que ens ha donat informació setmana a setmana, mes a mes de com avançaven els tràmits per a fer realitat el pavelló. També hem pogut consultar la correspondència amb els artistes participants i les cartes adreçades a la Junta de Govern de l'Exposició Internacional. Dins de la documentació consultada hem pogut accedir a l'escriptura notarial de constitució dels Artistes Reunits, veure els resums dels balanços econòmics, consultar un llistat amb la relació d'artistes, industrials i obres exposades i el detall d'algunes de les factures dels industrials que van participar-hi. Aquests documents han estat l'eina bàsica per a poder confeccionar l'apèndix amb la relació d'artistes i d'industrials, i a la vegada ens han servit per anar extraient-ne dades com ara els materials emprats en els treballs, conèixer l'evolució de les feines de construcció i fins i tot hem pogut consultar-ne el preu.

En aquest arxiu és on hem trobat el major nombre de fotografies originals conservades i també l'únic plànol original que hem localitzat de l'edifici que és un plànol d'obra, amb el

¹⁷ Recentment el FAD ha signat un conveni de cessió del seu Arxiu Històric al Centre de Documentació del Museu del Disseny que consisteix en un trasllat de la documentació, la seva classificació, inventariat i ubicació en el nou dipòsit i per a una posterior digitalització. Fins que aquesta tasca no s'hagi assolit el fons no est podrà tornar a consultar. Nosaltres vàrem consultar el fons de l'AFAD per a la nostra recerca abans d'aquest trasllat quan encara estava ubicat a l'antiga seu del FAD al Convent dels Àngels de Barcelona.

replanteig de les cotes, on només hi apareix la part arquitectònica de la planta i no la distribució de cada estança. Aquest plànol està a escala i acotat i això ens ha donat tota la informació per a poder treballar amb les mides reals de l'edifici a l'hora de redibuixar la planta (**figures nº4 i nº5**).

A l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona és on es conserva la informació sobre l'Exposició Internacional de Barcelona de l'any 1929 i, per tant, hi hem pogut consultar la documentació generada pels organismes encarregats d'organitzar l'Exposició, com ara les actes de la Junta Directiva i del Comitè Executiu. La documentació referida al pavelló dels Artistes Reunits no és excessiva, i els documents que hem trobat són de caire oficial i informatiu. Tanmateix la consulta ens ha servit per intuir la percepció que es té des dels organismes oficials del Pavelló dels Artistes Reunits i contraposar-la amb el punt de vista de la dels integrants del pavelló, informació que ens servirà per entendre el per què determinats capítols de la història del Pavelló dels Artistes Reunits s'esdevenen d'una certa manera i no d'una altra.

El llegat de l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas es troba a l'Arxiu del Col·legi d'Arquitectes de Barcelona on també hem acudit. La documentació continguda no és molt extensa però hem pogut consultar alguna informació referent al Pavelló dels Artistes Reunits i contraposar-la amb altres obres que emmarquen la trajectòria de l'arquitecte. En aquest arxiu hem consultat també plànols dels edificis de l'Exposició Internacional de Barcelona, com per exemple el Palau de les Arts Decoratives que ens interessava copsar com era per entendre millor el perquè els artistes del Pavelló dels Artistes Reunits se'n van desvincular.

A l'Arxiu de l'Institut Amatller d'Art Hispànic hem localitzat algunes fotografies originals del Pavelló. Hem sabut que Santiago Marco col·laborà en la decoració d'alguns dels interiors de la Casa Amatller a partir de l'any 1940 i és a partir d'aquesta data que hi ha forces fotografies de l'obra del decorador però no de l'etapa anterior.

També hem acudit a la Filmoteca de Catalunya, on hem visionat la *Pel·lícula Oficial de l'Exposició Internacional de Barcelona* de la qual el cineasta Ramón de Baños n'és l'editor exclusiu.¹⁸ A partir d'un document que hem localitzat entre la informació continguda a l'arxiu del FAD sabem que Ramón de Baños sol·licita permís per filmar el Pavelló dels Artistes Reunits per incloure'l a la filmació [vegis **ANNEX 1**]. La pel·lícula que hem pogut veure és la reconstrucció que han elaborat la Filmoteca Espanyola i la Filmoteca de Catalunya l'any 2009 a partir dels 50 fragments que s'han conservat tant dels rodatges de CINAES com els de Ramón de Baños. Aquest darrer consta que filmà 44 estants i pavellons a part dels palaus més importants de l'exposició, però de tot el material només se n'han conservat 7 filmacions i entre aquestes no apareix la del Pavelló dels Artistes Reunits que s'ha perdut com també les imatges de molts altres pavellons. Nogensmenys els fragments que hem vist ens han aportat una visió global en imatges sobre l'Exposició Internacional de Barcelona, i de com eren alguns dels altres pavellons, a la vegada de com s'exposaven les obres dins dels palaus i pavellons.

Altres fonts primàries importants que existeixen són els articles que apareixen contemporàniament i que ara analitzem. Aquests articles tenen un caràcter monogràfic i els seus autors coneixen de primera mà el pavelló o bé perquè han format part de l'equip de projecte o bé perquè l'han visitat.

La primera publicació referida al Pavelló dels Artistes Reunits és el número extraordinari del mes de desembre de 1929 de la revista *Arts i Bells Oficis*.¹⁹ *Arts i Bells Oficis* és una revista mensual publicada pel patronat del Foment de les Arts Decoratives i dirigida per Eusebi Busquets. Aquesta publicació dels anys vint i trenta és l'òrgan de difusió del Foment de les

¹⁸ *Exposició Internacional de Barcelona*, CINAES-Ramón de Baños, 1929-1930, enregistrament vídeo. [Filmoteca de Catalunya, v.1413, 2009].

¹⁹ *Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929.

Arts Decoratives on diferents autors escriuen articles de temes relacionats amb l'art, arquitectura i les arts decoratives i per tant és més que entenedor que aparegués la publicació monogràfica dos mesos després de la inauguració del pavelló.²⁰

La part del número que ens interessa és l'escripta per Eusebi Busquets. Les seves paraules són en tot moment una entusiasta lloança de l'obra. Primerament parla de l'arquitectura i de les arts en general de l'exposició per tal de situar l'obra dels Artistes Reunits al lloc que es mereix dins de l'Exposició Internacional de Barcelona per continuar fent un resum del que ha estat la trajectòria del pavelló des de l'impuls inicial fins a la seva materialització real. A partir d'aquí el seu discurs pren un to descriptiu, parant atenció sobretot als interiors i en destaca l'obra d'algun artista en concret. El seu testimoni evidencia que coneix de primera mà l'obra, que ha dialogat amb els seus autors i que ha seguit tot el procés generador del pavelló.

És la primera vegada que apareixen publicats els plànols i fotografies del pavelló i també hem de destacar que és la publicació més completa de les que estudiarem en quant al nombre d'imatges tant de l'exterior com dels interiors i de peces exposades així com dels plànols publicats. Les fotografies són de Josep Sala, el fotògraf oficial del pavelló, i es repetiran sempre les mateixes a les publicacions posteriors. Ens interessa comentar també que al final de la publicació apareix un llistat amb tots els artistes que han intervingut al Pavelló.

El següent document a analitzar i un dels més importants és l'escrit fet en primera persona de qui fou el motor generador del pavelló, Santiago Marco titulat *Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930* del qual se'n feu un tiratge

²⁰ El mateix article traduït al castellà apareixerà a la revista *Arte Español* al següent any: BUSQUETS, E., "La obra de los Artistas Reunidos en la Exposición Internacional de Barcelona", *Arte Español*, vol. X, , 19331, pp. 10-12.

de 200 exemplars.²¹ L'autor descriu com es constitueixen els Artistes Reunits, els diferents entrebancs que han de superar, el procés de l'obra i l'èxit assolit un cop ja l'edifici ha estat enderrocat. Tanmateix són paraules que volen resumir l'essència del pavelló, fer un balanç del què ha estat l'experiència i mostrar a la vegada l'agraïment a tots els participants. A diferència de l'article d'Eusebi Busquets aquest no és descriptiu amb els espais però sí que amb els fets i, sobre tot, vol ser un testimoni de l'experiència viscuda i de l'opinió de Santiago Marco que vol demostrar l'orgull que sent sobre l'èxit de la tasca empresa. El text està escrit en un to familiar, fent-nos còmplices de les situacions viscudes i buscant l'empatia del lector, per fer-li més propers els esdeveniments que explica.

Possiblement un dels principals objectius que el dugué a escriure el llibre era fer prevaldre un dels pocs testimonis que ell intuïa que perdurarien en el temps i aquesta afirmació pren encara més sentit si pensem que va ser escrit quan el pavelló ja no existia. Santiago Marco comenta referint-se al llibre "el nostre propòsit no ha estat altre que fer un reduït historial de l'efímera existència d'aquell palau de les nostres il·lusions més cares".²² El text conté els mateixos plànols que apareixen a l'article de Busquets però en canvi hi ha escasses fotografies. Les paraules testimonials van acompanyades d'un resum dels ingressos i de les despeses a mode de balanç i un llistat dels col·laboradors, industrials i artistes participants.

El següent text a analitzar és la revista *Arts i Bells Oficis* que recull la crítica apareguda a *La Publicitat* el 13 de febrer i 1 de març de 1930 de l'autor Joan Sacs sobre les obres exposades al Pavelló dels Artistes Reunits.²³ El destaquem perquè és el primer text escrit en to crític i lluny del caràcter entusiasta i ple d'elogis que trobem, com hem comentat, en les paraules d'Eusebi Busquets. L'escrit és una dissertació sobre el valor de les arts decoratives

²¹ MARCO, S., *Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930*. Barcelona, 1931.

²² *Ibid.*, p.14.

²³ SACS, J., "Els Artistes Reunits", *La Publicitat*, 17.426, 13 de febrer de 1930, pp.43-47.

i el lloc que ocupen a Catalunya les arts decoratives. Aquest no aporta informació sobre el pavelló sinó l'autor pren com a referència les obres presentades per tal d'acompanyar el seu discurs crític. Ens interessa comentar que la mateixa publicació també inclou l'article de Santiago Marco on li dóna la contestació,²⁴ i que és la base del capítol que tractarem més endavant quan plantegem el tema de la crítica del pavelló, els seus defensors i detractors.

Dins del número extraordinari que la revista *D'Ací i d'Allà* dedica a l'Exposició Internacional de Barcelona l'autor P. Calzina fa un repàs al seu article del que han estat la representació de les Arts Decoratives a l'Exposició Internacional de Barcelona i considera que el paper representat pel Palau de les Arts Decoratives i Industrials ha quedat molt per darrera del que s'hauria pogut esperar.²⁵ En canvi, elogia les aportacions d'alguns països europeus i també dedica la part final de l'escrit al Pavelló dels Artistes Reunits. Durant la dissertació que fa de les Arts Decoratives només esmenta una vegada el pavelló dels Artistes Reunits referint-se a un exemple de "nova arquitectura". Al final de l'article dedica unes línies als Artistes Reunits (afegides al text original ja que quan l'article estava a l'impremta és quan s'inaugura el pavelló i l'autor considera que ha de fer-hi una referència més extensa) que és un elogi de la labor duta a terme pels artistes, acompanyada també per unes fotografies dels interiors.

El text de Josep Mainar,²⁶ té un cert distanciament respecte el dia de la inauguració que li permet tenir una perspectiva per analitzar l'èxit del conjunt i fer-ne un balanç molt positiu i elogiós. És la primera vegada que se'n destaca l'intent renovador de les costums referents al confort i l'agençament domèstic. Mainar no descriu el pavelló, sinó que vol expressar-ne el seu significat i la importància que un grup d'artistes es reunissin per a dur a terme una obra

²⁴ MARCO, S., "Algunes consideracions", *Arts i Bells Oficis*, , març de 1930, pp.47-48.

²⁵ CALZINA, P., " Les arts Decoratives a Montjuïc", *D'Ací d'Allà*, 144 (extraordinari Exposició de Barcelona de 1929), desembre de 1929.

²⁶ MAINAR, J., "Els artistes decoradors", *D'Ací d'Allà*, 159, març de 1931, pp.104-105

de conjunt i els fruits que en un futur una agrupació d'aquestes característiques podria continuar donant en comptes de dissoldre's.

Després d'analitzar els articles monogràfics que parlen sobre els Artistes Reunits i que són coetanis o lleugerament posteriors, considerem que l'article d'Eusebi Busquets i el *Report* de Santiago Marco són els que marquen les pautes per al tractament de la trajectòria del Pavelló dels Artistes Reunits a les posteriors publicacions i passen a ser-ne les fonts principals d'informació publicada un cop el pavelló deixa d'existir. Els altres articles on es parla del Pavelló hi predomina un to d'elogi o crític, se'n destaca el paper de presentació de la llar moderna i l'èmfasi el posen en generar opinió i contextualitzar l'obra i no tant en donar-ne informació detallada i descriptiva. Ens adonem, però, que gairebé sempre s'acostumen a comentar els mateixos aspectes i quan es fan referències descriptives aquestes es refereixen sempre a les mateixes estances. El mateix succeeix amb el tractament de les fotografies ja que gairebé sempre apareixen les mateixes i poques vegades trobarem les imatges que no siguin de les estances principals (hall, despatx, habitació) com ara el banys, la cuina o l'office.

No hem pogut localitzar o veure directament les peces exhibides al Pavelló ja que moltes s'han perdut o pertanyen a col·leccions particulars. És fàcil de comprendre el per què és difícil seguir-ne el rastre si pensem que el certamen tenia un important caràcter comercial i, per tant, totes les peces estaven a la venda i cadascuna anà a parar a un diferent comprador. Tanmateix hi ha una peça que pertany al Museu d'Història del Disseny, el Paravent *La Creació* de Ramon Sarsanedas, que hem pogut contemplar a una de les sales del museu recentment inaugurat.²⁷ La resta d'anàlisi de les peces que s'exhibiren al Pavelló l'hem fet, per tant, a partir de les fotografies originals que hem consultat al FAD i a les reproduccions que apareixen a les revistes i articles del moment.

²⁷ Paravent *La Creació*, de l'obra japonesa de Ramon Sarsanedas.

La nostra professió de dissenyadors d'interiors, i per tant, acostumats a treballar amb plànols d'arquitectura i d'interiorisme i a dibuixar-los, ens ha permès fer un nou aixecament de la planta baixa i de la planta de la galeria superior que ha estat fonamental per comprendre el plantejament dels interiors, les seves proporcions, i per acabar d'entendre elements que només s'intuïen a les fotografies, completant, a la vegada els pocs plànols que tenim de referència i que apareixen al llibre *Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930* que són un tant esquemàtics (**figures nº7 i nº8**). L'aixecament de la planta ha permès saber la superfícies de cada estança, poder fer una planta dels paviments i entendre millor la relació entre els espais.

2. QÜESTIONS PRÈVIES ENTORN DEL PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

En aquest capítol volem estudiar els dos precedents que suposaren la participació d'alguns dels integrants del FAD en exposicions de ressò internacional que són la base per entendre el perquè a posteriori decidiren participar a l'Exposició Internacional de Barcelona amb un pavelló propi i com a partir de l'any 1928 es començà a materialitzar aquesta idea per acabar essent una realitat.

2.1. DOS PRECEDENTS: L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DEL MOBLE I DECORACIÓ D'INTERIORS DE 1923 I LA PARTICIPACIÓ A L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE LES ARTS DECORATIVES DE PARÍS DE 1925

Santiago Marco fou nomenat president del Foment de les Arts Decoratives l'any 1921. Una de les seves fites en assolir la presidència va ser ajudar a transformar una senzilla associació d'artistes i artesans en una entitat que passà a ser el centre de les arts aplicades a Catalunya i que prengué un canvi d'orientació important.²⁸ Marco aconseguí que aquest òrgan adquirís rellevància amb l'organització d'exposicions d'abast internacional i amb un creixent interès per la projecció exterior. Com a president del FAD començà aviat a efectuar contactes amb la cultura artística i a interessar-se pels dissenys que provenien de París, obrint la decoració catalana a les noves influències arribades de França.

Ell contribuí a que Barcelona fos la seu de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració Interior que s'inaugurà el 13 de setembre de 1923, ubicada als recentment construïts palaus d'Art Modern i d'Art Industrial de Montjuïc.²⁹ El comissari de l'exposició fou Joan Pich i Pon i Santiago Marco exercí una notable influència a l'hora de pautar-ne els criteris expositius. L'exposició estigué integrada per una selecció retrospectiva de mobiliari, una mostra de 102 conjunts de mobles de cases comercials (alguns dels quals pertanyien a empreses

²⁸ GIRALT-MIRACLE, D., "Les arts decoratives a la vida quotidiana", a *Homenatge a Barcelona. La ciutat i les seves arts 1888-1936*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987, pp. 227-239.

²⁹ Sobre l'Exposició Internacional del Moble consultar, entre d'altres: *Catàleg de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'interiors*. Barcelona: Editorial Catalana, 1923; LÓPEZ, A. "Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores", *Libro de Actas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de interiores*, Barcelona, 1923; *L'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1930; *Dels bells oficis al disseny actual. FAD 80 anys*. Barcelona: Ed.Blume, 1984; BRACONS, J., "El temps dels decoradors. Entre l'ideal noucentista i les grans exposicions". *El Moble Català*, Barcelona, 1994.

vinculades al FAD), una secció de moble infantil i una sala monogràfica amb les obres i peces de mobiliari premiades arrel del concurs social que promogué el FAD *Per la Bellesa de la Llar Humil* i que volia estudiar i donar resposta a la millora de l'habitatge per a la classe mitjana. El resultat va materialitzar-se en la publicació d'un fascicle el mateix any.³⁰ El FAD també hi participà amb un saló amb una cúpula daurada dissenyat per Santiago Marco i altres col·laboradors. L'exposició de 1923 suposà una primera adopció de formes noves dins les arts decoratives que s'aniria consolidant al llarg dels anys. Aquesta fou la primera iniciativa del FAD, on hi acudí de manera corporativa i on es deixà entreveure el nou impuls que Santiago Marco donaria a l'entitat, fent-la més participativa i visible des del moment que ell fou nomenat president l'any 1921.

Aquest mateix any el comissariat general de les Exposicions d'Arts Decoratives i Indústries Modernes de París convidà el FAD a participar en la mostra que es faria l'any 1925.³¹

³⁰ *Per la bellesa de la llar humil. Recull d'orientacions*. Foment de les Arts Decoratives. Vilanova i la Geltrú: Oliva de Vilanova, 1923.

³¹ A la revista *Gasetta de les Arts* es publicà la crida a la participació a l'Exposició de 1925: "L'any vinent es celebrarà a París la grandiosa Exposició Universal de les Arts Decoratives. Els governs de tots els estats hi han sigut invitats, i la majoria de les nacions tenen ja els seu delegat a París i treballen en les indicacions de la construcció dels respectius pabellons. El govern d'Espanya hi ha sigut invitat, com corresponia, però segons els nostres informes, el govern francès no ha rebut encara resposta a la invitació, que tant pot afavorir les nostres indústries d'art decoratiu, que sens dubte hi farien un paper brillant." FOLCH I TORRES, J., "L'Exposició de les Arts Decoratives a París 1925", *Gasetta de les Arts*, 15 de juny de 1924, p.4.

Aquesta nota informativa es completa amb la posterior del mateix autor on es confirma que el Foment de les Arts Decoratives participarà a l'Exposició amb entitat pròpia: "En un dels nostres passats números indicàvem la convivència de que el Govern espanyol prengué part a l'Exposició que es prepara a París l'any vinent i a la qual hi tindran pavellons la majoria de les nacions d'europa i amèrica. Dèiem també que manca la concurrència oficial, el nostre Foment de les Arts Decoratives podria organitzar la concurrència dels seus associats, formant una secció que dongués idea de les nostres activitats, tan importants en aquest aspecte.

Ens cal dir que abans de cridar l'atenció al Foment de les arts Decoratives, la seva Junta Directiva, presidida per l'eminent artista decorador Santiago Marco, havia fet gestions que ignoràvem i que preparen el terreny per a una possible concurrència dels artistes catalans al gran certamen." FOLCH I TORRES, J., "L'Exposició Internacional de les Arts Decoratives a París 1925", *Gasetta de les Arts*, 25 de juliol de 1924, p.4-5.

Santiago Marco organitzà i propulsà la participació catalana a l'exposició europea que suposà a nivell estilístic el punt culminant i a la vegada també el decliu de l'art déco. Una de les exigències per a poder participar a l'exposició era presentar quelcom de modern, en oposició a les manifestacions organitzades anteriorment a França. Exposar a París suposà estar a prop d'un dels moviments que estava causant furor a Europa i un dels encerts de la participació a l'exposició fou la presentació com a grup dels creadors catalans. Santiago Marco afirma que es volia anar a la recerca d'un estil nou, que estigués en sintonia amb els nous temps i les necessitats de la vida moderna i que fugís del "desgraciat període en el qual la línia torturada, recoberta de flors i fullaraca, era el segell que marcava l'estil".³²

En aquesta exposició se'ls assignaren dos espais circulars, un situat al Grand Palais i l'altre a les Galeries Saint Dominique. A les Galeries Saint Dominique es presentaren conjunts de mobiliari organitzats en sales delimitades com ara el menjador de Joan Busquets, el fumador de la casa Bastús, Queraldo i Cia, el *Boudoir Améthiste* de Santiago Marco. D'altra banda, la rotonda del Grand Palais s'exhibiren un seguit de vitrines amb joies, vidres i ceràmiques. El jurat internacional de recompenses de l'exposició els concedí un Gran Premi i una medalla d'or.³³ A partir d'aquesta exposició es començaria a potenciar i difondre l'art déco a la decoració dels interiors catalans. L'Exposició suposà també un moment important en la primera valoració internacional dels decoradors catalans.

Posterirment es publica "La Junta del foment de les Arts Decoratives de Barcelona, d'acord amb el Comitè Oficial d'Espanya i amb els seus delegats els professors D.Rafel Domènech i D.P.M. de Artiñano, que es troben a Barcelona, organitza una aportació col·lectiva al gran Certamen mundial. S'ha concedit al Foment el dret a una instal·lació que reuneix en un nucli l'aportació dels seus associats, i així mateix el dret de fer l'admissió amb el Comnié de Barcelona de les obres que han d'anar a l'Exposició referida". "El Foment de les Arts Decoratives de Barcelona, a l'Exposició Internacional d'arts Decoratives a París", *Gasetta de les Arts*, 16 de gener de 1925, p.6.

³² MARCO, S., "Un congrés de decoradors a París", *Arts i Bells Oficis*, agost de 1931, p. 139.

³³ PÉREZ, J., "La exposició internacional de artes decorativas de París de 1925", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 48-84.

El testimoni de Santiago Marco deixa palès que de la mostra n'extragueren dues idees clares: la necessitat d'una major perfecció en els oficis i la necessitat d'una entitat que promogués les arts.³⁴

Tot i que el comitè central de Madrid atorgà certa autonomia a la participació dels membres del FAD, igualment aquest hagué de vèncer nombrosos entrebancs provinents dels cercles oficials. En aquest sentit, cal afegir que les tensions entre la secció catalana i l'espanyola van ser notables dins de l'exposició de París i,³⁵ com a conseqüència, el FAD no voldrà col·laborar amb la comissió general d'Espanya per a l'Exposició de Filadèlfia de l'any següent (1926).³⁶

No entrarem a analitzar en detall aquests precedents, però el que cal tenir present és que sobre tot l'exposició del 1925 fou un segon assaig del que s'esdevindrà a Barcelona anys després. Sense dubte, sense aquests dos antecedents no es poden entendre els plantejaments bàsics del Pavelló dels Artistes Reunits aixecat per l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929. A més, cal afegir també que les bases de les futures participacions com a entitat ja estan consolidades després de les dues experiències i que aquest bagatge esdevingué el punt de partida sense el qual no s'entendria la intenció i l'interès de manifestar-se amb un pavelló propi l'any 1929.

³⁴ S., MARCO, S. (agost 1931), Opus cit., p. 140.

³⁵ Entre d'altres exemples, vegis: ARTIMANO, P.de, "España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París", *El Sol*, 2 de maig de 1925.; FRANCÉS, J., "La sección española de la Exposición Internacional de Artes Decorativas", *La esfera*, 603, 1925.

³⁶ LARREA, Q. (Ed.), *FAD. Més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat*. Barcelona: Foment de les Arts i el Disseny, 2005

2.2. EL CONTEXT: L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE BARCELONA DE 1929

Els subapartat següent és un breu resum de com es desenvolupà el procés de la materialització de l'Exposició Internacional de Barcelona que ens serveix per entendre el context polític i urbanístic on s'aixecà el pavelló objecte del nostre estudi.

La ciutat de Barcelona organitzà l'any 1888 una Exposició Universal entre el 8 d'abril i el 9 de desembre promoguda per l'alcalde Francesc Rius i Taulet a la Ciutadella. L'impuls de d'aquest certamen generaria que, l'any 1907, el Foment del Treball convoqués una reunió per a plantejar-ne una possible segona edició. Tanmateix aquests plantejaments no es reprendrien fins el 1913, en aquesta ocasió promoguts per un grup d'industrials (entre els quals en destaquem a Francesc Cambó) i que volien organitzar una mostra internacional d'indústries elèctriques. Hauria de celebrar-se en 1917 a la ciutat de Barcelona, emplaçant-se a la muntanya de Montjuïc, ja que era un dels pocs grans espais que restava per urbanitzar.

El plantejament tingué el recolzament de l'ajuntament de Barcelona, i l'any 1915 registrà el projecte d'una doble exposició a les oficines de l'Estat: l'Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques i una Exposició General Espanyola. L'objectiu era aconseguir que part del finançament fos assumida pel govern central.

Com assenyala Ignasi de Solà-Morales, rere la idea de fer una gran exposició per a dinamitzar la gran ciutat hi havia l'objectiu de construir una gran metròpoli, ja que així s'asseguraria el creixement industrial i la modernització de Barcelona.³⁷ Però a més a més, també hi havia un plantejament polític darrera que volia reafirmar el rol de la ciutat de Barcelona com a capital de Catalunya després de la proclamació de la Mancomunitat de

³⁷ SOLÀ-MORALES, I. (1979), *Opus cit.*, p.12.

Catalunya l'any 1914. És així que el fet d'organitzar una gran exposició estava en sintonia amb el projecte sociopolític del moment de dinamitzar el país i la ciutat.

L'any 1915 s'iniciaren els treballs d'infraestructura de la muntanya de Montjuïc, seguint els criteris de l'arquitecte Josep Amargós i l'esquema bàsic d'eixos i d'organització del traçat de Josep Puig i Cadafalch. Posteriorment s'incorporà al projecte Jean C.N.Forestier, cridat per Francesc Cambó, i entrà a formar part de l'equip tècnic, on també hi col·laborà Nicolau Rubió i Tudurí.

La junta directiva de l'Exposició de les Indústries Elèctriques encarregà a tres equips l'estudi de les diferents zones de l'Exposició a partir de 1917: l'equip de Puig i Cadafalch i Guillem Busquets traçaria la part baixa de la muntanya on s'ubicaria L'Exposició General Espanyola; l'equip de Lluís Domènech i Montaner i Manuel Vega i March dissenyarien la part alta, destinada a l'Exposició d'Indústries Elèctriques; finalment, l'equip format per Enric Sagnier i August Font traçarien la part de la zona marítima de Miramar.³⁸

L'esclat de la Primera Guerra Mundial obligà l'ajornament de l'esdeveniment inicialment previst per l'any 1917 i no es proposà cap data concreta per celebrar el certamen. Vers l'any 1920 les obres del parc de Montjuïc estaven bastant avançades i alguns dels palaus finalitzats. Precisament en aquest context fou quan es pensà la idea de realitzar exposicions de caràcter monogràfic, mostres que servissin d'assaig de la gran Exposició de les Indústries Elèctriques com ara salons de l'automòbil, salons de la moda i fires de mostres que tingueren lloc a partir de 1922. Una de les exposicions que es realitzà fou l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'Interiors en 1923 que s'ubica als palaus d'Art Modern i

³⁸ Sobre el procés de l'Exposició consultar, entre d'altres: GRANDAS, M-C., *L'Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Barcelona: Els llibres de la Frontera, 1988; SOLÀ-MORALES i., *L'Exposició Internacional de Barcelona. 1914-1929: arquitectura i ciutat*. Barcelona: Fira de Barcelona, 1985.

d'Art Industrial i que estigué comissariada per Joan Pich i Pon. Aquesta ja l'havíem mencionat en el nostre discurs quan especificàvem els antecedents directes del Pavelló dels Artistes Reunits.

Tanmateix, hem d'assenyalar que, transcorreguts tants anys des dels plantejaments inicials, els organitzadors s'adonaren que el tema central de l'exposició, l'electricitat, havia deixat de ser una novetat i, per tant, es decidí donar una nova vessant al certamen ampliant-lo al camp a les indústries de caràcter artístic, artesanal i, fins i tot, al tema esportiu que cada cop més guanyava importància.

Els canvis de signe polític, amb la dissolució de la Mancomunitat i la implantació de la Dictadura de Primo de Rivera l'any 1923, suposaren també modificacions en l'ideari i plantejaments de l'Exposició, que es reflectiren amb el canvi de la junta directiva. D'aquest episodi destaquem la dimissió del director del certamen Joan Pich i Pon, la de Josep Puig i Cadafalch en el seu càrrec de director de les obres, així com la d'altres càrrecs polítics com el de Francesc Cambó i la creació d'un comitè permanent i una junta assessora nous. Des de l'any 1925 el nou president fou el marquès de Foronda, personatge clau, com veurem, en el diàleg entre els representants del Pavelló dels Artistes Reunits i els representants oficials.

La inauguració oficial de l'Exposició Internacional de Barcelona tingué lloc el 19 de maig de 1929 i amb una durada de gairebé nou mesos, fins el 15 de gener de 1930. A partir d'aquesta data continuà com a Exposició Nacional. El projecte inicial de l'any 1913 trigà, per tant, setze anys en materialitzar-se. Paral·lelament i el mateix any 1929, es celebrà l'Exposició Iberoamericana de Sevilla que tenia l'objectiu d'intensificar els llaços entre

Espanya i les excolònies, així com potenciar a la vegada el comerç i el turisme entre Espanya i Llatinoamèrica.³⁹

2.3. EL REFÚS PARTICIPATIU AL PAVELLÓ OFICIAL D'ARTS DECORATIVES I LA FIGURA DECISIVA DE SANTIAGO MARCO

Segons un document que hem consultat a l'Arxiu de FAD i que està sense datar, sabem que des d'un principi hi havia la voluntat dels artistes del Foment de les Arts Decoratives de participar a l'Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques i Productes Nacionals com un "deure d'honor" i una "patriòtica obligació", així com que "el Foment de les Arts Decoratives té el propòsit de concórrer en el projectat certamen aportant-hi la més decisiva i entusiasta col·laboració [...] està treballant activament en l'organització d'una sèrie de concursos destinats a obtenir el projecte d'un bell arranjamant d'una o varies sales destinades a exposició".⁴⁰ D'aquí en deduïm, per tant, una voluntat de participació des dels plantejaments inicials del certamen, una participació que es generà des del nucli intern del FAD i que pensà inicialment en projectar algunes sales dins d'un dels pavellons oficials. En aquest document queda palès que no volen deixar perdre aquesta gran oportunitat de presentar la seva proposta estètica i conceptual a l'Exposició Internacional.

Si resseguim el fil conductor veurem com evoluciona aquesta idea primigènia de participació i com els artistes acaben per deslligar-se de l'entitat del FAD (ja que no tots els participants

³⁹ Sobre l'Exposició Iberoamericana de Sevilla celebrada en 1929, vegis, entre d'altres: RODRIGUEZ, E., *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Instituto de Cultura y de las Artes de Sevilla, 2000; PÉREZ, V., "La Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929. Una aproximación", a *CAU*, 57, 1979, pp.37-39.

⁴⁰ Nota sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18] [Vegis ANNEX 2].

finals són membres, encara que sí que una bona part), com es constitueixen en Associació dels Artistes Reunits, com compareixen amb un pavelló propi i ja no únicament amb "l'arranjament" d'unes sales dins d'algun palau oficial.

Els primers plantejaments partiren de les mateixes pautes i directrius plantejades a l'Exposició de París de l'any 1925, és a dir, d'un model que coneixien, amb el qual es sentien segurs i amb la voluntat de repetir l'exitosa experiència. Poc a poc, però, es desvincularen d'aquesta idea a mesura que el projecte anà prenent cos. Per entendre aquesta evolució primerament hem d'analitzar el per què es desvincularen del Pavelló Oficial i entendre també qui era Santiago Marco i el seu protagonisme en aquesta nova empresa, així com el perquè decidiren constituir-se en associació i desvincular-se de l'òrgan del Foment de les Arts Decoratives.

Considerem que les desavinences a nivell de concepte amb els plantejaments i pautes del Pavelló Oficial és el que marca el punt de partida de la possibilitat de participar de manera autònoma. Aquestes desavinences amb els estaments oficials són una constant en els diferents actuacions del FAD i ja apareixen a l'exposició de París de 1925 entre la secció espanyola i la catalana.

L'objectiu inicial del Palau de les Arts Decoratives que s'havia de projectar per a l'Exposició Internacional de Barcelona era reflectir el millor de cada país referent a l'art decoratiu, mostrant l'evolució després dels quatre anys que havien passat des de l'exposició de París de 1925. Aquesta evolutiva era el que Santiago Marco esperava en els plantejaments inicials i, fins i tot, que es projectés amb la idea de convertir-se a posteriori en un museu dedicat a les arts decoratives.

Amb les pautes que es començaren a establir des de les organitzacions oficials per a participar a l'Exposició Internacional, s'adonaren que no s'estava donant el tractament que

mereixen les arts decoratives i els bells oficis per a exhibir-se de la forma que realment ells creien que havia de ser. Santiago Marco intuï que aquest plantejament inicial s'esvaïa i que es presentaria la mostra en un palau poc adient. La percepció que es tingué de com seria el pavelló oficial era la imatge d'un pavelló anacrònic, arcaic, molt lluny dels desigs de modernitat que ells volien manifestar i encara vinculat als historicismes que tant d'èxit continuaven tenint a la dècada dels vint del segle XX. A mesura que avançaven els tràmits per a poder comparèixer al certamen anaren intuït que arribaven un punt de no diàleg amb l'organització oficial del pavelló estatal, ja que parlaven dos llenguatges molt diferents i no s'enteni: el que seguia en la línia dels estils històrics d'una banda, i el que cercava la modernitat de l'altra.

Santiago Marco vaticinà un fracàs general en la representació de les arts:

“si volíem triomfar, la nostra aportació no podia ésser minça ni devia anar a esvaïr-se entre la fredor d'aquell Palau de les Arts Decoratives, tan desgraciat d'emplaçament i d'arquitectura: calia fer quelcom que no es limités a la ridícula transcendència de figurar en els catàlegs i a les llistes de recompenses; calia que, amb més o menys modèstia, paleséssim el moviment estètic del moment, en el qual tenia lloc l'Exposició de Barcelona, per tal de demostrar que també nosaltres avençàvem sense necessitat de pastitjar els venerables monuments d'una època que ja no viu i , la qual, fou tolerada en grau superlatiu per la més absoluta incomprensió dels que governaven”.⁴¹

Per tant, des del FAD es plantejà el refús participatiu a la secció oficial del Palau de les Arts Decoratives per considerar-la lligada en “polvorosos estils vetusts”.⁴² En aquest sentit, les paraules escrites per P.Calzina després de la inauguració del Palau de les Arts Decoratives no són més que el testimoni del que Santiago Marco havia vaticinat, intuït i n'havia fugit:

⁴¹ MARCO, S. (1931), *Opus cit.*, p. 3.

⁴² *Id.*

“Aquest Palau de les Arts Decoratives o Industrials, que hauria de reunir el poc o molt art decoratiu vingut enguany a Barcelona, estatja una tan enorme quantitat de lletjors, de vulgaritats i d'estupideses que les poques bones que conté no s'hi retroben, i si per atzar les hi retrobeu us semblen desvaloritzades en aquell ambient grotesc; de manera que, en resum, més li hauria valgut a l'Exposició no comptar amb aquest palau de les arts industrials”.⁴³

No hi havia l'empatia necessària per a poder manifestar les seves inquietuds, és a dir, mostrar l'expansió de les arts aplicades i dels bells oficis i, per tant, només restaren dues opcions possibles: o retirar-se i no participar-hi, o desvincular-se'n completament i proposar un projecte autònom. Està clar que donades les possibilitats de ressò que prometia el certamen no es rendiren fàcilment i lluitaren per portar a terme la segona opció. L'única manera que tingueren de manifestar-se fou presentar-se amb veu pròpia, a partir de l'esforç privat, amb un pavelló propi on ells serien els únics interlocutors per reflectir que el seu art estava en sintonia amb al modernitat i l'avantguarda. Existí la intencionalitat de mostrar de manera material que s'havien superat els estils del passat i donat resposta a la modernitat i l'avantguarda i per fer-ho. Les noves propostes s'haurien de presentar amb una lògica estètica i conceptual per tal de reafirmar que la seva era una proposta ferma i, sobre tot, moderna. També hem de sumar-hi un altre fet que ja assenyalava Ignasi de Solà-Morales,⁴⁴ i és que un nombre d'artistes catalans foren seleccionats per participar a les exposicions d'arts i oficis tant per temes de caràcter polític com perquè la selecció que es va fer responia a uns criteris oficialistes.

La figura de Santiago Marco fou decisiva per entendre el projecte dels Artistes Reunits i per això li hem de dedicar unes línies. Ell fou qui conduí, en tot moment, la voluntat participativa

⁴³ CALZINA, P., *Opus cit.*, p.80.

⁴⁴ SOLÀ-MORALES, I. (1985), *Opus cit.*, p.121.

dins del certamen. Des de l'any 1921, com hem esmentat anteriorment, ocupà la presidència del FAD i portà a la internacionalització de l'entitat que fins al moment només havia organitzat petites exposicions, cicles de conferències i concursos. Una de les seves fites fou ajudar a transformar la senzilla associació d'artistes i artesans. Obrí la decoració catalana a les noves influències arribades de França i estimulà i promogué l'obra dels integrants del FAD. Dins d'aquest context, Santiago Marco fou nomenat Presidente de la entidad del comité de grupo de la moda de la sección de artes decorativas i, per tant, ell fou qui dialogà amb el comitè organitzatiu de l'Exposició Internacional de Barcelona per a canalitzar la participació del FAD al certamen. Tanmateix, com hem sabut a partir de la documentació original, al febrer de 1926 renuncià al càrrec que ocupava de delegat del Foment de les Arts Decoratives dins del quart grup de l'Exposició de Barcelona.⁴⁵ No dubtem que pogués tenir un problema de salut com argumenta en aquest document, però a nivell general tot sembla més aviat una estratègia per desvincular-se del comitè directiu, com si ja estigués plantejant-se l'opció de crear un nou grup, tal i com ell mateix afirma:⁴⁶

“En aquells temps jo sofria la decepció darrera que com a Secretari de l'Agrupació Quarta (Artes Industriales) havia rebut de la Direcció del certamen. Hom s'havia, evidentment, burlat dels esforços que nosaltres havíem efectuat per tal que aquella Secció que hom deia haver-nos confiat, fos una casa avançada; i aquell desengany em vedava tota col·laboració amb els dirigents de l'Exposició”.

⁴⁵ Carta del Secretari Administrador del Foment de les Arts Decoratives als membres dels Artistes Reunits, Barcelona, 4 de maig de 1927. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX**] i Carta de Santiago Marco a la Junta de Govern del Foment de les Arts Decoratives, Barcelona, 4 de maig de 1927. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX 4**].

⁴⁶ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 3.

Volem afegir que Santiago Marco reunia les eines necessàries per a ser el motor d'aquest episodi: tenia l'energia suficient, un do de gent, estava molt ben relacionat a tots els nivells, tant amb els estaments oficials com amb la burgesia catalana, i també tenia la capacitat d'aglutinar un grup d'artistes i industrials per fer-los participar en un proposta que podia acabar materialitzant-se. Aconseguí engrescar els components d'aquest grup d'artistes sabent que no traïen un benefici econòmic amb la seva participació, sinó només un reconeixement per la tasca ben feta participant en un projecte molt ambiciós, on podien projectar amb absoluta llibertat. Santiago Marco afirmava que "la confiança que en mi depositaren tots, féu que em superés a mi mateix i no pas per orgull, sinó per un sentit de responsabilitat al davant de les Arts i de la Terra".⁴⁷ Per tant, fou una de les poques figures que reunia totes aquestes requisits i ben segur que sense ell al capdavant la trajectòria del pavelló hagués tingut un ressò molt diferent o no s'hagués materialitzat. També ell fou qui aconseguí que hi hagués una unitat temàtica malgrat la participació d'artistes molt diversos.

Per últim, ens manca comentar el perquè tingué lloc una desvinculació parcial del Foment de les Arts Decoratives. Podem entendre aquesta desvinculació de l'entitat perquè el nou plantejament de grandària del projecte implicà la participació de personalitats que no només eren artistes vinculats al FAD, és a dir, arquitectes, industrials, constructors, subministradors de materials. Santiago Marco des d'un principi els donà el mateix protagonisme i valor perquè tots farien possible que el pavelló propi en el qual pensava pogués construir-se. Per tant, no tenia sentit continuar sota el paraigües del FAD quan aquesta entitat només representava només una part dels participants. Continuar hagués comportat una limitació evident a la participació d'artistes joiers, lacadors, esmaltadors, etcètera, i, en canvi, la tasca que volien emprendre necessitava igualment la participació d'altres tipus de professionals més enllà de la dels membres que conformaven el gruix del FAD. Així doncs, es tractava

⁴⁷ *Ibid.*, p. 17.

d'actuar paral·lelament al FAD, tot i que sempre mantenint unes bones relacions amb l'entitat, per tal de, amb la consecució del major nombre d'artistes necessaris, poder materialitzar el projecte de pavelló propi.

2.4. LA CONSTITUCIÓ DELS ARTISTES REUNITS

Santiago Marco, des de la seva renúncia al càrrec de delegat del Foment de les Arts Decoratives dins del quart grup de l'Exposició de Barcelona l'any 1926, i fins l'estiu de 1928, va madurant la idea de constituir-se com a grup independent, ja que tenia clar, com hem comentat, que no formaria part de la secció oficial del certamen. El detonant de tot plegat fou una reunió amb altres artistes (Tomàs Aymat, Jaume Mercadé i Antoni Badrinas) a finals de l'estiu de 1928: "Fou a darrers d'estiu de l'any 1928 quan hom començà a parlar d'una aportació col·lectiva a l'Exposició Internacional que hom preparava a Barcelona per a l'any 1929".⁴⁸ Al maig de 1929, des del comitè executiu de l'Exposició Internacional, s'autoritzà la construcció de pavellons particulars que podrien participar al certamen i, per tant, el dia 8 de juny de 1929, es pogué crear l'associació dels Artistes Reunits de Barcelona de la qual n'hem pogut consultar l'escriptura original que està signada per tots els seus membres.⁴⁹ A partir d'aquest moment, els Artistes Reunits tenien personalitat legal, ja que fins a la data havien

⁴⁸ Ibid., p. 1.

⁴⁹ Autorització del Comitè Executiu per construir pavellons particulars a l'Exposició Internacional. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47138. Contratos Pabellones. Documentos varios] [Vegis ANNEX 5] .

treballat sota un conveni privat que datava del 15 de novembre de 1928, com s'expressa a l'escriptura de constitució:⁵⁰

“Asociación de “Los Artistas Reunidos” de Barcelona

En la ciudad de Barcelona a veintiuno de Mayo de mil novecientos veintinueve.

Los Sres. Don Santiago Marco, Don Jaime Mestres y Fossas, la sociedad Material y Obras S.A., Don Pedro Ricart, Sres. Vilaró y Valls , los Sres. Biosca y Botey, la Sra. Vda de J.Ribas, Don Tomás Aymat, Don Jaime Rigalt, Don Jaime Mercadé y Don Ramón Sunyer, que se denominarán iniciadores, de una parte, y de la otra Don José Casasús, la Casa Petit, Don Francisco Casas, Sr. Hijo de D. Moncanut, Don Manuel Sarrias, Don José Franch, Don Luís Llimona, Don Antonio Serra, construcciones Gaspar, Don Salvador Verdaguer, Don Juan Rogent, Don Perdo Mañach, Sres. Escofet y Compañía, las sociedades Manufacturas Vilá y Catalana del Gas S.A., el Sr. Hijo de Paul Izabal, los señores Mercader Hermanos y Don Joaquín Campañá, que se denominarán los adheridos, dicen:

Que por convenio privado de quince de Noviembre último, Don Santiago Marco y los demás Sres. primeramente nombrados se asociaron bajo el nombre “Los Artistas Reunidos, de Barcelona”, para concurrir a la Exposición Internacional, en un Pabellón propio y a tal efecto aceptaron la dirección total del conjunto, en su parte arquitectónica, del arquitecto Don Jaime Mestres y Fosas, y la decoración é interiores de Don Santiago Marco: conviniendo la contribución de cada iniciador a los gastos que habían de sobrellevarse, que se fijó en mil pesetas para cada uno de ellos, y estableciendo los demás pactos y condiciones que creyeron del caso, y, entre ellos, el de que mediante acuerdo con los iniciadores, podrían otras personas o entidades adherirse al convenio, previa fijación de su participación en los gastos.

⁵⁰ Acta de Constitució dels Artistes Reunits, Barcelona, 21 de maig de 1929, [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8] [Vegis **ANNEX 6**].

Que para dar mayor realce a la exhibición proyectada, fue sustituido el proyecto primitivo por otro más amplio, a base de que los anunciados de los ramos afectados por la modificación, aportaran gratuitamente todos los elementos constructivos y de la mano de obra que fuera necesaria para realizarlos; sin que a pesar de ello se hubiese tomado el acuerdo de variar el tipo de contribución a los gastos.

Que posteriormente se han adherido al proyecto diversos artífices, sin que se cumpliera el requisito, anteriormente acordado, del acuerdo previo acerca de su cuota contributiva.

Que al intentar regular de una manera definitiva el sistema de tributación, se observa, de una parte, que no existe razón alguna para que los iniciadores sean empresarios corriendo con los riesgos favorables o adversos y no así los adheridos, y consiguientemente para que unos tengan mayores proviniencias que otros, y, de otra parte, que tanto entre los primeros como entre los segundos existen desigualdades por razón de las distintas aportaciones hechas o hacederas, ya que los del ramo de la construcción y de aquellos otros cuyos objetos de fabricación tienen como destino el ser inmovilizados, no podrán, finida la Exposición, aprovecharse de sus aportaciones, con la facilidad con que lo harán los que han de exhibir objetos de carácter especialmente mueble.

De ahí que se haya estimado justo, en primer lugar, equiparar a los iniciadores y a los adheridos por lo que respecta a su significación como concurrentes al Certámen, y que a cada expositor se aplique una cuota relacionada con el valor de su aportación y con mayor facilidad o dificultad de aprovechamiento de lo aportado.

Y como resultado de todo lo dicho se acuerda lo que sigue:

1º.- Los iniciadores y los adheridos acuerdan constituirse en Asociación bajo la denominación "Los Artistas Reunidos de Barcelona", para llevar a cabo una exhibición de sus respectivas industrias en la Exposición Internacional, con Pabellón propio. El domicilio social será el piso segundo de la casa número diez y ocho de la Ronda de San Perdo de ésta ciudad.

2º.- La Asociación será regida por un Presidente, que lo será Don Santiago Marco, con las atribuciones inherentes al cargo, como son el régimen y gobierno de la Asociación, la representación de la misma, y, en general, con todas aquellas que sean necesarias o convenientes para el logro de los fines que la Asociación persigue.

Los fondos sociales se confiarán a los tesoreros. Estos serán Don Pedro Ricart y Don Jaime Mercadé, con las atribuciones propias de dicho cargo. Los fondos serán depositados en la casa de banca Soler y Torra Hermanos. El libramiento de los talones para efectuar los distintos pagos, se hará indistintamente por cualquiera de los tesoreros, entregándolos al Administrador, para que lleve a cabo los pagos, previa toma de razón.

Actuará un Administrador que será Don Lorenzo Fargas, que tiene su domicilio en la Ronda de San Pedro, número diez y ocho, piso segundo, con las atribuciones propias del cargo, y en especial la de percibir las cuotas de los asociados, firmando al efecto los oportunos recibos y entregando las sumas percibidas a los Tesoreros, y particularmente la de representar a la Presidencia en todas aquellas cuestiones de orden interior del Pabellón, con la máxima autoridad que exige la necesidad de una perfecta coodenación en todas las funciones y servicios.

Cuando veinticinco asociados soliciten a la Presidencia la convocatoria de la Junta General, expresando los objetos que a su juicio deban ser tratados, la Presidencia la convocará paradentro un plazo que no exceda de quince días, ampliando, si lo entendiere del caso, aquellos objetos. Prevalecerá el acuerdo de la mayoría, si no modificara el presente estatuto, y, en caso contrario o en el de tratarse de la disolución de la Asociación precisará la concurrencia del voto de las tres quintas partes de los asociados.

3º.- Las aportaciones de elementos constructivos y de mano de obra hechas por los adheridos, se entenderá gratuita, una vez finido el certamen, aquellos elementos podrán ser extraídos y retirados por los aportadores a sus costas exclusivas. A los solos efectos que se dirá en la cláusula séptima, diez días después de inaugurado el Pabellón, cada uno de los aportadores entregará a la Presidencia la estimación o valor

de los elementos aportados. Igual manifestación y con idéntica finalidad, harán los asociados que hubieran aportado solo objetos de carácter mueble.

4º.- Se establecen para los asociados tres cuentas contributivas, que habrán de satisfacer en el domicilio del administrador del día primero al cinco de cada mes, y son: la de sesenta pesetas, la de ciento veinte pesetas y la de doscientas pesetas. Las cuotas empezarán a devengarse en el mes en curso. Las de mayo y junio serán satisfechas conjuntamente.

Los gastos generales, los de construcción, que no hayan sido gratuitamente, los de conservación y los imprevistos, serán cubiertos con el fondo de cuotas, y en cuanto estas y los ingresos eventuales del Pabellón no bastaran, serán satisfechos mediante derrama a prorrata de las cuotas que les hayan sido asignadas en el pacto siguiente.

Al efecto, una vez clausurada la Exposición, se procederá por la Presidencia en reunión de los Tesoreros, a la liquidación procedente que será comunicada por carta certificada a los asociados, y éstos deberán hacer efectiva su participación dentro de los diez días siguientes.

Si la liquidación arrojava saldo activo se estará a lo dispuesto en el pacto duodécimo.

5º.- Los asociados son clasificados en la siguiente forma:

CUOTA DE SESENTA PESETAS

Don Pedro Ricart; la Casa Petit; Don José Casasús ; Don Francisco Casas; los Sres. Vilaró y Valls; los Sres. Biosca y Botey; el Sr. Hijo de D. Moncanut; Don Manuel Sarrias; Don José Franch; Don Luis Rigalt; Don Luis Llimona y Don Antonio Serra.

CUOTA DE CIENTO VEINTE PESETAS

Construcciones Gaspar; Don Salvador Verdaguier; Don Tomás Aymat; Don Juan Rogent; Sra.Vda de J.Ribas; Don Perdo Mañach; los Sres.Escofet y Compañía; las sociedades Manufacturas Vilá y Catalana del Gas S.A.; el Sr. Hijo de Paul Izabal; los señores Mercader Hermanos y Don Joaquín Campañá

CUOTA DE DOSCIENTAS PESETAS

Don Jaime Mercadé y Don Ramón Sunyer

Don Santiago Marco no satisfará cuota ni derrama alguna, en atención a que la Dirección que asumirá compensa con creces las aportaciones cuotativas establecidas.

Don Jaime Mestres y Material y Obras S.A., Arquitecto autor del proyecto y constuctor respectivamente, no contribuirán económicamente a los gastos sociales, pues la dirección técnica del primero y la gratuita aportación de materiales y jornales de la segunda, superan en mucho lo que por cuotas y derramas pudiera asignárseles.

Si otros artífices interesaran el ingreso en la Asociación, y fuesen admitidos por la Presidencia, ésta fijará su cuota. La Presidencia podrá eximir del pago de todas las cuotas o derrama, a artistas catalanes que residan en el extranjero. También podrá la Presidencia dispensar de todo pago a aquellos artistas cuyos medios económicos sean precarios.

6º.- Si algún asociado no satisficiera alguna de las sumas a que viene obligado, la Presidencia tendrá el derecho de retirar del Pabellón los elementos constructivos ú otros objetos de su propiedad.

Todos los elementos constructivos y todos los objetos portados por los asociados al Pabellón, son dados en prenda a la Asociación como garantía de pago de las responsabilidades que vienen a cargo de cada uno de ellos, en la forma y con el alcance que disponen los artículos 1.857 y siguientes del Código Civil.

7º.- Si durante el Certámen o durante el mes siguiente a su finalización, algunos de los asociados vendiera los elementos constructivos ú objetos que haya aportado al Pabellón, entregará a la Asociación un diez por ciento del valor de los mismos según se hubiera fijado a tenor de la cláusula tercera, cualquiera que fuese el precio de venta obtenido. Se hace excepción respecto a las joyas en atención al coste excesivo de la pedrería preciosa y que no siempre el margen de beneficio permite deducción aquí aludida; los artistas joyeros satisfarán el tanto que el Presidente acuerde con ellos en cada caso.

8º.- Para la organización de la propaganda y la celebración de fiestas, podrán ser constituidas Comisiones especiales con el beneplácito de la Presidencia y bajo el régimen que la misma acuerde. Dichas comisiones serán económicamente autónomas

y se registrarán, por tanto, por supuesto propio, a cuyos ingresos por ningún motivo contribuirá el caudal de la Asociación.

9º.- Para cualquiera fiesta que se celebre, cada asociado tendrá derecho a dos entradas a mitad de precio asignado al público.

10º.- Todo asociado tendrá en todo tiempo el derecho de examinar la contabilidad de la Asociación.

11º.- El Seguro de Incendios correrá a cargo de cada asociado por lo que hace referencia a los elementos constructivos y objetos aportados a la Asociación. En caso de siniestro el asociado entregará la Asociación un diez por ciento del importe de la indemnización que percibe en sustitución de aquél otro diez por ciento a que se refiere el precio neto.

12º.- En caso de disolución el haber social se repartirá entre los socios en proporción de las cuotas por ellos satisfechas.

Y en señal de conformidad firman comisionando a Don Santiago Marco para hacer las gestiones necesarias para que el presente contrato tenga el vigor a que se refiere la Ley de Asociaciones.

El tildado: Don Luí Llimona: no vale

Firmados:

Don Santiago Marco; Don Jaime Mestres; Sres. Material y Obras S.A.; Don Pedro Ricart; Sres. Vilaró y Valls; Sres. Biosca y Botey; Sra.Vda de José Ribas; Don Tomás Aymat; Don Luí Rigalt; Don Jaime Mercadé; Don Ramón Sunyer; Don José Casasús; Sres. Casa Petit; Don Francisco Casas; Sr. Hijo de D. Moncanut; Don Manuel Sarrias; Don José Franch; Don Joaquín Campañá; Don Antonio Serra; Sres. Construcciones Gaspar; Don Salvador Verdaguer; Don Juan Rogent; Don Pedro Mañach; E.F. Escofet y Cía. S. en C.; Sres. Manufacturas Vilá S.A.; Catalana del Gas y electricidad S.A.; Sr. Hijo de Paul Izabal; Don Luí Mercader y Hnos.”

De l'anàlisi de l'escriptura considerem important destacar la diferenciació que s'estableix entre "iniciadores" i "adheridos", és a dir, entre els membres promotors i que tenien un major grau d'implicació en les obres del conjunt, i els membres que hi participen de manera puntual, per exemple, aportant alguna peça artística. A l'escriptura queden pautades les mesures d'actuació, de finançament i quotes a abonar per part de cadascun dels membres i hi consta el llistat i signatura dels tots els participants. Com comprovem a l'escriptura, a partir d'aquest moment ja utilitzarien un nom propi diferenciador, Artistes Reunits, fet que els donaria caràcter i els ajudaria a sentir-se part d'un conjunt. En un principi, aquest fou el nom provisional que utilitzaren per a poder-se inscriure al certamen i per a poder sol·licitar una adjudicació d'un terreny a l'exposició al mes de setembre de l'any 1928. Tot i aquest caràcter de provisionalitat, el nom va esdevenir la denominació que els identificaria.

2.5. L'ADJUDICACIÓ DE L'EMPLAÇAMENT, LA CONSTRUCCIÓ DEL PAVELLÓ I LA INAUGURACIÓ

Santiago Marco esmenta al *Report* que va ser un llarg recorregut, ple d'entrebancs, la consecució de l'adjudicació del terreny per a construir el Pavelló.⁵¹ Tot i així, no dóna excessius detalls sobre les dificultats en qüestió. Nosaltres hem fet un seguiment d'aquest tema a partir dels documents de l'Arxiu del FAD. Tenim constància que el 3 de setembre de 1928, Jaume Mestres i Fossas es dirigí a l'administració de l'Exposició Internacional per fer la sol·licitud del terreny.⁵² Sabem, per tant, que van fer la sol·licitud i que aquesta s'havia admès a tràmit, i que amb data 27 de setembre Mestres i Fossas adreça una carta a

⁵¹ MARCO, S. (1931), *Opus cit.*, p. 7.

⁵² Nota informativa sobre la formació de l'agrupació dels Artistes Reunits, Barcelona, sense datar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 4] [Vegis ANNEX 7].

Santiago Marco on comenta “he fet la gestió de comunicar a l'Exposició la nostra decisió referent a l'emplaçament. Lo que no he pogut encara portar a cap es l'entrevista amb el Sr. Massana”.⁵³ D'aquest document deduïm que ja se'ls hi havia adjudicat una primera proposta d'emplaçament -que Santiago Marco comenta al Report que està al davant del Poble Espanyol- però que mancava acabar de concretar amb els dirigents del certamen.

Fins aquí tot seguí el seu curs habitual, però a partir d'aquesta data començaren els problemes de l'adjudicació del terreny, recollits a l'esborrany d'una carta adreçada al marquès de Foronda, que està sense datar, però que nosaltres considerem que s'escriu a principis de desembre de 1928. En aquest s'intenta demanar la seva ajuda per tal de desencallar el tema de l'emplaçament.⁵⁴

Santiago Marco parla de “una cierta fatalidad parece que nos quiere parece que nos quiere hacer más dura nuestra labor, ya que por segunda vez nos vemos desposeidos del lugar escogido”.⁵⁵ Queda clar que l'emplaçament que els atorgaren amb data anterior al 27 de setembre se'ls canvià a favor d'una segona proposta –Santiago Marco comenta al *Report*⁵⁶ que aquest segon emplaçament era el xamfrà de la Plaça del Palau de les Diputacions. L'única esperança que veien per resoldre-ho era acudir al marquès de Foronda (president de la junta assessora de l'Exposició Internacional de Barcelona des de l'any 1925) adreçant-li aquesta carta.

⁵³ Carta de Jaume Mestres a Santiago Marco, Barcelona, 27 de setembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX 8**].

⁵⁴ Esborrany de la carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18] [Vegis **ANNEX 9**].

⁵⁵ Esborrany de la carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18] [Vegis **ANNEX 9**].

⁵⁶ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 9.

Tot el procés començà amb molt entusiasme i, segons les paraules de Santiago Marco, semblà que els reberen amb els braços oberts al mes de setembre de 1928: “se nos dejó escoger aquello que deseamos [...] con el emplazamiento por nosotros escogido”.⁵⁷ Fins i tot, l'organització acceptà realitzar alguns canvis, possiblement petites modificacions urbanístiques. Posteriorment se'ls informà que l'emplaçament adjudicat no seria per ells ja que l'havien cedit a altres expositors. Fou aleshores quan escolliren un segon espai, que tampoc podrien ocupar degut a que també estava adjudicat. De l'entusiasme del principi passaren a una certa desesperació quan veien que els altres sol·licitants els passaven per davant, a més a més sabent que la data de la inauguració cada vegada era més propera (mancaven només cinc mesos) i que ja gairebé tothom tenia l'emplaçament adjudicat, les obres començades i cada vegada eren menys els terrenys disponibles. En data 18 de desembre de 1928, resolen definitivament la problemàtica de l'emplaçament, tal i com queda testimoniada a la carta adreçada al marquès de Foronda on s'agraeix la seva intervenció per aconseguir una resolució definitiva del terreny.⁵⁸ El dia 22 de desembre de 1928 els acceptaren la sol·licitud provisional d'inscripció i comenten que, en pocs dies, els senyalaran l'emplaçament reservat per al seu projecte, fet que tingué lloc definitivament al mes de gener.⁵⁹ Observem, doncs, que finalment l'emplaçament adjudicat és dins de la zona que desitjaven, a prop del recintes de les arts. Són comprensibles les queixes que localitzem a les cartes consultades sobre del fet que s'hagués adjudicat el Pavelló de l'Oli a la zona propera al Palau Nacional, al Pavelló d'Art Modern o al Palau Reial. Consideraven que el

⁵⁷ Esborrany de la carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18] [Vegis **ANNEX 9**]

⁵⁸ Carta dels Artistes Reunits al Marquès de Foronda, Barcelona, 18 de desembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX 10**].

⁵⁹ Carta del Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona als Artistes Reunits, 22 de desembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX 11**] i Carta dels Artistes Reunits al Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona, Barcelona, 3 de gener de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7] [Vegis **ANNEX 12**].

seu pavelló tindria més el sentit de ser a prop d'aquests altres espais destinats a les arts, una ubicació coherent a partir dels objectes expositius, i no d'altres pavellons similars al de l'oli. Tanmateix, creiem que l'emplaçament final fou correcte i ben segur que hi va tenir molt a veure la carta que va escriure al marquès de Foronda perquè aquest prengués partit en la decisió definitiva, i els acabà beneficiant la proximitat amb el Palau Nacional, ja que per arribar-hi s'havia de passar per l'avinguda de Montanyans i, per tant, per davant del Pavelló dels Artistes Reunits (**figura n°1**). Aquesta espai els donà molta més visibilitat dins del certamen general.

D'aquestes vicissituds per a l'adjudicació del terreny en deduïm la poca importància que se'ls donà des del primer moment per part de l'administració del certamen, fet que ens indica ja com funcionaria el diàleg entre els organismes oficials encarregats del comitè directiu i els Artistes Reunits, i com sempre se'ls consideraria com un pavelló més sense un tracte especial.

A finals del mes de gener de 1929 s'iniciaren les obres del conjunt, quatre mesos abans de la inauguració oficial de l'Exposició que tingué lloc el 20 de maig de 1929. En aquesta data el Pavelló dels Artistes Reunits estava inacabat, amb les obres a la meitat de construcció de l'edifici. Precisament per aquest motiu, el mes de juny saltaren les alarmes des del comitè organitzatiu perquè les obres no estaven acabades i l'Exposició ja havia començat. Hem consultat una carta d'aquest comitè, datada en 20 de juny, on s'exigeix que les obres quedin acabades com a molt tard el 30 de juny, ja que els preocupava veure com un mes després de la inauguració encara hi havia pavellons que no s'havien conclòs i això produïa una imatge molt negativa en el conjunt de l'Exposició.⁶⁰ La contestació òbviament no trigà a

⁶⁰ Carta del Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona als Artistes Reunits, Barcelona, 20 de juny de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8] [Vegis **ANNEX 13**].

arribar, però es dirigí al cap del comitè organitzatiu sinó, que altra vegada, s'envià al director, el marquès de Foronda, a qui ja havien acudit per desencallar el tema de l'emplaçament i amb qui, podem deduir, tenien un cert lligam i confiança per molts episodis semblants. Des dels Artistes Reunits argumentaren que una de les causes foren els successius canvis d'emplaçament que van patir en les gestions prèvies a la construcció, els quals van fer que es retardessin en quatre mesos, cosa que, a més a més, obligà a la realització d'altre tipus de canvis lligats a la pròpia construcció per tal d'adaptar el projecte arquitectònic al terreny definitiu. Segueixen argumentant que alguns dels artistes que treballaven al Pavelló també ho havien fet a altres obres i palaus del certamen, i que havien prioritzat aquells treballs per la importància i urgència de que els grans edificis centrals estiguessin acabats a temps. En darrer lloc acaben esmentant la singularitat del projecte del Pavelló, on cada element tenia un disseny original i exclusivament pensat pel conjunt concret, i on s'estava posant atenció a cada detall, aspecte que els impedia actuar amb presses.⁶¹

Amb data 2 d'agost trobem un altre document on des de la Jefatura de la secció de construcciones y obras se'ls tornava a exigir que acabessin les obres. Les directrius són clares i contundents, i arriben a afirmar que si en el termini indicat no s'han acabat es veuran obligats a enderrocar aquelles parts iniciades però no concloses del futur pavelló.⁶² Com a resposta hem localitzat un altre document de Santiago Marco, qui novament es dirigí al marquès de Foronda per tal de resoldre la problemàtica i les exigències de la direcció de

⁶¹ Carta de Pedro Ricart i Jaume Mestres al Marquès de Foronda, Barcelona, 22 de juny de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8] [Vegis **ANNEX 14**].

⁶² Carta de l'Arquitecte adjunt de la Jefatura de la Sección de Construcciones y Obras als Artistes Reunits, Barcelona, 2 d'agost de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8] [Vegis **ANNEX 15**].

l'Exposició.⁶³ Una vegada més, gràcies a les diligències de Santiago Marco es solucionaren els problemes i s'aconseguí una nova pròrroga: el 13 de setembre de 1929.⁶⁴ La inauguració del Pavelló tingué lloc, finalment, l'1 d'octubre de 1929 després d'haver vençut totes les dificultats descrites i després de sis mesos d'obres.⁶⁵

3. ANÀLISI MORFOLÒGIC DEL PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

3.1. L'ARQUITECTURA A L'EXPOSICIÓ INTERNACIONAL DE 1929

A continuació, considerem interessant a nivell introductorí incloure unes breus línies sobre l'arquitectura a l'exposició per tal de contextualitzar la naturalesa arquitectònica del Pavelló dels Artistes Reunits. D'entrada cal apuntar que les construccions erigides per l'Exposició Internacional de Barcelona foren una clara mostra de les tensions que aleshores es produïen entre l'eclecticisme i la modernitat, així com entre totes les opcions per on es movia l'arquitectura. Les construccions fluctuaren entre una arquitectura style Beaux-Arts i una vessant més moderna que incorporava elements art déco, apropant-se així al moviment modern. Cada edificació s'encarregà a un arquitecte diferent i això va fer que no hi hagués un fil conductor estilístic comú, cosa que quedà evidenciada en l'escassa unitat del conjunt.

⁶³ Carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, 2 d'agost de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 9] [Vegis **ANNEX 16**].

⁶⁴ Carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, 13 de setembre de 1929, Arxiu del FAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 9] [Vegis **ANNEX 17**].

⁶⁵ Anunci de la inauguració del Pavelló dels Artistes Reunits. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47103. Memòria diària] [Vegis **ANNEX 18**].

Si analitzem la diferència entre els palaus i els pavellons, seguint les pautes que assenyalava Ignasi de Solà-Morales,⁶⁶ veurem com els grans palaus segueixen la tradició acadèmica del style Beaux-Arts, en aquells moments al límit de les seves possibilitats.⁶⁷ Es tracta d'una arquitectura jeràrquica, tancada en sí mateixa, on predomina la simetria i on els espais interiors resultants no s'adapten bé als requeriments expositius moderns i necessaris per l'Exposició. Aquests palaus centrals són de grans dimensions i s'aixequen seguint un traçat de conjunt que s'ha establert prèviament. Per contra, els pavellons tenen una llibertat de projecció, són de dimensions reduïdes, cosa que provoca que puguin ser més innovadors i diferenciadors ja que depenen només dels criteris del país o de l'empresa comercial que hi ha al darrere i no contemplen les directrius de planificació general. Això va fer que en la majoria dels casos no existís cap relació amb els edificis propers. El seu caràcter monogràfic accentuava aquestes diferenciacions respecte als palaus. En canvi, el palau, ideats com a edificis permanents un cop clausurat el certamen, es projecten pensant més en les volumetries i en les perspectives urbanístiques. Per això el pavellons acaben tenint plantejaments més moderns i són construccions que no agafen el context on s'instal·len com a referència, més aviat s'aïllen de l'entorn i el seu emplaçament no està pautat i ordenat sinó que solen anar omplint els buits que queden lliures entre els grans palaus. Les característiques esmentades dels pavellons són aplicables al Pavelló dels Artistes Reunits que analitzarem tot seguit.

A més a més, cal insistir en el caràcter efímer dels pavellons i, per tant, el seu plantejament de disseny és molt més obert, fresc, molts aspiren a presentar-se com a símbols de

⁶⁶ SOLÀ-MORALES, I. (1985), *Opus cit.*, pp.109-129.

⁶⁷ L'arquitectura que es presentà a l'Exposició Iberoamericana a Sevilla al mateix any, seguí la línia de l'eclecticisme decimonònic i fou un amalgama d'estils colonials i regionals espanyols. Cap edifici en destacà per la seva modernitat ni fisonomia avantguardista.

modernitat i això explica el seu esperit innovador com, per exemple, el Pavelló Alemany projectat per Mies van der Rohe, edifici que ha passat a la prosperitat per la seva conceptualització de l'espai i essencialitat com a exemple de la culminació del moviment modern.⁶⁸

3.2. L'EDIFICI DEL PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS DE JAUME MESTRES I FOSSAS

Qui més ha estudiat la figura de Jaume Mestres i Fossas és Antonio Pizza. Ell esmenta que, malgrat tot, la seva arquitectura no es pot titllar d'autènticament moderna sinó d'un estadi entremig, és a dir, que és el resultat d'un diàleg amb diverses tendències com el racionalisme, l'avantguarda i l'estil déco, però sense portar-ne cap d'ells a l'extrem.

De la trajectòria de l'arquitecte, cal destacar-ne que al mateix any del Pavelló dels Artistes Reunits, construí la Piscina Coberta del Club Natació Barcelona i que també inaugurà el Pavelló de les Indústries Catalanes a l'Exposició Iberoamericana de Sevilla que mantenia certes similituds formals amb el Pavelló dels Artistes Reunits pel que fa al tractament de la façana i dels volums exteriors (**figura nº6**). Posteriorment projectà l'edifici de l'Editorial Seix Barral (1930) i el Grup Escolar Blanquerna (1932). L'any 1931 s'uní al GATCPAC com a soci fundador, tot i que continuà aportant solucions formals a les seves obres properes a l'art déco.

⁶⁸ Com molts altres pavellons, fou enderrocat un cop acabat el certamen. Es reconstruí l'any 1985.

Reprenent les paraules d'Antonio Pizza, l'autor esmenta com l'arquitectura del Pavelló dels Artistes Reunits li recorda el *Pavelló d'acer* de B.Taut de l'any 1913 de Leipzig i la *Bourse de Travail* de T.Garnier de Lió de 1919, sobre tot per la força que prenen els convencionalismes formals.⁶⁹ Considerem interessant la relació formal entre el pavelló del nostre estudi i els antecedents esmentats. En tots tres destaquem l'accent marcadament art déco, amb un predomini de la geometria a les façanes. El més remarcable per part de l'autor és que l'arquitectura del Pavelló es resol seguint les formes convencionals, amb estilemes art déco, però posant la mirada intencionalment cap a la modernitat en clau racionalista. La disposició de la planta és racionalista però, en canvi, a la part decorativa dels interiors i de les façanes hi domina un estil art déco.

Com hem pogut analitzar al capítol anterior de l'adjudicació de l'emplaçament, la projecció es plantejà sense saber ni l'emplaçament, ni l'orientació, ni les vistes que tindria l'edifici, fet que considerem que marcà algunes de les decisions formals. L'arquitecte quan el projectà es trobà davant d'un full en blanc i no es pogué ajudar de cap referent com ara la tipografia del lloc o els edificis propers amb els quals podria establir un diàleg. Per tant, prescindí de tots aquests elements i creiem que aquesta fou una de les explicacions que contribueix a entendre perquè Jaume Mestres creà una caixa tancada en sí mateixa, sòbria, amb un plantejament volumètric dels sòlids arquitectònics i sense cap intent de diàleg amb l'entorn. Igualment, la façana es tractà com una pell neutra, un recobriment dels interiors i no tingué cap element amb un excessiu protagonisme. Les finestres també es projectaren al servei dels interiors, per aportar-los ventilació i lluminositat. En tot el projecte, el pes important el tenen els interiors i no l'arquitectura com a conjunt, i és que aquesta es planteja com un contenidor simple.

⁶⁹ PIZZA, A., Opus cit., p.112.

Per a completar aquest anàlisi, és interessant citar unes línies d'Eusebi Busquets aparegudes a la revista *Arts i Bells Oficis* que fan referència a l'arquitectura del Pavelló: “En l'aspecte arquitectònic, per exemple, ens hauria plagut constatar-hi un major atreviment, una major compenetració amb les més noves teories estructurals i plàstiques iniciadores del camí evolutiu que l'arquitectura està fatalment destinada a seguir”.⁷⁰

Un altre punt remarcable és el diàleg entre l'arquitecte Jaume Mestres amb el decorador Santiago Marco, que té com a resultat un disseny que presenta un contenidor que estigués al servei de les voluntats del decorador. Així doncs, el rol de l'arquitecte és el d'un personatge més de tot l'engranatge, sempre supeditat i subordinat a l'opinió i el criteri de Santiago Marco. L'arquitecte en el cas del Pavelló dels Artistes Reunits és un professional que serveix més d'ajut tècnic que de projectista que marca el seu segell personal.

La composició de l'arquitectura del Pavelló és clàssica i hi domina clarament un eix simètric que s'accentua per l'accés a l'edifici mitjançant una escalinata (**figures nº7, nº8, nº9 i nº10**). Aquesta fa que la façana principal sigui la protagonista i que la resta d'alçats siguin complementaris i que tinguin l'únic objectiu de delimitar l'interior de l'exterior (**figures nº 18, nº 19 i nº 20**). De fet, no hem trobat cap fotografia de les altres façanes ni des de cap angle exterior que no sigui mostrant la façana principal, fet que evidencia aquesta jerarquitza dels alçats. En general, la visió exterior del conjunt mostra un conjunt bastant hermètic i pesant, i els volums de les façanes s'imposen amb contundència. Des de fora, hom podia intuir com estava plantejada la planta i l'esquema de la base central quadrada i unes naus laterals rectangulars annexes a cada costat del quadrat central. L'edifici descansa envoltat per una petita zona enjardinada projectada per Nicolau Rubió i Tudurí, i on s'ubiquen unes fonts-brollador de bronze i terra cuita dissenyades per Antoni Serra i Rafael Solanich.

⁷⁰ BUSQUETS, E., “L'obra dels Artistes Reunits”, *Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p. 220.

El fris superior de les finestres de façana no és transitable des de l'interior i l'única finalitat que té és amagar la cúpula central, aconseguir donar més volumetria i presència a tot l'edifici quan es veu des de l'exterior i filtrar la llum a la zona central del hall del pavelló.

La cúpula amagada darrera del fris de la planta superior acaba de donar un aire senyorial al conjunt vist des de l'exterior, fent que el volum de l'edifici destaquí més des de totes les perspectives (**figura nº24**).

Segons les paraules de Manuel Arenas i Pedro Azara "la modernitat de l'edifici era molt més de línia que no de visió global i en aquest sentit no és gens diferent del Palau Nacional: simetria extrema tant en la planta com en l'alçat, clàssica entrada triomfal amb doble escalinata i importància de la façana principal, presència de fris camuflat sota l'aspecte de finestra correguda".⁷¹

Per a la construcció de l'edifici es triaren uns materials tant a l'interior com a l'exterior per ennoblir tot el conjunt, predominant el marbre emprat a les escales d'accés (marbre Almorquí de Múrcia) i també els dibuixos de marbre que s'ubicaren al paviment del basament d'accés amb dibuixos de marbre rojo de Alicante.

La pretensió de l'edifici era la d'aconseguir ser modern però, malgrat aquestes aspiracions es quedà a mig camí de la modernitat, essent el resultat de la barreja entre la tradició acadèmica i els nous llenguatges: té una simetria accentuada, la volumetria és simple i té un gust pròxim al que havia predominat a l'Exposició de París de 1925. Tal i com analitza A.Pizza l'edifici té connotacions de modernitat, però amb estilemes art déco.⁷²

⁷¹ ARENAS, M. i AZARA, P., Opus cit., p.77.

⁷² PIZZA, A., "Jaume Mestres i Fosses. Un caso de tradición inacabada", Composición Arquitectónica, 7, 1990, pp.111-112.

“(…) pudiendo erigirse en caso paradigmático de reificación de un lenguaje “mediador”, encontramos al arquitecto J. Mestres i Fossas quien, en la encuesta aparecida en *Mirador* n.61 de 1930, a propósito de la arquitectura moderna, había declarado: “*Doy decididamente mi voto a favor de la nueva* arquitectura. Soy un entusiasta de las nuevas modalidades constructivas”. Aun cuando se adhiera al GATCPAC en 1931 en calidad de “Socio director”, J. Mestras i F. sigue en estos mismos años frecuentando soluciones formales estilizadas sin renegar en absoluto de filiaciones *Art Déco*, fenómeno evidente no solo en el Pabellón de Industrias Catalanas ejecutado con ocasión de la Exposición Ibero-Americana de Sevilla (1929), edificio repetitivo bajo muchos aspectos en el uso de determinadas convenciones ya presentes en el contemporáneo *Pabellón de los Artistas Reunidos* de Barcelona por obra del mismo autor- y que recuerdan más directamente las Construcciones de cristal de B.Taut (en particular, el Pabellón de acero, Leipzig, 1913), o el proyecto de T.Garnier de la *Bourse du Travail* para la Ciudad de Lion, 1919-, sino también en el proyecto de viviendas de la c/Lauria 47, resuelto todavía según formas convencionales que sin embargo, según el autor, contienen perspectivas de innovación y claras intenciones de modernidad”.

Si ens limitessin a analitzar el format arquitectònic del Pavelló, insistiríem en que no tenia cap mena d'interès ni rellevància. I és que la seva originalitat i aportació principal és en el plantejament dels interiors i el disseny intern.

3.3 ELS INTERIORS

3.3.1. La distribució dels interiors, els materials i acabats

Santiago Marco quan es refereix a la construcció del Pavelló al *Report* en diu “fer la casa”⁷³ i també afegeix que “faríem un Pavelló que fos un model de la casa moderna, amb tots els refinaments del luxe, del confort i de la higiene!”.⁷⁴ Per tant, en el seu disseny partí d'un programa molt definit que va ser el fil conductor de tot el projecte, és a dir, la construcció d'una llar moderna amb el disseny de cada estança.

Els tres adjectius que utilitza, “luxe”, “confort” i “higiene”, són la base per entendre l'essència del Pavelló i ens serveixen de punt de partida per estudiar-ne els seus interiors. El luxe és present en totes les decisions que afecten al disseny del Pavelló. No hem d'oblidar que es vol crear un ambient aristocràtic i que el Pavelló anava clarament dirigit a l'alta societat catalana. Així, el tipus de luxe, refinament i modernitat que es presentà al Pavelló és el que anhelava la burgesia catalana en aquest moment. Santiago Marco era, precisament, el decorador socialment de moda i és l'entorn dels seus clients a qui dirigí els interiors del Pavelló. El Pavelló esdevindria el punt de trobada de l'aristocràcia catalana durant uns mesos i estem segurs que la clientela de Santiago Marco era la que assistí habitualment a les vetllades que s'organitzaren. El que veieren al Pavelló després ho voldrien reflectir als seus habitatges. Per això, el Pavelló fou un gran cartell publicitari per a tots els artistes i col·laboradors que intervingueren en la seva construcció. Era una exhibició de les seves

⁷³ Marco, S. (1931), *Opus cit.*, p.3.

⁷⁴ *Id.*

creacions i per tant, tots els que hi participaren eren conscients del ressò que tindria el fet de formar-ne part.

Amb la idea de confort es volia fer prevaldre l'aspecte pràctic, volent projectar un habitatge que estigués en sintonia amb el viure dels temps moderns, fet que es reflectia en com estaven plantejats la cuina, l'office i la cambra de bany. L'aspecte de la higiene també es tingué en compte en el disseny de la cambra de bany i a la cuina emprant les últimes tecnologies i avenços en les instal·lacions que es coneixien fins al moment.

La distribució de la planta venia definida per un eix central, amb una zona central protagonista i unes capelles laterals que perfilaven les diferents estances. La disposició de les estances del Pavelló i el fet que aquest tingués una planta axial i ordenada afavoria que el visitant, només en accedir-hi, pogués fer una lectura ràpida i clara de l'espai tant a nivell de circulacions com a nivell expositiu.

Si analitzem el programa funcional veiem com la definició de "palau" encaixa més que la de "casa" pròpiament. En la concepció del projecte hi ha una clara diferenciació entre les estances d'ús privat que són l'habitació, el bany, el vestidor, la cuina i office, la sala i la biblioteca, és a dir, les que defineixen la casa, i les estances d'ús més social que són el hall i la sala superior. El hall funcionava com a sala de festes i les vitrines amb objectes decoratius eren una d'exhibició de les col·leccions o peces d'art que contenia el palau. El hall era punt de confluència entre la vida privada i la vida social del pavelló. Les estances com el dormitori, la sala, la biblioteca i el bany eren només d'exhibició i, en canvi, al hall el visitant podia gaudir de l'experiència de l'ús de l'espai.

En veure els fragments de les filmacions que s'han conservat de l'interior d'alguns palaus,⁷⁵ i les fotografies que hem pogut consultar a les pàgines del *La guía del visitante*,⁷⁶ veiem que la majoria dels interiors dels palaus i pavellons estaven plantejats com una suma de sales amalgamades dins d'un mateix recinte, una al costat de l'altra i plenes de vitrines per a mostrar els productes industrials o artístics. Intuïm que és la tònica general de com presentar els espais expositius al certamen, concepte molt allunyat de la idea projectual i distributiva del Pavelló dels Artistes Reunits, on es vol fugir de mostrar únicament els objectes de la vida moderna col·locats en unes vitrines. A cada estança hi intervenen diferents artistes i industrials però no es perd mai el fil conductor i, a més, els elements que les defineixen estaven tots coordinats ja que la direcció artística la duia una sola persona, el decorador Santiago Marco, aconseguint que tot respirés un mateix llenguatge. Això no ho trobem als interiors de molts pavellons on parlem més d'una suma o juxtaposició d'elements on cada persona que hi intervenia tenia el seu discurs que no pas d'un conjunt harmònic i coordinat. Aquest discurs, però restava tancat en sí mateix i no dialogava amb els estants del costat. Per tant, i gràcies a la figura de Santiago Marco, des de l'aspecte general, passant per tots els estrats, i arribant al mínim detall, tot estava tractat amb la mateixa coherència, hi havia una harmonia de conjunt. Tots els elements que hi apareixien mantenien les mateixes proporcions però no eren estridents i no volien cridar l'atenció uns més que els altres.

Si passem a analitzar cadascun dels espais de forma particular, percebem que el hall era el centre neuràlgic del Pavelló (**figures nº27, nº28, nº29 i nº30**). Aquest tenia una planta

⁷⁵ *Exposició Internacional de Barcelona*, CINAES-Ramón de Baños, 1929-1930, enregistrament vídeo. [Filmoteca de Catalunya, v.1413, 2009].

⁷⁶ *Exposición de Barcelona 1930 : guía del visitante*, Barcelona:1930.

octogonal, definida per vuit columnes amb forma de prisma que sostenien la cúpula també octogonal i que estava emmarcada per un fris de finestrals.

La part central del hall estava col·locada a un nivell inferior (hom havia de baixar tres graons per accedir-hi) i és on tenien lloc els concerts i les vetllades. El fet que estigués col·locat a un nivell inferior respecte a la resta creava un àmbit més privat i distingit i n'accentuava el caràcter d'auditori que tenia quan es feien els concerts. Si analitzem els criteris de disseny, volem destacar com el recurs emprat d'establir diferents nivells servia per diferenciar cada zona. Així al nivell inferior hi havia l'auditori central, la cota zero era el nivell per circular al voltant del hall i superant un graó hom accedia a cada una de les estances del programa, a la galeria superior s'hi accedia a través d'unes escales simètriques. No es volia tancar les estances amb portes per aconseguir sempre una visió global i no segmentada del conjunt. El fet d'haver de salvar un graó per accedir a cada cambra era un recurs utilitzat per delimitar cada l'espai.

El centre del hall estava presidit per un pedestal, a mode d'altar que era el basament de l'escultura *Ballarina* feta amb planxes de ferro de Pablo Gargallo (**figura nº29**). El pedestal era l'excusa que camuflava el radiador que condicionava el confort climàtic de tot el hall. La subtilesa de la ballarina contrastava amb el pesant basament metàl·lic que amagava el radiador. És un disseny que resulta airós per la gestualitat de la ballarina i no pas pel basament un tant pesant que definia una volumetria molt geomètrica, en la línia del llenguatge art déco. No considerem que el basament sigui la peça més ben resolta del conjunt però sí que en destaquem la modernitat de l'ús d'un material auster com el ferro forjat combinat amb un material noble com el marbre negre del paviment que l'emmarca. L'esveltesa de la figura de Pablo Gargallo feia que la mirada es dirigís a l'escultura i que el pedestal no tingués tant protagonisme.

La resta del centre l'ocupaven uns sillons fets de xapa de noguera, un sofà, una taula de centre amb sobre de vidre i el piano al voltant del qual es situaven els visitants quan tenien lloc les vetllades.

En el disseny de l'espai es varen tenir en compte les perspectives que es generaven des del centre del hall i es donà molta importància a la perspectiva de l'entrada, amb la *Ballarina* donant la benvinguda al visitant i que es volia que fos el punt de confluència de totes les mirades. Certament, ens adonem que la fotografia que hem trobat més vegades reproduïda del pavelló és aquesta imatge central del hall amb la *Ballarina* col·locada a l'eix (**figura nº29**). Un dels objectius de l'exhibició de peces artístiques era la seva venda i justament un visitant estranger comprà la figura i aquesta es retirà del pavelló. Santiago Marco afirmà que es quedaren sense "l'ànima del Pavelló" i es generà un buit important al mig del Pavelló.⁷⁷

A l'extrem oposat a la porta d'accés trobem un gran orgue col·locat com a teló de fons de tot el hall (**figures nº38 i nº40**). L'orgue és un dels elements que ens assenyala el caràcter més festiu del pavelló, essent un element que no trobaríem a una casa particular per la seva grandiloqüència però aquí funcionava com a punt d'enllaç entre els dos objectius del pavelló: que el visitant entrés a una llar moderna però que alhora l'espai servís de lloc de reunió. La creació d'una sala de música emmarcada per l'orgue a l'interior del pavelló permetia que es poguessin dur a terme activitats més en la línia de les celebracions que tenien lloc als interiors de qualsevol pavelló de l'Exposició Internacional. Aquesta sala de música quedava completada per un piano de cua col·locat al centre del hall com ja havíem anunciat.

⁷⁷ Carta de Santiago Marco a Pablo Gargallo, 20 de febrer de 1930 [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13].

L'orgue estava fabricat per la casa Rogent, i a banda i banda contenia uns repussats de coure dissenyats per Carles Collet que definien caps de cantants un tant geomètrics i en la línia art déco (**figura n°42**). L'orgue era el punt d'unió entre les parets de la cuina i l'office i la galeria superior. Tot i el seu tamany grandiloqüent, aquest quedava integral al conjunt. Els tubs de coure eren de teló de fons de la *Ballarina* de Pablo Gargallo i considerem que aquest efecte no era casual sinó que intencionadament es van pensar com a marc de la *Ballarina*.

Als plantejaments del Pavelló es tingué en compta que es tractava d'una Exposició Internacional i que, per tant, s'hi havien d'exhibir les produccions artístiques del moment que anaven des dels objectes decoratius al conjunt de disseny de cada sala. És per això que al pavelló hi trobem nombroses vitrines de vidre col·locades a banda i banda de les parets de l'accés i també a la galeria superior. De la seva fisonomia en destaquem com estan dissenyades, seguint la geometria de la planta octogonal, integrant-se en el perímetre del conjunt. Les vitrines anaven acompanyades, a la vegada, per pedestals que contenien escultures i gerros i que el visitant trobava en el seu recorregut pel deambulatori de la planta.

Volem dedicar unes línies a parlar de com estava calefaccionat el pavelló perquè considerem que és un dels elements que en defineixen la seva modernitat. L'empresa Catalana de Gas⁷⁸ feu una canalització des de la Plaça Espanya fins al Pavelló per a dur-hi el gas i construir així un exemple de llar moderna calefaccionada amb gas, caldera i una xarxa de radiadors.

⁷⁸ Sabem que Santiago Marco era un col·laborador habitual de l'empresa Catalana de Gas i que l'any 1930 és l'encarregat del disseny de les Oficines d'aquesta empresa que estaven situades al Portal de l'Àngel de Barcelona. Per tant, gràcies a aquest lligam entenem el perquè l'empresa Catalana accedí a fer la instal·lació per al Pavelló.

Aquesta empresa es feu càrrec de la instal·lació i de les despeses de gas derivades de la il·luminació de la façana, dels fanals dels voltants i de la calefacció interior segons comenta Santiago Marco al *Report*: “Una gran companyia [...] ens feu objecte de singulars preferències: La Catalana de Gas, per a fer possible la demostració del calor i fred aplicats a la moderna llar humana en el nostre Pavelló, hagué d’instal·lar una canalització de gas des de la Plaça d’Espanya fins a dalt del nostre palau; i després prengué a les seves despeses la il·luminació de la façana, dels fanals dels voltants i la calefacció interior...”.⁷⁹ Això ha estat contrastat amb les factures que hem localitzat a l’AFAD sobre els imports d’aquesta actuació.

Del projecte en destaquem com els radiadors es tracten com un element decoratiu més del conjunt i que no cal amagar. Per tant el que se’ns està dient és que a partir d’ara les llars modernes han d’anar calefactades amb radiadors, que aquests són un element que formarà part de l’habitatge, que es poden deixar vistos o que com a molt s’hi col·locarà una repisa a la part superior per a contenir algun element decoratiu. A més, s’assimilà que els radiadors havien de tenir unes les proporcions adequades per a poder calefactar l’estància i que on millor rendiment tenien era col·locats sota dels finestrals. De fet, avui quan es projecta un interior d’habitatge encara es segueixen aquestes directrius per a calefactar un interior. El radiador més singular i que té un disseny exclusiu per al pavelló és l’esmentat que serveix de podi per a la *Ballarina* de Pablo Gargallo.

L’èmfasi a l’Exposició Internacional es va posar en la il·luminació i això es reflecteix també al Pavelló on estava tractada en sintonia amb les noves tendències. El disseny lumínic es va fer “prescindint en absolut i amb gran encert dels tradicionals aparells (aranyes, salomons,

⁷⁹ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 16.

llànties o com vulgui anomenar-se), reminiscències de les formes de quan encara per tot enllumenament sols es coneixia el gresolet d'oli o la candela de cera.”⁸⁰ Al pavelló tots els elements lumínics tenien un disseny original, la il·luminació estava molt integrada a l'arquitectura i als elements decoratius, essent la majoria de vegades és una llum indirecta. En tots els indrets, els cablejats de la instal·lació elèctrica quedaven empotrats a les parets i els sostres. Es volia il·luminar bé les estances quan es feia fosc ja que de dia la llum es filtrava a tota la planta pels finestrals del fris de la cúpula, i totes les habitacions excepte el bany tenien grans finestres. De la il·luminació en destaquem els tubs fluorescents que van resseguint de manera desordenada el sostre de la galeria superior (**figures nº76 i nº77**), els aplics col·locats a la cara del deambulatori de les columnes del hall (**figura nº76**), l'ús de la il·luminació indirecta integrada al mirall del bany per il·luminar la cambra (**figura nº78**) o el refossat del sostre del banc del vestidor que creava una llum indirecta amb un vidre glacejat que difuminava la llum.

Al hall central s'hagués pogut col·locar una gran làmpada a l'eix vertebral del conjunt però aquesta hagués entrat amb conflicte amb la *Ballarina* de Pablo Gargallo i, per tant s'optà per potenciar la llum que es filtrava pels finestrals del fris de façana i per utilitzar unes làmpades cilíndriques que quedaven integrades a les pilastres del deambulatori del hall.

Quant als materials del hall, el paviment del nucli central i era un paviment continu col·locat in situ per la casa Escofet amb una sanefa dissenyada per Santiago Marco que reproduïa dibuixos de peixos. D'altra banda, el deambulatori era de marbre blanc. El basament de les pilastres i graons per accedir al centre estava revestit de marbre Figueres amb un acabat polit, coordinat amb el sostre, parets i columnes enguixats i pintats de color platejat.⁸¹ Hi havia motlures a totes les trobades de les parets i els sostres que accentuaven el caràcter

⁸⁰ BUSQUETS, E., Opus cit.,p.222.

⁸¹ Vegis l'aixecament dels plànols dels paviments (**figures nº 14 i nº15**)

marcadament geomètric del conjunt i que és un tret que identifiquem molt en la línia art déco (**figures nº27 i nº28**).

En el disseny global de l'edifici també hi havia uns criteris cromàtics establerts que definien les tonalitats del conjunt. Així doncs, les parets del hall estaven pintades en un color gris metàl·lic, les parets del dormitori també tenien aquesta tonalitat grisa amb els sostres de color gris alumini i el sostre de la galeria superior era de color daurat. Aquesta gamma cromàtica entonava amb gust art déco.

La galeria superior era un espai expositiu que servia de continuïtat del programa del hall i que estava pensat per exhibir peces singulars (**figures nº43, nº44 i nº45**). La galeria contenia diverses vitrines, mobiliari i els dos paravents que s'exposaven al Pavelló (**figura nº13**). El paviment subministrat per la casa Escofet era un mosaic hidràulic. Des de la galeria superior s'aconseguia una de les perspectives més generals i interessants de tot el conjunt. En el disseny de la galeria superior també predominà la linealitat i geometria que hem anat observant a tot el Pavelló. L'element més destacable de la galeria superior era el Paravent *La Creació* de Ramon Sarsanedas que analitzarem més endavant, però també volem destacar les dues butaques de tub d'acer que completaven el mobiliari d'aquesta zona. Ens interessen per la seva modernitat. Considerem que són un dels elements més moderns del Pavelló i el seu disseny contrasta molt amb la resta de mobiliari exposat on predominaven les fustes nobles envernissades. La simplicitat d'aquestes butaques d'estructura de tub cromat eren d'una simplicitat i puresa estilística que estava ja en la línia del Moviment Modern.

Continuant el nostre recorregut analític per la planta ens volem detenir a comentar la cuina i l'office per la seva singularitat i ja que poques vegades trobem una cuina i office exhibits en un pavelló expositiu (**figures nº 64 i nº 65**).

Pel que fa a la cuina volem destacar unes paraules d'Eusebi Busquets aparegudes també a la revista *Arts i Bells Oficis*:⁸²

“els enginyers hi dediquen bona part de llur atenció inventant aparells cada vegada més perfeccionats, i els decoradors també se'n preocupen transformant aquell lloc greixós i fumats, ple d'estris pintorescos penjats per les parets o arrellerats damunt les lleixes, en un lloc clar, net, endreçat, lliure del sutge del carbó, amb les cuines de gas de ferro esmaltat i niquelat, els escalfadors automàtics, els forns i les salamandres, tot net i pulcre, com en un laboratori”.

Veiem com la cuina del Pavelló dels Artistes Reunits s'havia alliberat de ser un racó brut de la casa. Al Pavelló es prengué la decisió de no amagar-la i que passés a ser un lloc que es podia exhibir, col·locant-la al mateix nivell que les altres estances. Com veiem a nivell de proporció el metratge de la cuina ocupa una superfície similar a la zona de l'habitació o del vestidor. El disseny de la cuina a partir del tombant de segle s'havia anat perfeccionant per esdevenir cada vegada més funcional i allunyar-se de la idea primigènia d'un nucli que girava al voltant de la llar de foc. Les cuines modernes començaven a ser un laboratori per cuinar i hi dominava el caràcter funcional i asèptic com veiem reflectit a la cuina del Pavelló.

Un altre aprenentatge i una novetat important a destacar era que les cuines del Pavelló no eren de carbó sinó que la seva font d'energia per al funcionament era el gas i altres aparells que s'utilitzaven i funcionaven connectats a la xarxa elèctrica. D'aquesta manera

⁸² BUSQUETS, E., Opus cit.,p.222.

s'aconseguia una major netedat a la cuina amb l'ús d'aquest altre tipus d'energies que comportaven, a la vegada, un estalvi de temps important. La cuina del pavelló dels Artistes Reunits era, per tant, una mostra de com el gas començava a introduir-se a la llar moderna.

El moment de l'Exposició era una època en que es celebrava el progrés i l'èxit de la màquina, i sabem que els electrodomèstics començaven a incorporar-se a la llar i que cada vegada prenien major protagonisme. L'aparició dels electrodomèstics era un dels elements que ajudaven a guanyar confort a l'habitatge i per això l'aposta del Pavelló dels Artistes Reunits era fer una exhibició dels últims aparells que hi havia al mercat. Per tant, s'hi havien de presentar els electrodomèstics més avançats i nous i es volia que la cuina exposés tots els equipaments necessaris per a una llar moderna. En destaquem especialment la nevera, que començava a veure's en algunes llars, però encara poques. Un anunci de la revista *El hogar i la moda* de l'any 1935 que hem consultat ens serveix d'exemple per veure com encara es parla de la nevera de la següent manera: “nos hemos impuesto la tarea de democratizar el uso de tan útil prenda [...] la higiene moderna impone tener una nevera en cada hogar como medio de evitar muchos transtornos intestinales en la época de los calores” (**figura nº69**).

Tot i la modernitat de la cuina exposada als articles que parlen sobre el Pavelló dels Artistes Reunits i que hem desglossat a l'estat de la qüestió, en aquests pràcticament ni s'esmenta. Tanmateix, les fotografies que acompanyen els escrits sempre mostren les altres estances i dependències però mai la cuina ni l'office. A les fotografies de l'AFAD tampoc hem trobat cap imatge de l'interior de la cuina. Això no obstant, hem localitzat un anunci publicitari de l'empresa que subministra part dels electrodomèstics i que ha estat cabdal per al nostre anàlisi per saber com estava distribuïda i quins elements contenia (**figura nº66**).

De la distribució de la cuina en destaquem que el mobiliari es definí a partir de la concepció de cuina moderna. Aquesta es projectava resseguint el perímetre de les parets, concepte que derivava del disseny de la cuina de Frankfurt de 1926⁸³. El criteri de la cuina de Frankfurt encara és vigent actualment per projectar una cuina ja que és la manera d'optimitzar l'espai i donar la màxima cabuda de mobiliari possible. El programa organitzatiu deixava, doncs, de transcórrer al voltant d'una taula central i de la llar de foc.

Alguns electrodomèstics com ara les plaques de cocció a gas o els "armaris frigorífics" ja s'havien presentat a l'Exposició de 1923 però aquí se'n pot fer una valoració in situ, és a dir, dins del context de la cuina. Els electrodomèstics als altres pavellons apareixen col·locats sobre un pedestal, com si es tractés d'un objecte artístic que està dins d'una sala d'exposicions, mentre que en aquest cas no només estaven col·locats en una cuina real sinó que també funcionaven i servien per poder oferir menjars a les vetllades. Entre els electrodomèstics que hi havia en destaquem una salamandra, que és un armari amb una resistència que irradia calor per escalfar el menjar i que es complementava amb un armari escalfador; uns fogons, i també hi havia un dispensador d'aigua calenta o "bullidor". A més, pujant uns graons a un extrem de la cuina hi havia la caldera de la calefacció central. Durant les recepcions, si bé creiem que no es preparava tot a les cuines del Pavelló, sí que aquesta serví per a poder donar els últims acabats finals al menjar, és a dir, escalfar i emplatar.

⁸³ La coneguda com a "cuina de Frankfurt" va ser una innovació en el disseny de la cuina i habitatge modern ja que és la primera cuina dissenyada pensant en la funcionalitat i en permetre un treball eficient, economitzant els espais, els recorreguts i les gestualitats a l'hora del treball a la cuina. Una de les característiques que la defineix és la distribució dels plans de treball resseguint el perímetre de les paret de la cuina en comptes de partir d'una taula central. Va ser dissenyada per l'arquitecta Margarete Schütte-Lihotzky pel conjunt d'habitatges socials de Römerstadt a Frankfurt.

En una casa d'aquestes proporcions, l'office podria ser de dimensions més reduïdes, però aquí pren la mateixa proporció que la cuina, ja que hem de pensar que és on s'acaben de preparar els plats abans de servir (probablement per unes cinquanta persones per celebració) i per tant, es necessitava un espai annex a la cuina que tingués la mateixa importància. Sense la cuina i l'office, les vetllades no haurien tingut el mateix caire. No es volia que les vetllades es centressin únicament en el concert, sinó que es volgué propiciar un moment per a compartir abans i després del concert i aquest es materialitzà en les degustacions que tingueren lloc. Tant a la cuina com a l'office hi havia uns grans finestrals que ens ensenyen la importància que es volgué donar al fet de cuinar amb llum natural. El paviment de la cuina i de l'office eren una retícula de rajola de granit color verd subministrats per la casa Escofet.

A l'extrem superior, entre la cuina i l'office hi havia una altra porta amb connexió a l'exterior pensada com a accés del personal de servei i per a les mercaderies, per tal de no interferir en el funcionament ni circulacions de la resta de la planta.

Si passem a analitzar les estances més privatives observem que el bany defineix clarament el concepte de luxe que comentàvem a l'inici del capítol. Un bany d'aquest moment, funcional i estèticament correcte es resoldria amb uns materials com ara rajola esmaltada per a les parets i peces sanitàries de porcellana. Tanmateix, quan analitzem el bany exhibit al Pavelló dels Artistes Reunits veiem que el luxe és present en cada detall, tant en la tria dels materials com en l'aparença global del conjunt (**figures nº 70, nº71**).

Els materials utilitzats són el marbre Mañaria vetejat i de color verd pel paviment, les peces sanitàries de la firma Verdaguer (banyera i pica de grans proporcions) de porcellana de color verd i amb basament de mirall (**figures nº 72, nº73**). Considerem que l'ús del mirall per al basament de la pica i de la banyera no és el més adequat per a una bany si tenim en compte que, amb el contacte amb l'aigua, s'acabaria malmetent. Tot i això creiem que no es

va fer instal·lació d'aigua a la cambra de bany ja que només era per exhibir-se i, per tant, en el disseny del bany es trià l'ús de mirall per accentuar la idea de luxe en aquestes peces i ennoblir-les. Es volgué accentuar l'aire luxós del conjunt emprant elements brillants, fent un joc de vidres platejats i gravats del sòcol i emplafonant amb vidre tipus marmolita negra a la part central. El conjunt s'il·luminà amb una llum indirecta que resseguia la forma octogonal dels dos miralls del bany.

Les parets de la cambra del bany culminaven amb un fris a la part superior amb pintures al fresc de figures mitològiques que representaven Tritó i Venus, que tenien aire molt botticel·lià i que estaven envoltats d'una atmosfera plena d'onades i peixos (**figues n°74 i n°75**). A diferència de la cuina, al bany es donà molta importància als elements decoratius fet que queda palès amb per exemple amb les pintures d'aquests frescs en qüestió.

Santiago Marco, a part del paper de director de tot el conjunt del Pavelló dels Artistes Reunits projectà el dormitori, el vestidor, la sala i la biblioteca. Com a característica comuna del projecte d'aquestes estances en destacarem que els mobles tant de la llibreria, els armaris i el sofà del vestidor, estaven integrats a l'arquitectura resseguint el perímetre de les parets. Aquest element evidencia la unitat que hi havia entre l'arquitectura, el mobiliari i la decoració a tot el projecte, i que era un element significatiu de la manera de plantejar els interiors del Pavelló. Per cada estança es trià un tipus de fusta i una tonalitat diferent i s'arribà a decorar fins al mínim detall, des dels quadres, catifes i gerros com si es tractés d'una casa preparada per a entrar-hi a viure.

El dormitori es realitzà en fusta de boix i freixe amb motius de talla platejada i patinada i combinat amb un parquet de fusta de pi de flandes. El llit tenia amb dues columnes de fusta tornejades als peus, unides per un fris i estava col·locat sobre d'un pedestal de vellut. Els

dos laterals del llit tenien uns nínxols amb estants emmarcats a la part superior per un vidre a l'àcid per ocultar-ne la il·luminació. El conjunt el completava una còmoda amb sobre de marbre rosat, dos sillons entapissats amb braços en metall niquelat, dues banquetes rectangulars entapissades amb potes corbades, una taula amb un sobre de vidre negre i una catifa de tigre, tot molt luxós (**figures nº52, nº53 i nº54**).

Hem localitzat un interior dissenyat per Santiago Marco publicat a la revista *El Hogar y la Moda* de l'any 1935 on hem trobem el mateix llit del dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits reubicat en un altre interior d'habitatge (**figura nº55**)⁸⁴. Aquest exemple deixa palès que després de l'exposició les peces de mobiliari es comercialitzaren i van ser comprades pel públic selecte que visità el Pavelló, en aquest cas segurament clients de Santiago Marco i que volien ambientar les seves estances amb sintonia amb el gust de l'època.

El vestidor es pensà com un element separat del dormitori però dins de la mateixa línia projectual (**figures nº56, nº57 i nº58**). El dormitori i el vestidor estaven separats pel bany seguint un ordre funcional creïble dins de la distribució del programa de la casa. El vestidor era de fusta, amb les parets emplafonades i va ser realitzat per la casa Viuda de José Ribas. El conjunt estava integrat per un tocador fet amb fusta d'erable tenyit i envernissat, un armari de tres cossos fet de fusta llisa de plàtan envernissat, un sofà empotrat entapissat de color gris, una taula rectangular i dos sillons entapissats amb damasc gris. El racó del sofà del vestidor era l'element que més ens ha recordat com es va tractà l'interior de *Le Boudoir Améthiste* presentat per Santiago Marco a l'Exposició de 1923.

Del conjunt del vestidor en volem destacar les motlures geomètriques molt marcades que ressegueixen el perímetre del sostre (**figures nº 62 i nº63**), i que emfatitzen l'estil déco

⁸⁴ LEWI, E. "El Dormitorio matrimonial", *El hogar y la moda*, 20 de març de 1935, pp.26-27.

d'aquest interior, Aquest tipus de motlures també les trobem similars al dormitori (**figura nº61**).

A l'extrem oposat del dormitori i el vestidor es situà la sala, la biblioteca i una zona auxiliar. La sala, amb sillons i taules era un espai que prolongava el del hall però era un espai més recollit que el sostre no tenia una doble alçada (**figura nº46**).

Tant la biblioteca com la sala tenien el mateix paviment de fusta de flandes que trobàvem al dormitori. La biblioteca tenia un doble ús, és a dir, funcionava com a biblioteca amb una gran llibreria integrada a les parets i a la vegada era un despatx definit per una taula, tal i com es podia trobar en una casa selecta de la burgesia catalana. A semblança de les altres estances, els elements decoratius completaven el conjunt: cortines, objectes decoratius diversos i catifes (**figures nº47, nº48 i nº49**). La butaca de l'escriptori era un disseny original de Santiago Marco que dissenyà expressament per aquest espai (**figura nº51**), com veiem als plànols que hem trobat i com també succeeix amb la resta del mobiliari que conformava el hall (**figura nº37**).

Tots els escrits que descriuen els interiors del pavelló acaben aquí el seu discurs. Nosaltres volem afegir una zona més que mai ha estat identificada ni comentada. Ens referim el que hem anomenat zona auxiliar. Als plànols que hem consultat sempre apareix com un rectangle buit, i nosaltres hem deduït que es tracta d'una zona de recolzament al programa organitzatiu, que serveix de magatzem, on hi deuria haver la caixa de caudals de la Casa Mañach que hem trobat documentada i també el lavabo que podien utilitzar els visitants, ja que com hem comentat el bany era d'exposició i no tenia porta. Aquest espai era necessari, tot i que de dimensions mínimes, per al correcte desenvolupament del dia a dia al pavelló, d'accés privatiu i no obert al públic com les altres estances i per això és lògic que estigués ubicat a la zona esquerra de la planta, a una cantonada residual just al costat de la sala.

Les peces sanitàries d'aquest bany de la zona auxiliar apareixen referenciades a la factura de treballs i materials subministrats pel l'empresa S.Verdaguer que hem consultat a l'AFAD. Tanmateix, donades les dimensions del pavelló i l'ús que se'n feia per a les vetllades hi ha uns espais com ara el sota-escala, o la part de darrera d l'orgue que també hem deduït que servien per a l'emmagatzematge de materials, cadires que es necessitaven per a les vetllades, etc.

Malgrat ser un pavelló efímer però, no es construï com a tal sinó que tot estigué fet amb materials nobles i si hagués estat per la naturalesa dels materials hagués pogut perdurar fins als nostres dies. En la tria d'aquests materials es pensà sempre en la qualitat, en que els materials fossin luxosos i refinats, per tant primà la idea dels treballs ben executats sens tenir excessivament en compte el preu que implicava la construcció total del pavelló i de cadascuna de les partides. A l'AFAD hem pogut consultar un document amb totes les valoracions que fan els artistes i industrials dels materials emprats.⁸⁵ Aquesta valoració deixà palès com el pavelló es vestí amb materials de primera qualitat i de tecnologia avançada, i en conseqüència, gens econòmics. Si féssim una paral·lelisme amb el disseny d'un habitatge real actual, estariem parlant d'un habitatge d'alta gamma amb materials de primera (marbres, fustes nobles, revestiments de primera qualitat i amb les últimes novetats tant a nivell d'instal·lacions com a nivell domòtic).

Santiago Marco descriví als artistes que participaren al Pavelló com "aquest estol d'industrials i artistes tingueren el talent de comprendre el prestigi que tindria el nom llur després d'aixecar aquella casa i de donar-li vida en col·laboració amb els altres artistes

⁸⁵ Resum de Cobraments, Pagaments i Valoracions dels Artistes Reunits, Barcelona, 14 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 17] [Vegis **ANNEX 26**].

admesos entre els reunits”⁸⁶. En tot moment és important tenir present que al Pavelló s’aglutinen totes les arts i, per tant, prengué tanta importància el disseny dels interiors com dels elements decoratius que acabaren donant sentit a l’obra. Un cop acabades les obres del Pavelló, es procedí a vestir-lo amb quadres, escultures i objectes decoratius i a omplir les vitrines amb laques, peces de vidre, esmalts i joies. Santiago Marco també afirmà amb orgull que “tot ha estat elaborat a casa nostra, sense que els estrangers hi hagin aportat res, si no és l’esperit i l’estil”, destacant que el Pavelló era un aparador per mostrar les creacions artístiques catalanes del més alt nivell, amb artistes amb un esperit jove i innovador.⁸⁷

Volem afegir unes línies que parlin de les despeses que generà el pavelló i com aquest s’autofinançà. Construir l’edifici dels Artistes Reunits significà un cost elevat i aquest fou pagat al cent per cent pels integrants del grup. Com s’indicà a l’escriptura de constitució el finançament provingué de les quotes que pagaven els membres dels Artistes Reunits⁸⁸, de la cessió per part d’alguns industrials dels materials emprats, de les ventes de les peces artístiques (cada membre es comprometé a cedir un 10% de la venda de les obres⁸⁹) i dels ingressos que generaven les entrades a les festes-vetllades organitzades. Com a resultat final els ingressos foren pràcticament els mateixos que les despeses i l’aixecament i

⁸⁶ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 16.

⁸⁷ CALZINA, P., Opus cit. p. 80.

⁸⁸ Acta de Constitució dels Artistes Reunits, Barcelona, 21 de maig de 1929, [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8] [Vegis **ANNEX 6**].

⁸⁹ Nota per complimentar dels expositors del Pavelló, Barcelona, 1 d’octubre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 11] [Vegis **ANNEX 19**].

manteniment del Pavelló no suposà cap cost addicional com hem pogut comprovar al document de l'estat de comptes final del Pavelló⁹⁰.

Per no allunyar-nos del nostre objecte d'estudi no analitzarem l'obra presentada per cada artista ni què signifiquen les peces exhibides dins de la trajectòria artística de cada autor ja que això ja ha estat estudiat per Mariàngels Fondevila a la seva tesi doctoral sobre les arts decoratives i art déco a Catalunya.⁹¹ El que sí que hem elaborat és una annex amb un llistat on hem detallat tots els artistes i industrials que participen al pavelló i amb les peces que hi van aportar, llistat que hem pogut elaborar a partir de la documentació que hem trobat a l'AFAD.⁹²

Tanmateix, volem destacar dues peces en concret per la seva singularitat que són l'escultura de *Ballarina* de Pablo Gargallo, a la qual ja ens hem referit, i el Paravent de *la Creació* de Ramón Sarsanedas (**figures nº58, nº 59, nº60 i nº61**) per ser un molt bon exemple del nivell de qualitat i tècnica de les peces presentades al Pavelló.

Als articles consultats i que parlen del Pavelló observem que tendeixen sempre a destacar la presència de l'obra de Pablo Gargallo, a descriure-la i a donar molta importància a aquesta peça en el seu discurs. És evident que la presència de la *Ballarina* omplia l'espai del hall essent la figura central del conjunt i som conscients de la importància que tenia aquest artista a nivell internacional i del significat que suposava que la seva escultura presidís el pavelló. Això no obstant, la seva presència no ha d'eclipsar la qualitat artística de les altres peces presentades al Pavelló i que demostraven l'alt nivell de les arts decoratives catalanes.

⁹⁰ Nota per complimentar dels expositors del Pavelló, Barcelona, 1 d'octubre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 11] [Vegis **ANNEX 26**].

⁹¹ FONDEVILA, M. (2001), Opus cit.

⁹² Relació d'artistes i obres exposades [Vegis **ANNEX 8.3**].

El Paravent *La Creació* és l'obra més significativa de l'art de laca japonesa o l'*urushi* a Catalunya. Es tracta d'una obra de Ramón Sarsanedas, feta a partir dels dibuixos de Francesc Galí.⁹³ Sarsanedas fou l'artista que dominà millor la tècnica de l'*urushi* a Catalunya i la peça del Paravent és d'un perfeccionament tècnic i virtuosisme extrem i es considera la seva obra mestra. Les figures femenines dibuixades representen la creació de les races i els cinc continents. En destaquem els traços plans, l'absència de perspectiva i un exotisme colorístic molt en la línia art déco.

Com comentàvem al tractar la metodologia d'aquesta recerca, és l'única peça que hem pogut veure del Pavelló dels Artistes Reunits i volem destacar que ens ha impressionat pel seu perfeccionament tècnic i perquè a les seves fulles hi quedà impregnada l'essència del Pavelló. El paravent impressiona tant a nivell tècnic pel seu perfeccionisme, elegància, com per la qualitat i esveltesa dels dibuixos i colors. És un resum del que fou l'essència del pavelló i del grau de sensibilitat que dominà el conjunt dels interiors i obres presentades.

3.3.2. L'estil art déco dels interiors

A partir de l'any 1918, dins d'un context del món recentment sortit del conflicte bèl·lic, una època transformada pel progrés científic i l'inici d'una certa prosperitat econòmica, la preocupació incipient de diferents artistes europeus va ser la constitució d'un nou estil que estigués en sintonia amb els nous temps. Al context europeu es diferenciaren dues corrents artístiques que es desenvoluparen paral·lelament. Una d'elles fou l'assentament de les

⁹³ Sobre el Paravent *La Creació* vejis, entre d'altres: GOULA, G., "Paravent", *El Moble Català*, Barcelona: Ed. Electa, 1994, p.344; "Ramon Sarsanedas", *Mirador*, 17 d'abril de 1930; *Japonisme: la fascinació per l'art japonès*. Barcelona: Obra social La Caixa, 2013.

propostes racionalistes a través de la Bauhaus i l'altra la consolidació de l'estil déco, que nasqué i es desenvolupà principalment a França.

Durant els anys vint tots els països europeus crearen una variant de l'art déco, un estil eclèctic que heretà del Modernisme el donar el protagonisme a l'ornament i que va ser superat pels corrents racionalistes. L'art déco acabà convertint-se en un estil internacional i la seva manifestació més important va ser l'Exposició Internacional d'Arts Decoratives celebrada a París l'any 1925. L'exposició significà el punt culminant i a la vegada també el punt d'inflexió i decliu de l'art déco. S'havia de celebrar l'any 1915, però l'esclat de la Primera Guerra Mundial comportà l'aplaçament d'aquesta fins a deu anys després. L'exposició fou el resultat d'un procés que havia anat madurant al llarg d'un decenni i, per tant, acabà essent una retrospectiva de les produccions d'una dècada ja que molts dels objectes exposats eren creacions anteriors a l'any 1925. Podem parlar de les primeres manifestacions déco ja a partir de 1910 i per tant, l'exposició es valorà com el resum d'una activitat de més de deu anys.

La participació catalana a l'Exposició de París suposà una de les primeres manifestacions de l'art déco catalana que seguí els models francesos. Reflectí les ganes de modernitat que tenien els artistes catalans i de desvincular-se del gust modernista imperant anteriorment. A les seves aportacions hi dominà un llenguatge amb les línies cúbiques, amb predomini de la línies horitzontals i l'ús de materials d'altíssima qualitat.

L'èxit de l'aposta per la modernitat i per la internacionalització culminà amb el triomf de l'art déco al pavelló dels Artistes Reunits i amb la plena acceptació de l'estil a partir de l'any 1929. Des d'aleshores aquest estil es popularitzà en la decoració catalana. Les fórmules decoratives de l'art déco francès s'introduïren lentament a Catalunya i l'art déco català

suposà, essencialment un reflex de les lliçons apreses a París al 1925.⁹⁴ Els estudis de Mariàngels Fondevila demostren que l'art déco o estil 1925 era un art importat a Catalunya i que no va arrelar mai fortament.⁹⁵

El Pavelló dels Artistes Reunits culminà la lluita de Santiago Marco per imposar el nou estil francès a les arts decoratives catalanes. Es tractava d'una incorporació d'un llenguatge nou, amb la voluntat de presentar quelcom modern.

De la valoració de l'estil déco dels interiors del Pavelló en destaquem el protagonisme de les línies rectes, l'ús d'un llenguatge marcadament geomètric i no naturalista que resseguia el contorn de les formes. Veiem estilemes art déco en la forma orotgonal de la zona central del hall, en l'emmarcat de les motlures geomètriques dels sostres, en la línia marcada que ressegueix els sòcols de les parets, en el disseny dels elements de forja com les portes d'accés, de les baranes de l'escala que accedia a la galeria superior o del radiador col·locat al centre del hall. També trobem paral·lismes amb el gust déco en l'elecció dels materials, molt luxosos i que es triaren per crear un efecte volgudament intencionat d'elements brillants i metàl·lics, combiants amb un to grisós platejat que predominava el conjunt per emfatitzar-ne el caràcter volgudament modern i refinat.

El Pavelló resultà un esclat art déco, tot i que no totes les peces presentades es podien considerar dins de l'estil 1925. Hem de saber que hi havia peces decoratives que ja s'havien presentat en altres certàmens, o que els artistes exhibeixen tot i que la seva creació fos

⁹⁴ ARENAS, M., i AZARA, P., Opus cit., pp.69.

⁹⁵ FONDEVILA M., "Aproximació a l'art déco a Catalunya", a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, pp.299-306.

d'anys anteriors. És el cas del quadre de Josep de Togores o l'esmalt de Miquel Soldevila col·locat a sobre del capçal del llit.

Podem concloure que al Pavelló dels Artistes Reunits tot respirava un aire art déco com a reflex de les lliçons apreses a la participació l'any 1925 a l'Exposició de París. L'estil presentat volia ser modern però significà una voluntat de modernitat que no coincidí amb el que la història ha acabat entenent com a modern. Alguns dels artistes que participaren al Pavelló evolucionaren posteriorment cap a una corrent més racionalista al final de la seva carrera projectual apropant-se al moviment modern.⁹⁶

3.3.3. La vida del Pavelló: activitats i manifestacions que es duen a terme

Una de les fites que aconseguiren els Artistes Reunits fou que des de l'administració del certamen se'ls donés permís per poder oferir tes i sopars fet que era imprescindible per acompanyar les vetllades i reunions selectes. Aquestes festes tenien un aire selecte i com afirma Santiago Marco "calia aguantar el to i tot seguit procedírem a l'organització de festes mundanes i musicals, amb les quals, havien de completar-se les arts".⁹⁷

El Pavelló volgué ser sinònim d'un art total, i s'hi aglutinaren totes les manifestacions artístiques del moment: arquitectura, pintura, escultura, arts decoratives i la música. Les vetllades amb concerts eren el que mancava per a "completar les arts". Per tant, l'arquitectura, els interiors, les manifestacions artístiques de pintors, escultors i artesans

⁹⁶ En destaquem l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas que acabà essent soci fundador del GATCPAC.

⁹⁷ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 11.

quedaven arropades per les vetllades musicals i exercien de marc esceogràfic de les relacions socials entre els membres de la burgesia catalana convidats.

Periòdicament es traçà un pla de festes i es feren concerts de piano, de violí i de petita orquestra. Eren festes elegants i distingides, que tenien lloc dins d'un recinte luxós que accentuaven l'aire selecte que tenia el conjunt. No hem d'oblidar que els interiors del Pavelló anaven dirigits a l'alta burgesia i aristocràcia catalana i era aquesta la que acudí a les vetllades que s'organitzaven al Pavelló on s'hi accedia per rigorosa invitació. Hem comprovat, per exemple, com algunes invitacions anaven dirigides a Sr. Alcalde de la Ciutat Joan Antoni Güell o al Sr. Governador. Això ens indica que darrera la idea de la construcció del Pavelló sempre es tingué molt clar a quin públic es volia arribar i les vetllades eren un canal més per aconseguir-ho.

No volem extendre'ns en l'anàlisi de les vetllades en sí però en destacarem, tanmateix, una de les actuacions més importants que es dugué a terme. Santiago Marco escriu que la pianista Blanca Selva estrenà al pavelló la seva darrera obra per a violí i piano "Cants de la Llum", juntament amb Joan Massià.⁹⁸ A més esmenta l'audició d'orgue a càrrec del mestre Lambert o "les eminentes artistes Na Lluïsa Bosch i Pagès, professora d'arpa del Conservatori de Ginebra, M^a del Carme Aymat, cantatriu, Faustina Rovira, pianista, Margarida Caballé, violinista; els mestres Pere Vallribera, Joan Molinari, Armand Salas, en diverses avinenteses vingueren allí a fer-nos ofrena de les diferents branques florides de la seva art".⁹⁹ Entre altres tipologies de feste-vetllades, també tingueren lloc desfilades de moda dins de les "Festes Selectes de l'Art i de la Moda". A l'AFAD hem pogut consular un cartell que anuncia un d'aquest concerts (**figura nº96**).

⁹⁸ Ibid., p.3.

⁹⁹ Id.

Respecte a les vetllades, volem comentar que tot i que hi ha un aspecte que no s'ha comentat mai i que no es pot comprovar ni intuir a través de les fotografies ni dels documents, creiem que la disposició de la planta i de tots els elements que la conformen estaven pensats per a aconseguir una bona acústica del lloc. Així podem afirmar que el Pavelló també contava amb una molt bona acústica.

3.3.4. El Pavelló dels Artistes Reunits i les aportacions renovadores de la llar

Aquest capítol l'hem redactat pensant en deixar palès la modernitat que presenten els interiors del Pavelló els Artistes Reunits, abordant què significava un interior d'un habitatge modern i com des del Pavelló es volgué fer aquest apropament als interiors.

Hem de diferenciar dos tipus de modernitat: la modernitat de l'estil que es volia reflectir als interiors i que ja hem estudiat i la modernitat entesa com a tecnificació de la casa amb l'introducció de les noves energies, noves instal·lacions i els electrodomèstics, i que conformen la base per entendre aquest capítol.

Al pavelló dels Artistes Reunits veiem, doncs, com els espais del hall, el dormitori, la sala o la biblioteca són moderns pel mobiliari, per l'estil i per l'atmosfera que generen. En canvi, el bany, la cuina i l'office són moderns per les seves aportacions tecnològiques, pels seus electrodomèstics, per les peces sanitàries que contenen, i també per la seva distribució.

En l'anàlisi en destaquem el grau de tecnificació que trobem als interiors del Pavelló i que dista dels habitatges del tombant del segle. La modernització de la llar suposava enllumenat

elèctric, aigua calenta constant gràcies a la caldera, una xarxa d'instal·lació de l'aigua, una cocció sense carbó, i tots aquests elements són presents al Pavelló.

No obstant això, volem destacar que en aquest moment poques llars tenien aquest tipus d'electrodomèstics i d'instal·lacions i això ens torna a donar la directriu sobre a quin públic anaven dirigits els interiors del Pavelló. El públic era l'alta burgesia catalana, l'única que tenia un alt poder adquisitiu ja que només la classe alta podia permetre's aquests luxes en els seus habitatges. Per aquesta classe social, poder mostrar un bany i una cuina com els del Pavelló era indicatiu de status assolit, i ben segur que volien tenir aquest tipus de cuina i bany als seus habitatges i mostrar-los amb orgull.

El que es mostra al Pavelló en quant a tecnificació de la llar al Pavelló no es pot generalitzar als interiors domèstics del moment. Fins als anys 30, però, la construcció de les cases no comencen a integrar la instal·lació elèctrica. L'arribada de l'electrificació a Espanya va ser progressiva i l'electrificació domèstica no va ser una generalitat de les llars espanyoles fins als anys seixanta del segleXX moment que coincideix també amb la popularització dels electrodomèstics a la llar.

L'altre punt modern en l'assimilació dels interiors és com s'accepta que, a partir d'ara, els electrodomèstics tindran un paper molt important a la llar moderna i, per tant, aquests no s'han d'amagar perquè no són elements rebutjables: es poden integrar a l'arquitectura i als interiors essent-ne un element més i presentar-los nus, mostrant la seva funció com es fa al Pavelló dels Artistes Reunits.

Per concloure el capítol transcribem un fragment de l'article La casa bella. *El arreglo del hogar* d'Elvira Lewi¹⁰⁰. El seu text és un bon resum de com es percebia un interior modern pel que fa a l'estil i a la il·luminació. Tot i que les seves línies són amb data posterior a la construcció del Pavelló (1935), defineixen la concepció de llar moderna que coincidia amb el que es presentà al Pavelló dels Artistes Reunits.¹⁰¹

“el arreglo del hogar es la constante preocupación de toda buena ama de casa [...] Los aposentos de las modernas viviendas son rectilíneos, despojados de aquellos rincones y escondites que tanto gustaban antes y tan ancho campo ofrecían a las exageraciones de la ornamentación. Líneas rectas y bien definidas y amplios huecos al exterior, porque, si nos gusta la sencillez, aún nos gusta más la luz y dejamos que penetre a torrentes a través de las vidrieras de numerosos ventanales. Esto durante el día, y por la noche un buen alumbrado eléctrico de focos invisibles que emule la claridad del día. Sobre los techos blancos, las paredes claras, los espejos y el metal cromado, la luz salta, vibra y se refleja, formando un baño de claridad sin el que ya no comprendemos la vida. En cuanto al mobiliario, reducido al mínimo, sus formas están inspiradas en las leyes de la geometría: superficies planas, contornos definidos de los que molduras y adornos han sido eliminados. Toda elegancia y riqueza del mueble consiste en la madera más o menos preciosa con que esté construido, sin desdeñar, no obstante, las incrustaciones de maderas diferentes que hacen resaltar el valor de la primera. En las incrustaciones se emplea el ébano, sicomoro, caoba o marfil, y también se admite algún motivo o remate de metal, jade o hierro forjado. Sobre estas bases se apoya el mobiliario muy moderno con que hemos instalado las habitaciones aquí reproducidas. Las paredes no están cubiertas por tapicerías ni historiados papeles, sino pintadas al óleo con colores lisos en tonos beige claro, amarillo cromo, verde almendra, gris, azulado o salmón muy pálido. La pintura puede ser substituida por papel liso en los mismos colores”.

¹⁰⁰ Elvira Lewi fou una periodista especialitzada en la redacció d'articles relacionats amb els interiors domèstics. Escrivia periòdicament a la revista *El hogar y la Moda*, i també hem trobat alguna col·laboració seva a la revista *Arts i Bells Oficis*.

¹⁰¹ LEWI, E. “La casa bella. El arreglo del hogar”, *El hogar y la moda*, 25 de juny de 1934, p.20.

4. LA CRÍTICA DEL MOMENT: DEFENSORS, DETRACTORS I

PREMIS

La participació dels Artistes Reunits amb Pavelló propi a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 va generar importants escrits i opinions a la premsa d'aquell moment. Com hem comentat a l'estat de la qüestió, aquest capítol l'hem redactat a partir de la consulta d'aquestes publicacions que o tenen un to entusiasta amb el conjunt o se'n fa una crítica a nivell estilístic veient un estil importat i amb poques aportacions originals

Joan Sacs publicà una crítica a la revista on assenyala el bon treball que es pot admirar al Pavelló malgrat la desorientació d'alguns artífexs:¹⁰²

“Ja en l'aportació catalana a l'Exposició de les arts decoratives celebrada a París l'any 1925 hi havia molt de caprici, bastant de barroeria i una general desorientació . Així i tot, arribà a cridar favorablement l'atenció perquè en aquell moment, encara més que avui, ni el caprici ni la desorientació no semblaven defectes, sinó més aviat virtuts innovadores”.

Com assenyala Mariàngels Fondevila, Joan Sacs és crític amb “l'estil 1295”, ja que el considera un moviment fruit d'una moda i on impera el mal gust.¹⁰³

Continuant amb la seva crítica Joan Sacs afegeix:¹⁰⁴

¹⁰² SACS, J. *Els Artistes Reunits*, Arts i Bells Oficis, 1930, p. 45.

¹⁰³ FONDEVILA M. (1998), *Opus cit.*, p.54.

¹⁰⁴ SACS, J., *Opus cit.*, p.45.

“Les persones refinades que voldran comprar art aplicat refinat dels estils moderns o dels estils clàssics hauran de recórrer sempre als artífexs estrangers. I el nostre poble no es podrà mai significar ni com a centre creador, i, per tant, autoproveïdor i exportador d'art aplicat, ni com un poble amb personalitat pròpia dins el gust internacional”

Afirmà que ara s'apreciava el progrés tècnic i artístic, però afegia que era fruit d'una bona assimilació del que havien après a París i d'una bona qualitat imitativa, qüestionant el problema de la originalitat. La seva valoració crítica posà l'accent en remarcar que el que es mostarva al Pavelló dels Artistes Reunits era un art importat i l'aplicació d'unes pautes marcades per la influència del que els artistes havien vist a l'Exposició de 1925 de París, i per tant, amb poques aportacions originals.

Continuà el seu escrit manifestant la importància de crear una escola catalana d'arts i oficis de qualitat:¹⁰⁵

“Si no arribem a constituir una bona escola d'arts i oficis, les nostres arts decoratives no passaran mai d'aquesta fase humiliant del satel·litisme estret dels estils moderns que vagin florint més o menys espontàniament en les nacions més cultivades, o de la barroera i provinciana imitació dels estils clàssics. Les persones refinades que voldran comprar art aplicat refinat dels estils moderns o dels clàssics hauran de recórrer sempre als artífexs estrangers. I el nostre poble no es podrà mai significar ni com un centre i, per tant, autoproveïdor i exportador d'art aplicat, ni com un poble amb personalitat pròpia dintre el gust internacional.”

¹⁰⁵ SACS, J., Opus cit., p. 47.

Santiago Marco responia a aquesta crítica directa defensant la internacionalitat dels estils, i afirmant amb contundència que no estaven traçant un estil que naixia només a partir de la còpia dels models estrangers:¹⁰⁶

“Pretendre que els artistes catalans es desentenguin dels corrents artístics dominants avui arreu del món civilitzat i es presentin com uns originals innovadors, és demanar l'impossible, és pretendre una cosa que no ha passat mai ni ací ni enlloc, i que ara pot passar menys que mai per aquesta major coneixença i compenetració existent entre tots els pobles. [...] Nosaltres, doncs no vam pretendre presentar-nos com a innovadors a ultrança. ¿Se'ns pot fer retret que les nostres obres recordin l'art de França o d'altres terres? ¿És que per ventura aquest cas no es repeteix també entre les arts que amb tant d'èmfasi s'anomenen pures? [...] Nosaltres solament ens vam proposar (i els testimonis rebuts d'eminents personalitats de l'art estangeres ens han confirmat que ho havem aconseguit) demostrar que ací també sentíem les inquietuds renovadores i que freturavem perquè el nostre treball, el nostre esforç, no restés desconegut com hauria restat sense la nostra aportació. I si d'alguna cosa hem de lamentar-nos és que ací, la crítica, en general, no s'hagi mostrat comprensiva com hauria calgut del nostre desinteressat gest i abnegació i dels sacrificis de tota mena que representen per als nostres artistes decoradors l'arribar a formar-se, mancats com estem d'escoles i d'una veritable tradició artística que asseuri la continuïtat i la normal evolució del nostre art.”

A nivell crític també volem destacar les paraules de Màrius Gifreda publicades a la revista *Mirador* on criticava l'estil 1925 com un estil “que podríem anomenar cubista. Del cubisme, però, amb prou feina hi veiem l'epidermis. Aquesta decoració és, més aviat, un paràsit del cubisme. Fixeu-vos que en tots aquests interiors pseudo-cubistes a base de triangulacions

¹⁰⁶ MARCO, S., (agost 1931), Opus cit., p.48.

“originals”, motius enrevessats, mobles prismàtics, etc. Persisteix -i amb molta més banalitat- el decorativisme superflu que el bon sentit modern pretén eliminar.”¹⁰⁷

Aquestes són les valoracions crítiques amb les arts presentades al Pavelló, però per concloure aquest capítol volem transcriure també algunes de les frases entusiastes i enaltidores del Pavelló que hem destacat a l'estat de la qüestió quan hem parlat de les fonts contemporànies. Eusebi Busquets manifestà “comencem dedicant aquest fascicle a l'obra acomplerta per aquest grup d'abnegats, artistes i artífexs, agrupats sota el significatiu nom d'Artistes Reunits, car és evidentment la més reeixida i completa manifestació d'art modern duta a terme dins el clos de l'Exposició.”¹⁰⁸ Afegim també les paraules de P.Calzina “Quan aquestes ratlles eren ja a l'impremta, el pavelló dels Artistes Reunits s'obria al públic. Diguem-ho de seguida: és una bona cosa, un gran esforç que honora la nostra terra i l'Exposició. Sense aquest pavelló, les nostres arts decoratives anaven a fer un trist paper. Els Artistes Reunits ens redimeixen del gran ridícul en què anàvem a caure en organitzar una Exposició internacional d'art, tot quedant-nos a la cua.”¹⁰⁹

La part final d'aquest capítol la volem dedicar a explicar com s'esdevingué la concessió de premis al certamen per part del jurat de recompenses. Després del que els Artistes Reunits consideraven una feina ben feta i mantenint sempre el to entusiasta que havien manifestat des del moment que van decidir participar amb pavelló propi al certamen, esperaven que el jurat de recompenses es pronunciés i els atorgués una gran quantitat de premis. L'anterior experiència a l'exposició de París de 1925, on reberen un nombre esplèndid i

¹⁰⁷ GIFREDA, M., “Qüestions decoratives”, *Mirador*, 46, 12 de desembre de 1929, p.7.

¹⁰⁸ BUSQUETS, E., *Opus cit.*, p.217.

¹⁰⁹ CALZINA, P., *Opus cit.*, p. 83.

reconeixements, els feia estar convençuts que amb el Pavelló tindrien els mateix nombre de premis o inclús encara més i encaren el fall del jurat amb optimisme. Als documents de l'AFAD hem pogut anar seguint la correspondència entre els Artistes Reunits i els membres del comitè del jurat i en destaquem el document on els preguntaven si volien participar en el concurs d'atorgament de premis,¹¹⁰ un altre document que assenyala com s'organitzen els premis per categories¹¹¹ i el document final del jurat de recompenses on indica que se'ls ha atorgat el Gran Premi:¹¹²

“El jurado Internacional de Recompensas de esta Exposición, ha acordado adjudicar a esa respetable Casa GRAN PREMIO por los artículos presentados en el Certamen. Oportunamente le será entregado el correspondiente diploma acreditativo de dicha recompensa.

Lo que de orden del Excmo. Sr. Presidente del Jurado Superior traslado a Vd. para su conocimiento.

Barcelona, 4 de Diciembre 1929.

EL SECRETARIO

Joaquim Muntaner”

Donant-los el Gran Premi es té clar que el jurat de recompenses optà per avaluar el Pavelló com un conjunt i els atorgà un premi global, cosa que sorprenué a tots els membres dels Artistes Reunits i, per tant, Santiago Marco apel·la.¹¹³ És per aquest motiu que es veié amb el deure de reclamar en nom de tots els membres participants per l'esforç realitzat i escrigué

¹¹⁰ Carta del Secretari del Jurat de Recompenses de l'Exposició Internacional als Artistes Reunits, Barcelona, 16 d'octubre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 10] [Vegis **ANNEX 20**].

¹¹¹ Fragment del Reglament del Jurat de recompenses. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 10] [Vegis **ANNEX 21**].

¹¹² Carta del Secretari del Jurat de Recompenses de l'Exposició Internacional als Artistes Reunits, Barcelona, 4 de desembre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 12] [Vegis **ANNEX 22**].

¹¹³ Carta de l'Administrador dels Artistes Reunits als Artistes Reunits, Barcelona, 4 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13] [Vegis **ANNEX 23**].

una carta on reclamava que es donessin reconeixements també a nivell individual a tots els participants.¹¹⁴

Posteriorment al Report dedicà unes línies a l'explicació de com s'esdevingué l'atorgament de premis i n'expressà la seva directa opinió:¹¹⁵

“I vingué el temps del fall del Jurat Internacional de Recompenses. No era pas l'esperança en els resultats d'aquest fall- ja ho hem insinuat en començar- el que ens havia mogut a emprendre l'obra que ens havia reunit en tant magnífica germanor. Tanmateix, després d'haver vist, d'haver tocat, d'haver viscut el triomf esclatant de la nostra comunitat, ¿què tenia de particular que, si no amb viu interès, amb afinada curiositat esperéssim el resultat d'aquelles llargues... tant llargues! deliberacions? Els membres estrangers havien fet constar en acta la seva opinió sincera de que *el millor de tota l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929, era el Pavelló dels Artistes Reunits...* i no obstant, no hi havia medi de saber res d'aquells resultats, mentres nombrosos industrials de la nostra ciutat i de fora, exposaven en llurs stands, en llurs instal·lacions o establiments, el cobejat cartellet amb el premi obtingut.

Després de laborioses gestions, un dia rebíem un sobre contenint un full de paper imprès amb velògraf, amb el qual hom ens comunicava haver-nos estat concedit el Gran Premi... ”*por los productos expuestos!*” Ja recordareu, amics, la sarcàstica riallada que aquella famosa lletra, testimoni escrit de l'absoluta incomprensió de que foren objecte per part de les altes esferes del certamen, féu esclatar entre tots nosaltres; i la noble dignitat amb la qual retornàrem aquella fulla velografiada, a les oficines de l'Exposició. No haureu oblidat, no obstant, com s'afanyaren a donar-nos satisfacció

¹¹⁴ Carta de Santiago Marco al director de l'Exposició internacional, Barcelona, 5 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13] [Vegis **ANNEX 24**].

¹¹⁵ MARCO, S. (1931), Opus cit., p. 13.

comunicant-nos d'una manera més digna i fent constar l'opinió especialíssima que
haviem merescut del Jurat Internacional, la recompensa que hom ens havia atorgat!"

Aquestes línies denoten que Santiago Marco ja ha pres un cert distanciament perquè han passat uns mesos des que el jurat es pronuncià i per tant el que n'hem de remarcar és la sensació general que restà als Artistes Reunits, sensació d'objectius ben aconplerts amb l'aixecament de l'edifici i de l'orgull de feina ben feta, demostrant que després de totes les vicissituds passades matnien encara el to optimista que sempre els havia caracteritzat.

5. EL FINAL DEL PAVELLÓ: L'ENDERROC I L'OBLIT

El 5 de juny es reuní la junta directiva de l'Exposició Internacional per decidir quins pavellons havien de restar com a edificis permanents i quins s'havien d'enderrocar després del certamen. Hem consultat les actes del comitè directiu de l'Exposició Internacional, i entre d'altres documents hem localitzat el llistat previ de palaus i pavellons a mantenir, així com el llistat amb el nom dels pavellons "dubtosos".¹¹⁶

"Comité Directivo

Sesión del día 5 de junio de 1930

EDIFICIOS QUE HAN DE QUEDAR

Palau Nacional

Palau d'Alfons XIII

Palau de Victòria Eugènia

¹¹⁶ Llistat de palaus i edificis que no s'han d'enderrocar un cop acabada l'Exposició Internacional de Barcelona. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47077. Comité directivo. Actas originales y copias, 1929-1930] [Vegis **ANNEX 28**] i Document previ a les Actes del llistat definitiu dels edificis a conservar i enderrocar després del Certàmen. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47077. Comité directivo. Actas originales y copias, 1929-30] [Vegis **ANNEX 29**].

Estadi
Pavelló de la Ciutat
Palau d'Agricultura
Teatre Grec
Hotels de la plaça Espanya
Oficines
Bombers
Umbracul i altres pavellons annexes als jardins
Granja de Ganaders

DUBTOSOS

~~*Pavelló de la Diputació*~~
~~*Pavelló de l'Estat*~~
~~*Palau d'Art Modern*~~
~~*Palau de les Missions*~~
~~*Palau de les Arts Gràfiques*~~
Palau de Projeccions
Poble Espanyol
~~*Pavelló Belga (façana)*~~
Restaurant Miramar
Restaurant Font del Gat
Restaurant Rosaleda
~~*Restaurant Plaça Artés*~~
Kisocs varies (deu fer-se un estudi detallat)"

Pel que fa el Pavelló dels Artistes Reunits, resulta incert que no apareix al llistat dels edificis a mantenir però tampoc al grup dels dubtosos en la qual, després de la deliberació del comitè directiu, s'aprecia com s'ha taxat els que no han passat la criva. Edificis tals com el Poble Espanyol estan a la llista dels edificis dubtosos però, tanmateix, s'ha mantingut fins als nostres dies i avui ens sembla gairebé impossible que en un moment s'hagués dubtat sobre el seu manteniment o enderroc. Per tant, si es qüestionava fins i tot el Poble Espanyol,

hem de tenir present que el Pavelló dels Artistes Reunits seria difícilós que entrés dintre del grup de dubtosos.

La consulta a les caixes de l'Exposició Internacional, custodiades a l'Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona, ens ha permès valorar un altre punt de vista, és a dir, el dels estaments i comitès oficials, on la informació és molt més objectiva i on s'aprecia el tractament real que rebé el pavelló. Es refereixen a ell com un pavelló més del conjunt de les construccions, sense destacar ni en positiu ni en negatiu respecte la resta d'altres pavellons. Així doncs, tornem a veure, una vegada més, com el to entusiasta habitual a totes les manifestacions dels Artistes Reunits contrasta amb el de les cartes redactades pels estaments oficials, merament informatives i amb decisions fermes sense cap altra valoració. En aquest cas, es decidí finalment l'enderroc del pavelló.

Amb data 27 de juny els Artistes Reunits dirigiren una carta a tots els associats, després de celebrar la junta general, explicant que duran a terme l'enderroc del Pavelló degut a que no podien continuar mantenint-lo després del certamen.¹¹⁷ Tal i com llegim en uns altres documents, a partir del 18 de setembre disposaven de trenta dies com a data límit per a procedir a l'enderroc.¹¹⁸

¹¹⁷ Carta de Santiago Marco al director de l'Exposició internacional, Barcelona, 28 de juny de 1930. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-8, Caixa 47135. Contraos de Pabellones. Pabellón número 67] [Vegis **ANNEX 30**].

¹¹⁸ Acord de la Comissió especial municipal per donar per acabades les concessions a palaus i pavellons. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-8, Caixa 47092, Dictamenes. Memorias. Proyectos, 1929-1930] [Vegis **ANNEX 31**] i Nota de la Comissió directiva posant data límit de la concessió de les llicències per a pavellons i quioscs. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47135. Contratos de Pabellones. Pabellón número 67] [Vegis **ANNEX 32**].

Santiago Marco va fer-ne igualment una valoració al *Report*.¹¹⁹

“Un cop clausurada definitivament l'Exposició i en vista d'aquell èxit tan absolut que havíem assolit, caigut que fou el directori Militar, esperançarem, per uns moments, la possibilitat d'un xic més de comprensió entre les personalitats del règim que el succeí; i pensàrem, quan hom començà a parlar del que havia de romandre definitivament, com record perdurable del magne certamen, en la possibilitat que aquell fruit del nostre treball, de les nostres angoixes i de les nostres amors, romangués per sempre; puix que era la única obra, segons paraules de la més alta personalitat directiva del certamen i segons l'opinió unànim de la crítica, reflectida en les columnes de tota la premsa, que reflectia l'estat *actual* de les arts aplicades, a la nostra terra. Però res tan lluny de la realitat com aquelles il·lusions nostres d'un moment. Entre la gent *nova* no trobarem més que una indiferència anàloga a l'incomprensió de la gent d'aquells sis anys anteriors [...] De totes aquelles meravelles que durant uns dies feren el goig dels nostres sentits i el noble orgull del nostre cor, no en veuríeu, amics, si passaveu per aquella Avinguda dels Muntanyans, més que un munt de desferres.

-Ja no en queda res!- potser que algú dirà amb melangia.

Si amics, en queda la flameta inextingible del record inesborrable; la satisfacció pregona, que, ben cert, no podran compartir tots els que intervingueren en aquell certamen de 1929; l'orgull legítim de la dignitat satisfeta; del deure acomplert”.

Un cop més, si llegim entre línies detectem com des dels Artistes Reunits hi havia la voluntat de mantenir el Pavelló com a edifici permanent, aspecte que reafirmem pels materials que s'utilitzaren en la seva construcció, tots de màxima qualitat, robusts, fermes, i gens definitoris

¹¹⁹ MARCO, S. (1931), Opus cit., pp. 14-15.

del caràcter efímer que acabà tenint el pavelló. Així doncs, malgrat el final, des d'un principi la voluntat era de fer perdurar el Pavelló pel futur.

L'enderroc s'esdevingué al mes d'octubre de 1931, justament dos anys més tard de la seva inauguració. Era el punt i final de l'existència del Pavelló dels Artistes Reunits. D'aquest no se'n conservà res més que el mobiliari i les peces decoratives que un cop finalitzada l'Exposició es disgregaren en mans de clients privats que anaren adquirint les peces. Tampoc se'n tornà a parlar més fins a finals de la dècada dels anys 70 quan es començà a recuperar la memòria de les arts decoratives als anys 20 i 30 a Catalunya i se'n començaren a fer els primers estudis com hem comentat a l'estat de la qüestió. Fins llavors el Pavelló roman cinquanta anys en l'oblit.

6. CONCLUSIONS

L'estudi presentat ens ha servit per conèixer millor quina va ser la realitat del Pavelló dels Artistes Reunits a l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Partint dels estudis existents, els hem complementat i els hem donat continuïtat. La base per assolir-ho ha estat començar a documentant-nos i acudint a les fonts primàries, i a partir d'aquí catalogar-les i analitzar-les sense voler quedar-nos mai en l'anàlisi de la individualitat de l'obra del Pavelló. El nostre estudi ha tingut, per tant un pes documental i a la vegada de rescat patrimonial.

Al llarg d'aquest estudi hem demostrat la naturalesa singular dels interiors al Pavelló presentats i com aquests són els que prenen el protagonisme a l'arquitectura que els conté. Si els espais interiors s'haguessin tractat com a contenidor o receptacle per exposar objectes en diferents sales i en vitrines -com sol passar en molts del palus i pavellons presentats al certamen- aquests no haguéssin motivat cap rescat ni treball de recerca, i no haguéssin tingut cap repercussió més enllà d'emmarcar la seva arquitectura dins del conjunt de l'Exposició Internacional. La singularitat del projecte radica en voler donar el protagonisme als interiors i a les arts decoratives.

Volem remarcar que la modernitat dels interiors exposats no és una qüestió tant d'estil com hem estudiat, sinó que aquesta modernitat radica en com està presentada una llar moderna al Pavelló, essent-ne un clar exemple.

La particularitat dels interiors del Pavelló està en que són un interior públic tractat com un interior privat. Als interiors s'han creat diferents receptacles per a les obres exposades, i s'han inserit dins d'un programa organitzatiu de la casa. Aquests són d'una qualitat i refinament que no trobem en molts dels palaus i pavellons i no hi ha cap racó que no hagi estat pensat ni estudiat. Per tant, al Pavelló no hi ha res deixat a l'atzar. El conjunt està controlat a tots els nivells i això és gràcies al director creatiu Santiago Marco sense l'esforç del qual l'existència del Pavelló hagués estat inviable. Ell n'és el protagonista indiscutible.

Volem destacar també com conflueixen totes les arts al Pavelló, les Arts Majors i les Arts Menors o Decoratives, i com es posen al mateix nivell i fent que es complementin les unes a les altres. Al Pavelló es dóna el mateix tractament a totes les arts i això n'és una particularitat important. Hi ha, per tant, un esperit de voler dignificar les arts. Considerem, tanmateix, que la construcció del Pavelló dels Artiste Reunits és una de les fites més

importants de la Història del FAD i hem volgut contribuir a preservar una part de la història de l'entitat.

Volem aprofitar les conclusions per dedicar unes línies a reflexionar sobre quines són les estratègies adients per gestionar el patrimoni dels interiors. Actualment s'estan donant debats i reflexions sobre la preservació dels interiors històrics (un exemple n'es els que s'estan generant sobre el futur de l'interiorisme comercial a Barcelona¹²⁰) arrel de la polèmica sobre la preservació dels locals comercials barcelonins. Aquestes sessions de debat estan posant de manifest que manquen criteris i no hi ha cap regulació normativa que protegeixi o reglamenti el patrimoni dels interiors i per tant aquests acostumen a patir una aniquilació inevitable. S'ha de començar, per tant, a activar la consciència patrimonial dels interiors i considerem que la nostra aportació ha estat, doncs, contribuir a preservar un capítol de la memòria dels disseny d'interiors a Catalunya, havent-ne documentat la seva memòria amb rigor.

La consciència de preservar la memòria d'uns interiors com els del Pavelló dels Artistes Reunits era impensable l'any 1931 en que es decideix enderrocar el pavelló. Sabem que quan es pren aquesta decisió es pensa en l'edifici en sí (ja hem comentat que no considerem que arquitectònicament sigui molt destacable) i no es valora el seu contingut que és el que el dota d'interès i és el que es mereixia perdurar. L'arquitectura acaba amagant el valor real de l'edifici i la seva significació, i per tant, aquest acaba amb l'enderroc i oblit.

¹²⁰ Un d'aquests debats s'està generant a Eina, Centre universitari de Disseny i Art de Barcelona adscrit a la UAB, sota la iniciativa del GRHED (Grup de Recerca en Història i Estudis de Disseny). Aquest debat ha començat en paral·lel al nostre treball i com a reflexions i consciència del tractament de la memòria històrica dels interiors en compartim les seves valoracions de com s'ha de qüestionar la preservació dels interiors històrics

El nostre treball ha volgut ser una apropament a la preservació de la memòria d'un patrimoni d'un temps i d'una ciutat. És un testimoni d'un moment artístic, d'un gust i d'una època.

7. BIBLIOGRAFIA

ARENAS, M., i AZARA, P., "L'Art déco a Catalunya", a *Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Arquitectura i Arts Decoratives*. Barcelona: L'Avenç, Grans Temes, 1979, pp.69-80.

ARTIMAÑO, P.de, "España en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París", *El Sol*, 2 de maig de 1925.

ARTIS, A., "Guerra al decorador", *Mirador*, 121, 28 de maig de 1931, p.7.

Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929.

Arts i Bells Oficis, març de 1930.

BAIAROLA, "Decoració. Interiors senzills", *La ciutat i la casa*, 2, 1925.

_____. "Artistes Reunits IV", *La Veu de Catalunya*, 14 de juny de 1930.

"Barcelona i l'Exposició. 1929. El Pavelló dels Artistes Reunits", *La Publicitat*, 12 de desembre de 1929.

BASEGODA, B. "En la Exposición", *La Vanguardia*, 22 de desembre de 1929.

BELTRAN, A., "La Exposición Internacional de Barcelona de 1929. Un apunte moderno entre el monumentalismo de masas. De Puig i Cadafalch a Mies van der Rohe", *Lars: Cultura y Ciudad*, 14, 2009.

BRACONS, J., "El temps dels decoradors. Entre l'ideal noucentista i les grans exposicions". *El Moble Català*, Barcelona: Ed. Electa, 1994, pp.125-147.

BUSQUETS, E., "Les arts decoratives a l'Exposició Internacional de Barcelona", a *Arts i Bells Oficis*, 1929, pp.218-219.

_____. "La obra de los Artistas Reunidos en la Exposición Internacional de Barcelona", *Arte Español*, vol. X., 1931, pp.10-12.

CALVERA, A.; MALLOL, M. (eds.), *Historiar desde la periferia: Historia e historias del diseño, Actas de la 1ª Reunión Científica Internacional de Historiadores y Estudiosos del Diseño, Barcelona, 1999*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2001.

CALZINA, P., "Les arts Decoratives a Montjuïc", *D'Ací d'Allà*, 144 (extraordinari Exposició de Barcelona de 1929), desembre de 1929.

CAMPI, I., *La idea y la materia*. Vol.I, Barcelona: Gustavo Gili, 2007.

_____. *Diseño y nostalgia*. Barcelona: Santa&Cole, 2007.

_____. *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. Barcelona: Designio, 2013.

CAROL, M., *Cien años de diseño industrial en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili, 1989.

CASTAÑER, E., "La monografía de Adolphe Dervaux sobre los Pabellones Extranjeros de la Exposición de París de 1925: una mirada francesa sobre la arquitectura internacional, una interpretación de la imagen de España", a *El arte hispánico en las exposiciones internacionales. Circulación, valores y representatividad*. Milán: Hugony Editore, 2014, pp.21-29.

Catàleg de l'Exposició Internacional del Moble i Decoració d'interiors. Barcelona: Editorial Catalana, 1923.

CIRICI, A., "Les arts a l'exposició del 29", *Serra d'Or*, abril de 1979, pp.239-246.

CISTERA, M.C., *La Exposición Internacional de Barcelona de 1929*. Tesi doctoral dirigida pel Dr.E.Giralt, Universitat de Barcelona, 1974.

D'Ací i d'Allà, 144 (núm.extraordinari Exposició de Barcelona de 1929), desembre de 1929.

Dels bells oficis al disseny actual. FAD 80 anys. Barcelona: Ed.Blume, 1984.

El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual. Brusel·les: Europalia, 1985.

El Diseño Industrial en España. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

“El Foment de les Arts Decoratives de Barcelona, a l'Exposició Internacional d'arts Decoratives a París”, *Gasetta de les Arts*, 16 de gener de 1925, p.6.

El Moble Català. Barcelona: Ed. Electa, 1994.

ESCUADERO, P.; DOMÈNECH, G., *Art déco*. Barcelona: Galeria Artema, 1980.

Exposición de Barcelona 1930 : guía del visitante, Barcelona:1930.

“Exposiciones de 1929, sin nostalgia”, *CAU*, 57, 1979, pp.35-57.

FAD. Dels bells oficis al disseny actual. Una història de les arts decoratives a Catalunya el segle XX. Barcelona: La Caixa, 1981.

FOLCH I TORRES, J., “L'Exposició de les Arts Decoratives a París 1925”, *Gasetta de les Arts*, 15 de juny de 1924, p.4.

_____. “L'Exposició Internacional de les Arts Decoratives a París 1925”, *Gasetta de les Arts*, 25 de juliol de 1924, pp.4-5.

_____. *Santiago Marco: 31 realitzacions*. Barcelona: Edicions Quatre Coses, 1926.

FONDEVILA, M., *L'aportació del Fad a l'exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels Modernes de Paris, 1925*. Tesi de llicenciatura dirigida per la Dra. Mireia Freixa, Universitat de Barcelona, 1995.

_____. "Aproximació a l'art déco a Catalunya", a *Miscel·lània en homenatge a Joan Ainaud de Lasarte*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1998, pp.299-306.

_____. "El pavelló dels Artistes Reunits. Un episodi de l'art déco català", *Serra d'Or*, 462, 1998, pp.51-54.

_____. *La incidència de l'Art Déco a Catalunya. Les Arts Decoratives*. Tesi doctoral dirigida per la Dra. Alícia Suárez, Universitat de Barcelona, 2001.

FONTBONA, F., i MIRALLES, F., "Del modernisme al noucentisme 1888-1917", a *Història de l'Art Català*, vol. VII. Barcelona: Edicions 62, 1985.

FRANCÉS, J., "La sección española de la Exposición Internacional de Artes Decorativas", *La esfera*, 603, 1925.

GIFREDA, M., "Qüestions decoratives", *Mirador*, 46, 12 de desembre de 1929, p.7.

_____. "Què en farem de l'exposició", *Mirador*, 73, 19 de juny de 1930, p.7.

GIRALT-MIRACLE, D., "Les arts decoratives a la vida quotidiana", a *Homenatge a Barcelona. La ciutat i les seves arts 1888-1936*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1987, pp.227-239.

GOULA, G., "Paravent", *El Moble Català*, Barcelona: Ed.Electa, 1994, p.344.

GRANDAS, C., *Exposició Internacional de Barcelona de 1929*. Barcelona: Llibres de la Frontera, 1988.

_____. "Arquitectura para una exposición: Barcelona 1929", *Artigrama*, 21, 2006, pp. 105-123.

Grans Temes de L'Avenç, 3, 1979.

GUAL, E., "El decorador Jaume Marco", *Mirador*, 294, 20 de setembre de 1933, p.7.

GUDIOL, J., "Santiago Marco", a *Art Déco*. Barcelona: Galeria Artema, 1980, pp.1-2.

Japonisme: la fascinació per l'art japonès. Barcelona: Obra social La Caixa, 2013.

"La evolución del interior en los últimos 50 años (1880-1930)", *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 19, 1935, pp.13-29.

LARREA, Q. (Ed.), *FAD. Més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat*. Barcelona: Foment de les Arts i el Disseny, 2005.

Las Exposiciones de Barcelona 1888-1929. Barcelona: Freixenet, 1939.

LEWI, E. "La casa bella. El arreglo del hogar", *El hogar y la moda*, 25 de juny de 1934, p.20.

_____. "El hogar bello. El comedor", *El hogar y la moda*, 25 de gener de 1935, pp.28-29.

_____. "El hogar bello. El salón", *El hogar y la moda*, 25 de febrer de 1935, pp.28-29.

_____. "El Dormitorio matrimonial", *El hogar y la moda*, 20 de març de 1935, pp.26-27.

_____. "Sala de estudio y despacho particular", *El hogar y la moda*, 25 de juliol de 1935, pp.26-27.

LÓPEZ, A. "Exposición Internacional del Mueble y Decoración de Interiores", *Libro de Actas de la Exposición Internacional del Mueble y Decoración de interiores*, Barcelona, 1923.

MAENZ, P., *Art Déco 1920-1940. Formas entre dos guerras*. Barcelona: Gustavo Gili, 1976.

MAINAR, J., "El mobiliari a l'Exposició 1929", *Mirador*, 61, 27 de març de 1930, p.7.

_____. "El mobiliari a l'Exposició 1929", *Mirador*, 65, 24 d' abril de 1930, p.7.

_____. "Els artistes decoradors", *D'Ací d'Allà*, 159, març de 1931, pp.104-105.

_____. "Per la humanització del moble", *Mirador*, 231, 6 de juliol de 1933, p.7.

_____. "Les Arts Decoratives", a *L'Art Català*, vol. II. Barcelona: Ed. Aymà, 1958-1961.

_____. "Un ambaixador de l'art català", *Diario Tele-express*, 135, 14 de febrer de 1969, pp.26-27.

_____. "Les arts decoratives", a *L'Art Català Contemporani*. Barcelona: Ed. Proa, 1976.

_____. *El moble català*. Barcelona: Ed. Destino, 1976.

_____. *Vuit segles de moble català*. Barcelona: Rafael Dalmau, 1989.

MARCO, S., "L'exposició de Paris", a *Anuari del Foment de les Arts Decoratives 1924-1925*.
Barcelona: Tobella, 1926, pp.25-32.

_____. "Algunes consideracions", *Arts i Bells Oficis*, , març de 1930, pp.47-48.

_____. "Un congrés de decoradors a París", *Arts i Bells Oficis*, agost de 1931, pp.139-143.

_____. *Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930*. Barcelona, 1931.

_____. *Per la humanització del moble*. Barcelona: Occitània, 1932.

MARIN, A., "El Pabellón de los Artistas Reunidos", *Diario Oficial de la Exposición Internacional de Barcelona*, 8 de març de 1929.

MESTRES, J., "Parlant amb l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas", *El Matí*, , 31 d'octubre de 1931.

_____. "El que ens ha dit l'arquitecte Jaume Mestres i Fossas", *El Matí*, 28 de febrer de 1932.

MIRALLES, F., "El Pavelló d'Artistes Reunits", a *Història de l'Art Català*, vol.VIII. Barcelona: Edicions 62, 1985.

OLLÉ, A., "Santiago Marco Urrutia", a *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*. Barcelona, 1951, pp.223-227.

Per la bellesa de la llar humil. Recull d'orientacions. Foment de les Arts Decoratives. Vilanova i la Geltrú: Oliva de Vilanova, 1923.

PÉREZ, J., *Art Déco en España*. Madrid: Ed.Cátedra, 1990.

PIZZA, A., "Jaume Mestres i Fosses. Un caso de tradición inacabada", *Composición Arquitectónica*, 7, 1990, pp.109-129.

_____. "Interpretaciones de lo "moderno" en la arquitectura catalana de los años treinta", *3ZU: Revista d'Arquitectura*, 1995, pp.20-22.

_____. *Guía de la arquitectura moderna en Barcelona (1928-1936)*. Barcelona: Ed. del Serbal, 1996.

"Ramon Sarsanedas", *Mirador*, 17 d'abril de 1930.

RODRIGUEZ, E., *La Exposición Ibero-Americana de Sevilla*. Ayuntamiento de Sevilla: Instituto de Cultura y de las Artes de Sevilla, 2000.

ROFES, O., "La llar humil: arquitectura domèstica i imaginari moral noucentista", a *La Imaginació noucentista*. Barcelona: Angle Editorial, 2009, pp.180-187.

SACS, J., "Els Artistes Reunits", *Arts i Bells Oficis*, març de 1930, pp.43-47.

_____. "Els Artistes Reunits", *La Publicitat*, 17.426, 13 de febrer de 1930.

SALA, T.M., *La Casa Busquets: una història del moble i la decoració del modernisme al déco a Barcelona*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

SOLÀ-MORALES, I., "L'arquitectura de l'exposició. Palaus i pavellons", a *Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Arquitectura i Arts Decoratives*. Barcelona: L'Avenç, Grans Temes, 1979, pp.3-17.

_____. *L'Exposició Internacional de Barcelona. 1914-1929: arquitectura i ciutat*.

Barcelona: Fira de Barcelona, 1985.

SUÁREZ, A. i VIDAL, M., "Art déco a Catalunya", a *Nexus*. Barcelona: Ed. Fundació Caixa Catalunya, 1989, pp. 20-23.

VÉLEZ, P., "Del Noucentisme a la guerra: tradició, avantguarda i modernitat", a *De les arts decoratives a les industrials*, Barcelona: L'Isard, 2000.

FILMACIONS

Exposició Internacional de Barcelona, CINAES-Ramón de Baños, 1929-1930, enregistrament vídeo. [Filmoteca de Catalunya, v.1413, 2009].

8. ANNEXES

8.1 Figures

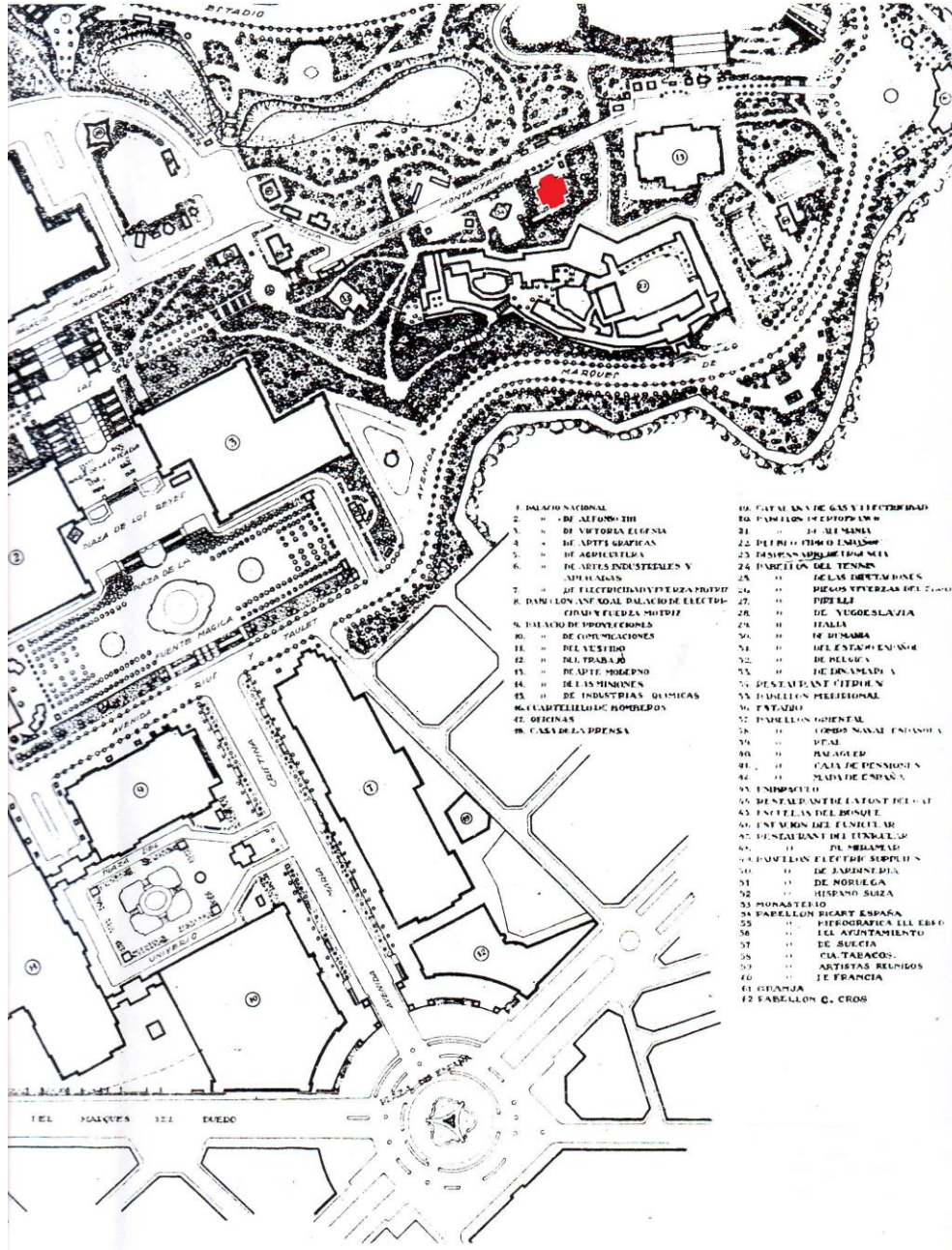


Fig. nº1 Exposició Internacional de Barcelona de 1929. Fragment del Pla General. [AMCB: Microfilm 3315].

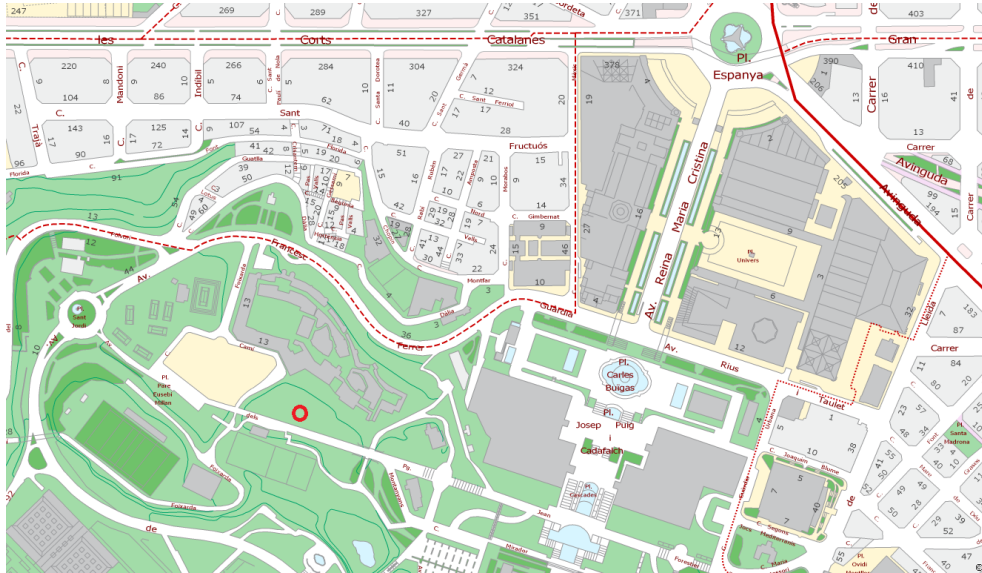


Fig. nº2 Emplaçament que ocuparia el Pavelló dels Artistes Reunits en el plànol de Barcelona actual, 2015.



Fig. nº3 Vista aèria actual de la localització que ocuparia el Pavelló dels Artistes Reunits, 2015.

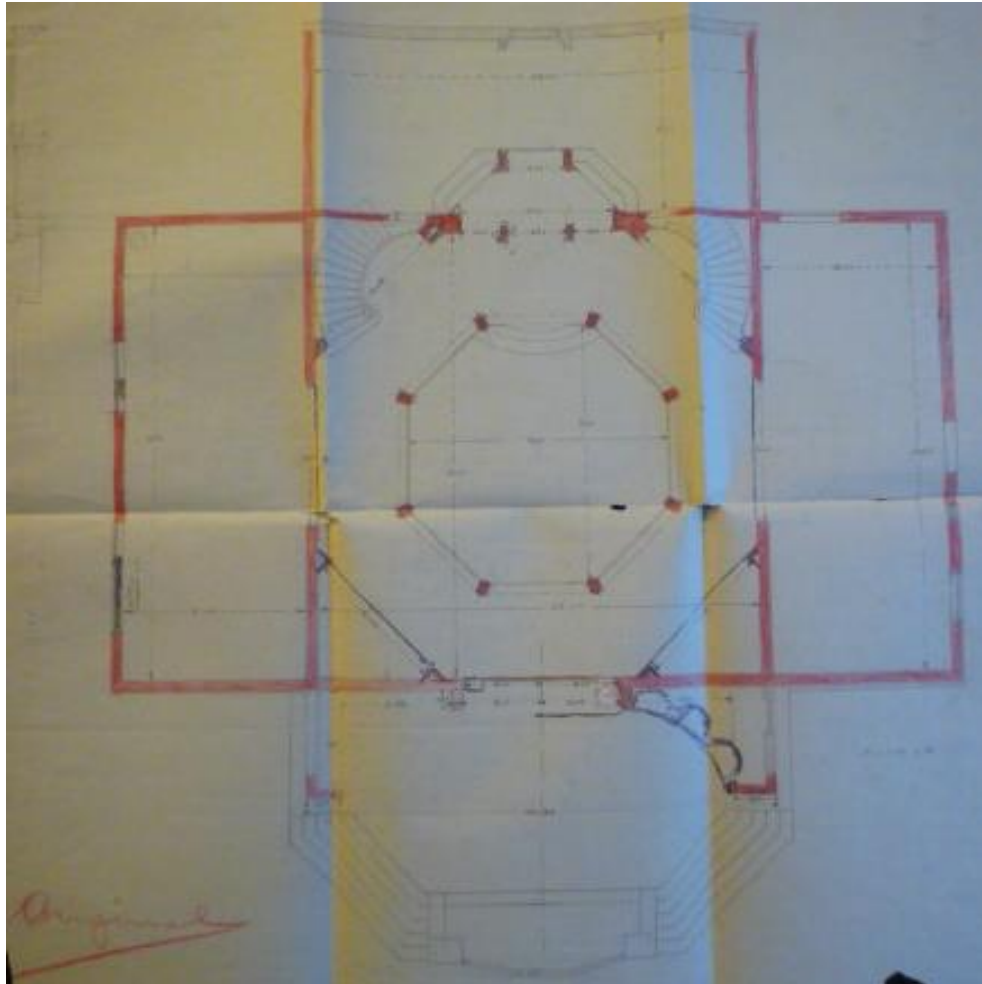


Fig. nº4 Plànol original de la planta del Pavelló dels Artistes Reunits amb replanteig d'obra i cotes, 1929. [AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 33].

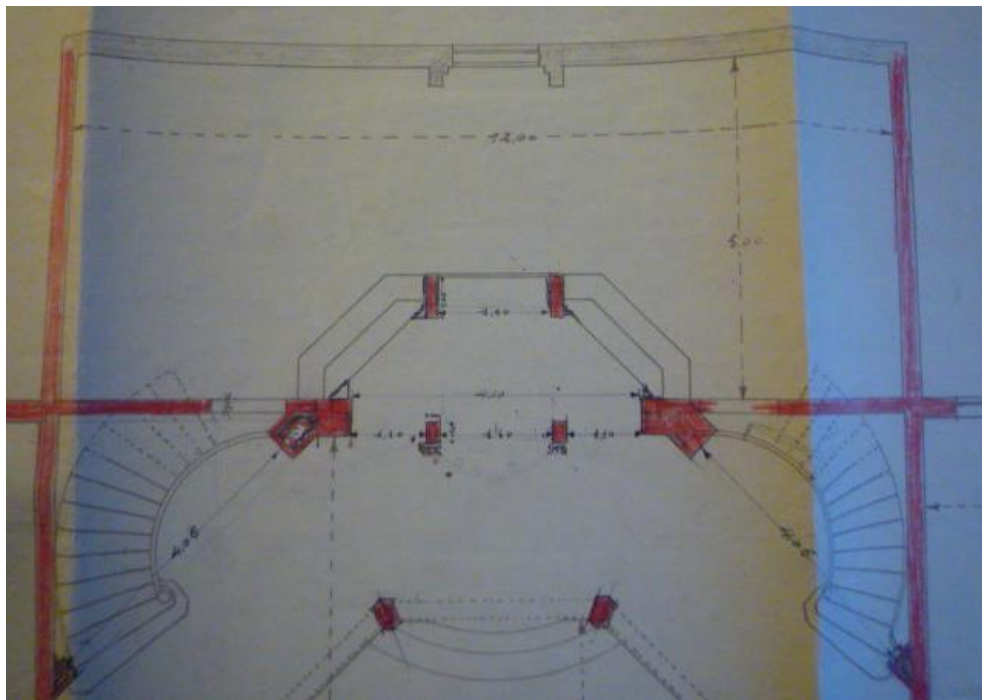


Fig. nº5 Detall del plànol original de la planta del Pavelló dels Artistes Reunits amb replanteig d'obra i cotes, 1929. [AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 33].

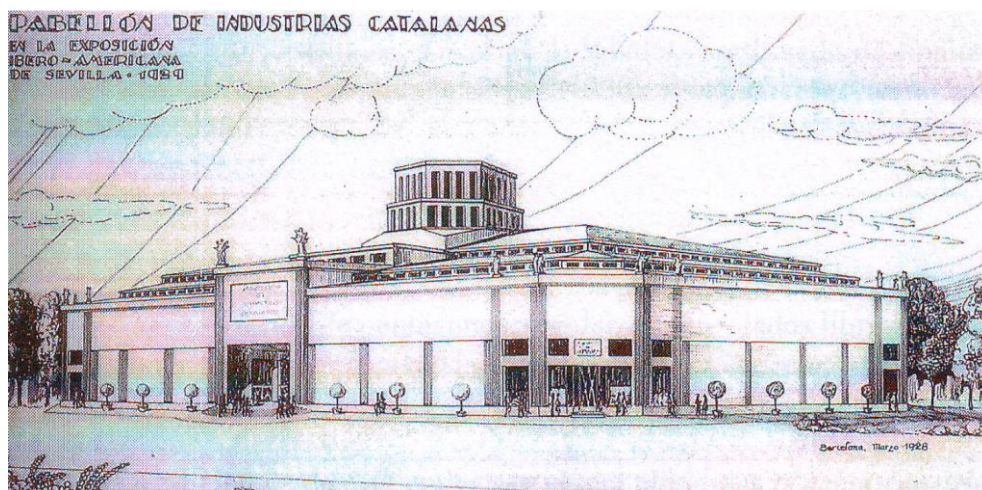


Fig. nº6 Pavelló de Indústries Catalanes a l'Exposició Ibero-Americana de Sevilla, 1929. [PIZZA, A., "Jaume Mestres i Fosses. Un caso de tradición inacabada", *Composición Arquitectónica*, 7, 1990, p.111].

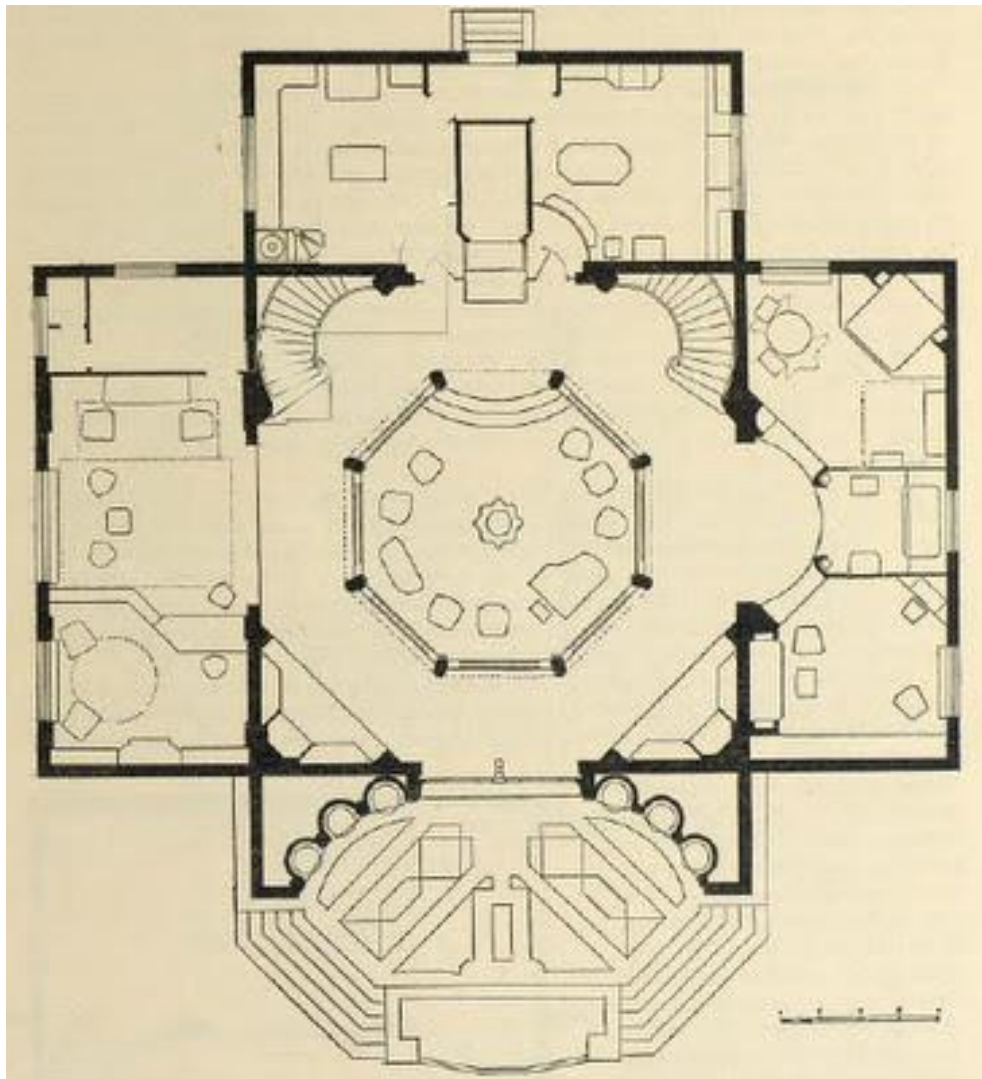


Fig. nº7 Planta del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930.* Barcelona, 1931, p.9]

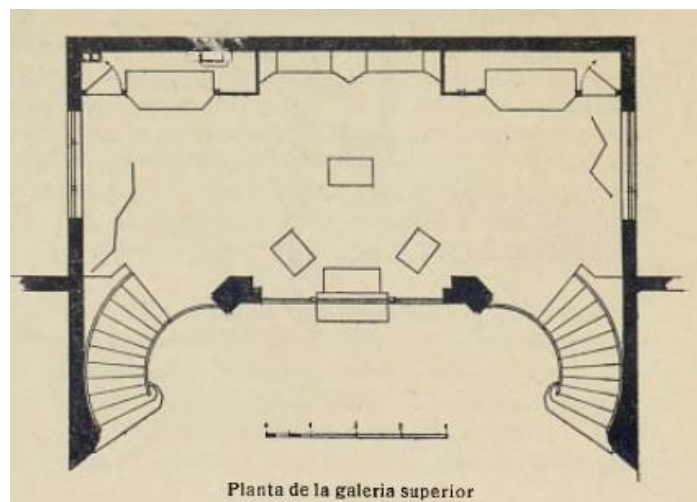


Fig. nº8 Planta del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930.* Barcelona, 1931, p.9]

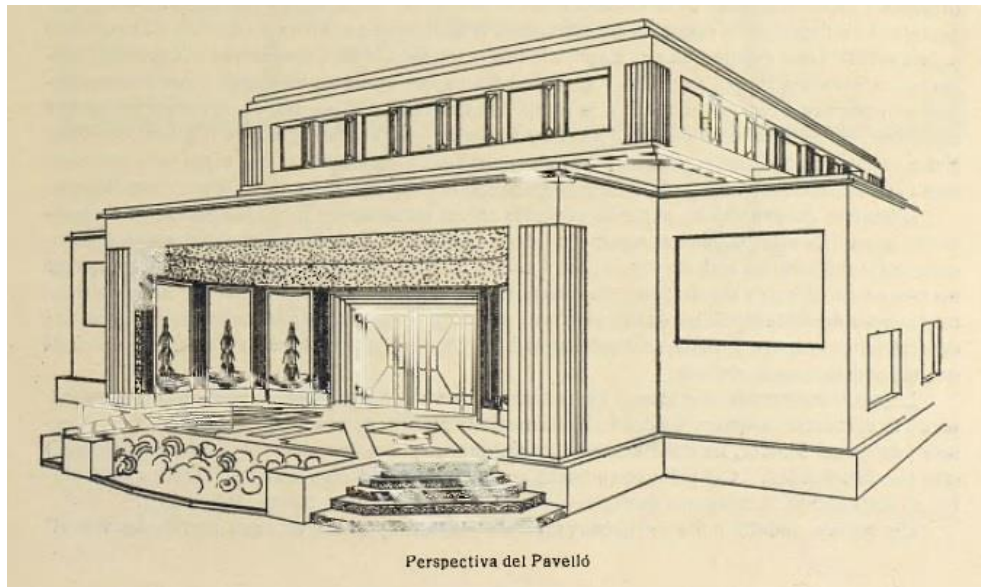


Fig. nº16 Perspectiva de la façana del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930. Barcelona, 1931, p.3].

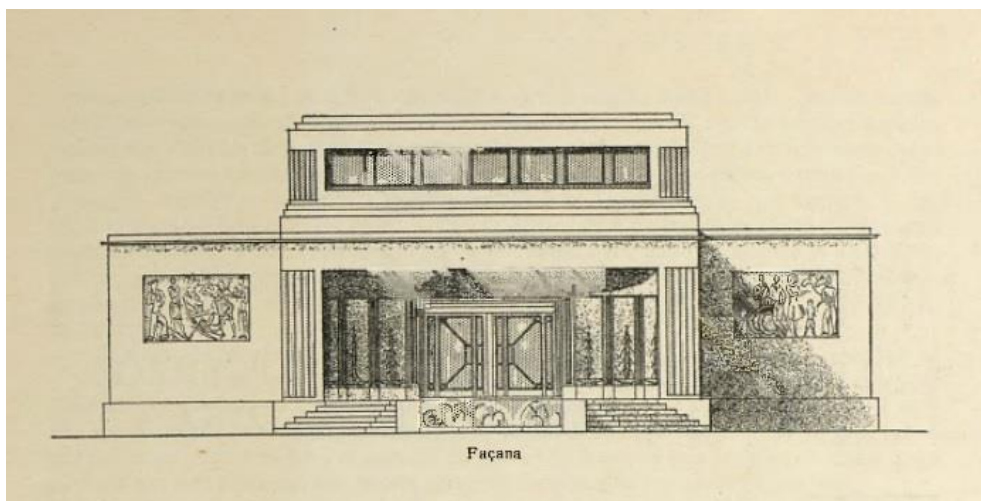


Fig. nº17 Alçat de la façana del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929 [Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930. Barcelona, 1931, p.7].



Fig. nº18 Façana del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº19 Façana del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AAH: Secció C, clitxé 57129].



Fig. nº20 Façana del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AAH: Secció C, clitxé 57119].

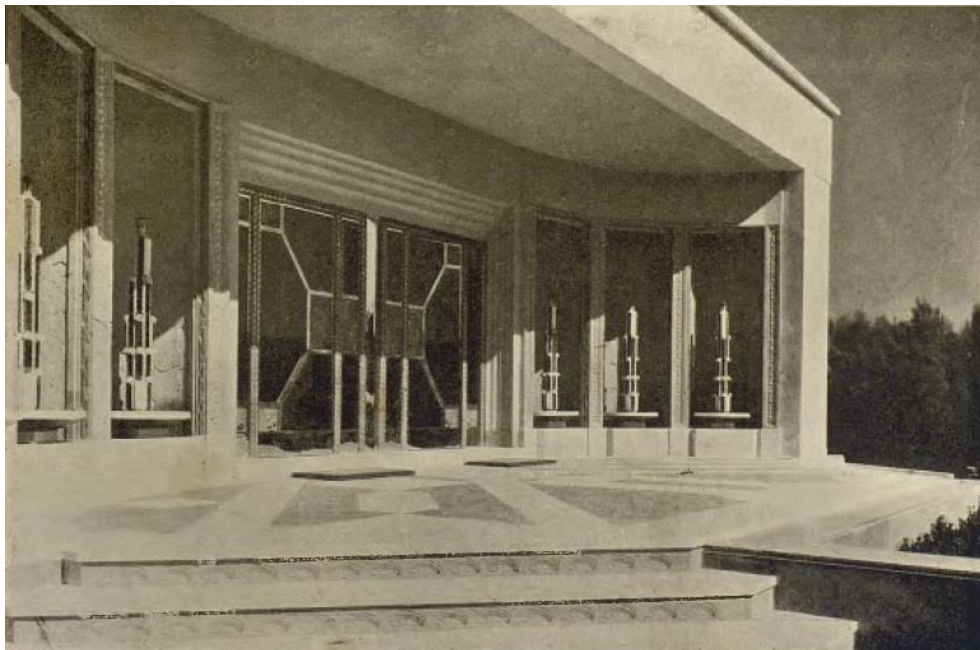


Fig. nº21 Accés del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.225].



Fig. nº22 Detall de la porta d'accés al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº23 Detall dels relleus de façana de Josep Graner del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.

Fotografia: Josep Sala.

[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº24 Detall de l'exterior de la Galeria superior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929 Fotografia: Josep Sala.

[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].

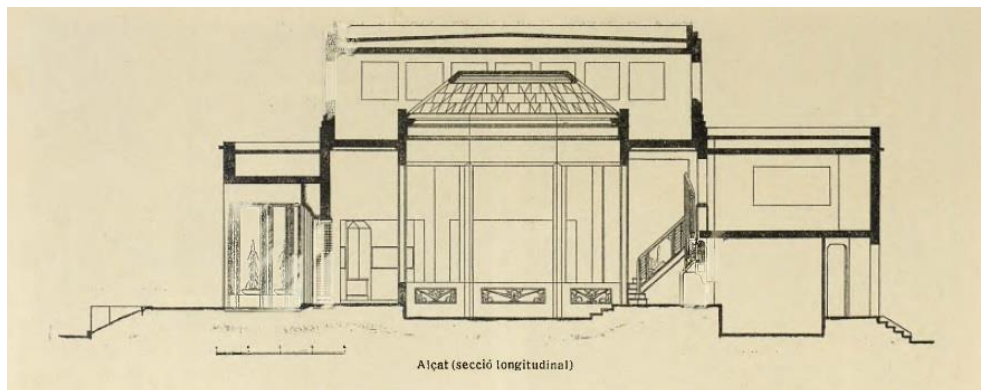


Fig. nº25 Secció interior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930.* Barcelona, 1931, p.15].

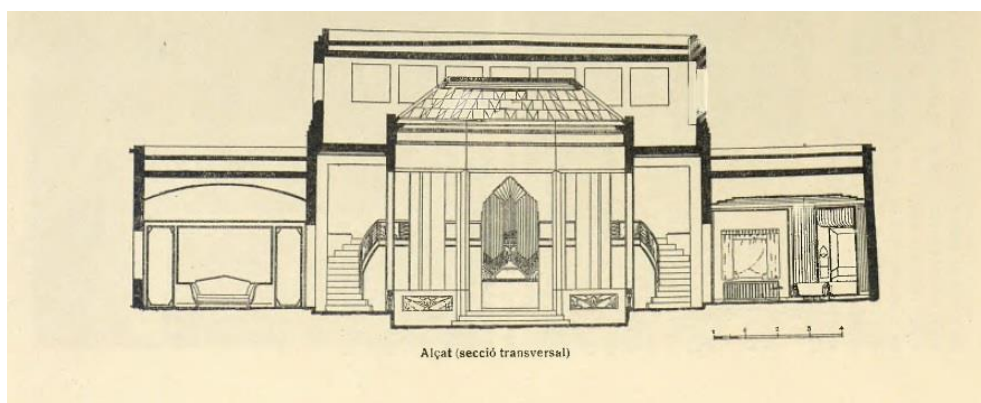


Fig. nº26 Secció interior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930.* Barcelona, 1931, p.10].



Fig. nº27 Hall del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº28 Hall del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº29 Part Central del Hall del Pavelló dels Artistes Reunits, amb l'escultura *Ballarina* de Pablo Gargallo, 1929. Fotografia: Josep Sala. [AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº30 Hall del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº31 Detall de l'escala d'accés a la Galeria Superior, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº32 Detall de la barana de la Galeria Superior, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº 33 Detall de la barana de la Galeria Superior, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº34 Detall dels elements decoratius de les parts del hall, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº35 Detall del dibuixos de peixos del paviment de la part central del Hall, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].

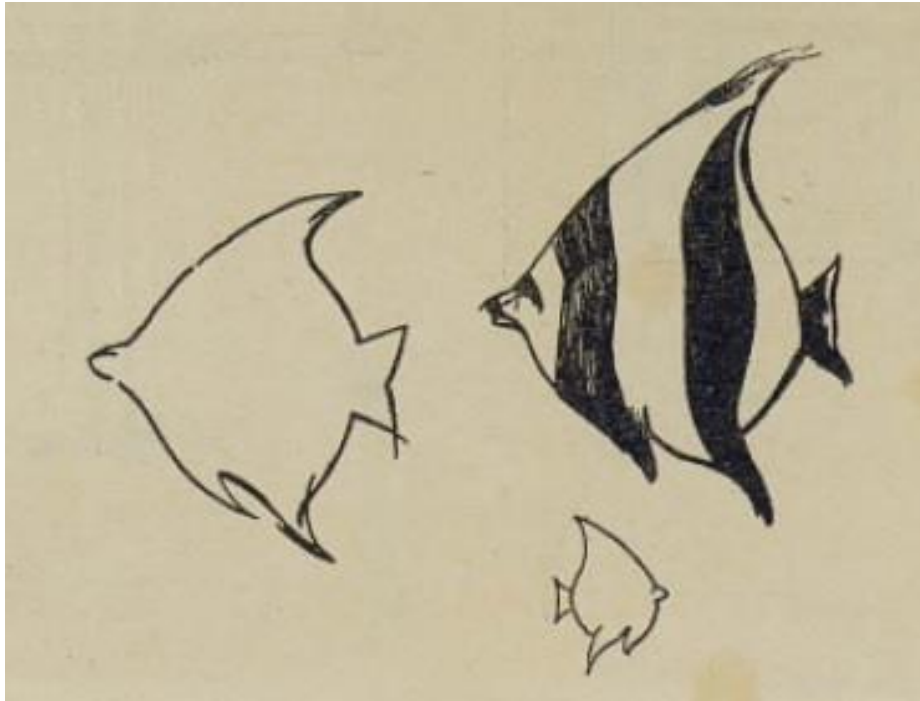


Fig. nº36 Dibuix de peixos, 1929. *Arts i Bells Oficis*, p.224
Hall, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.225].

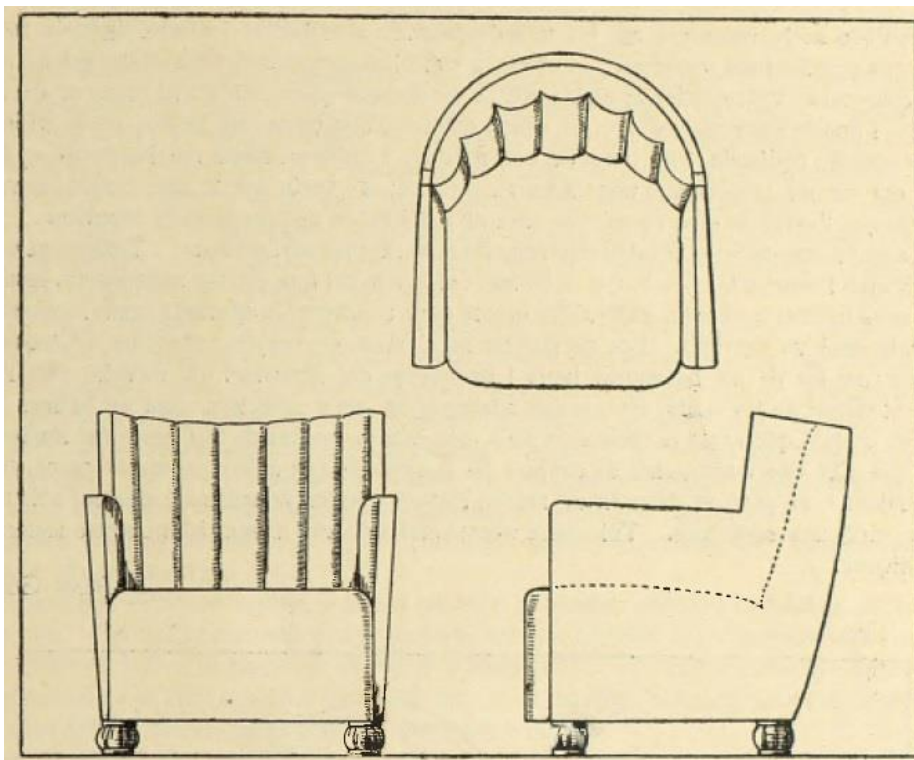


Fig. nº 37 Plànols de les butaques del hall central, 1929.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.245].



Fig. nº38 Orgue del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº39 Detall de l'orgue del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº40 Orgue del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº41 Detall de l'orgue del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº42 Detall de l'orgue del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº 43 Galeria Superior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.237].



Fig. nº44 Galeria Superior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.237].



Fig. nº45 Galeria Superior del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Grans Temes de L'Avenç*, 3, 1979, p.73]



Fig. nº 46 Sala del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.236].



Fig. nº47 Biblioteca del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.234].



Fig. nº48 Biblioteca del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.235].



Fig. nº49 Biblioteca del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.235].



Fig. nº50 Perspectiva de la biblioteca, 1929.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.244].

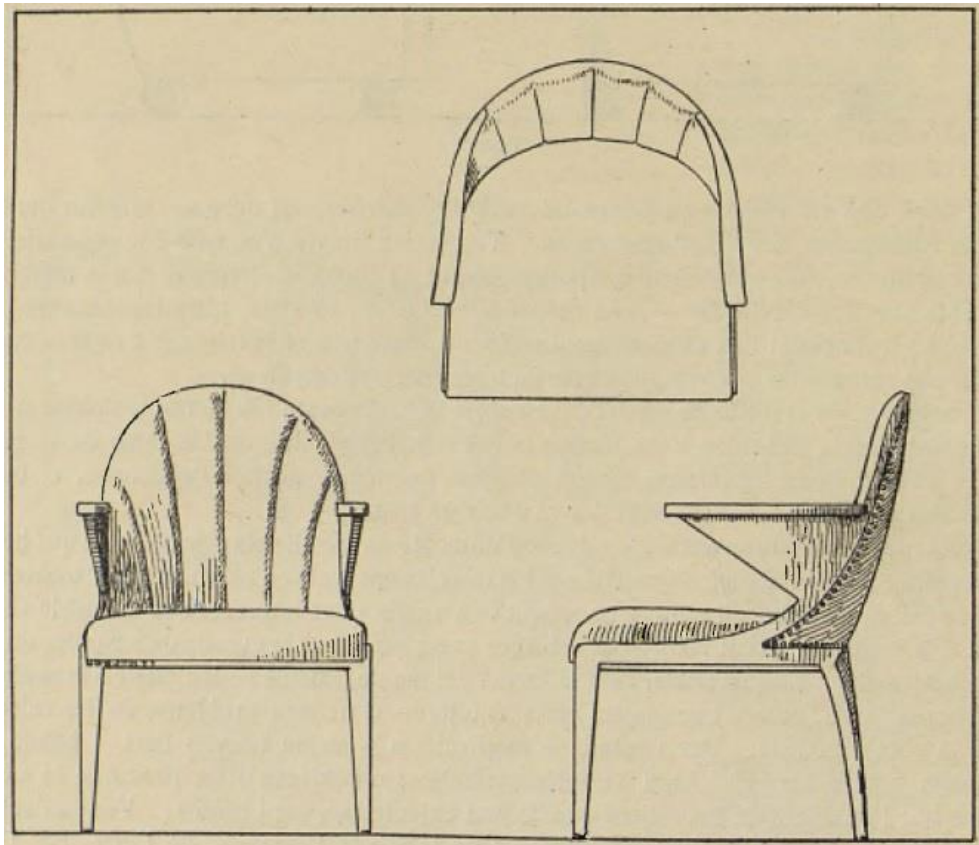


Fig. nº51 Plànols de la butaca de l'escriptori de la biblioteca, 1929.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.246].

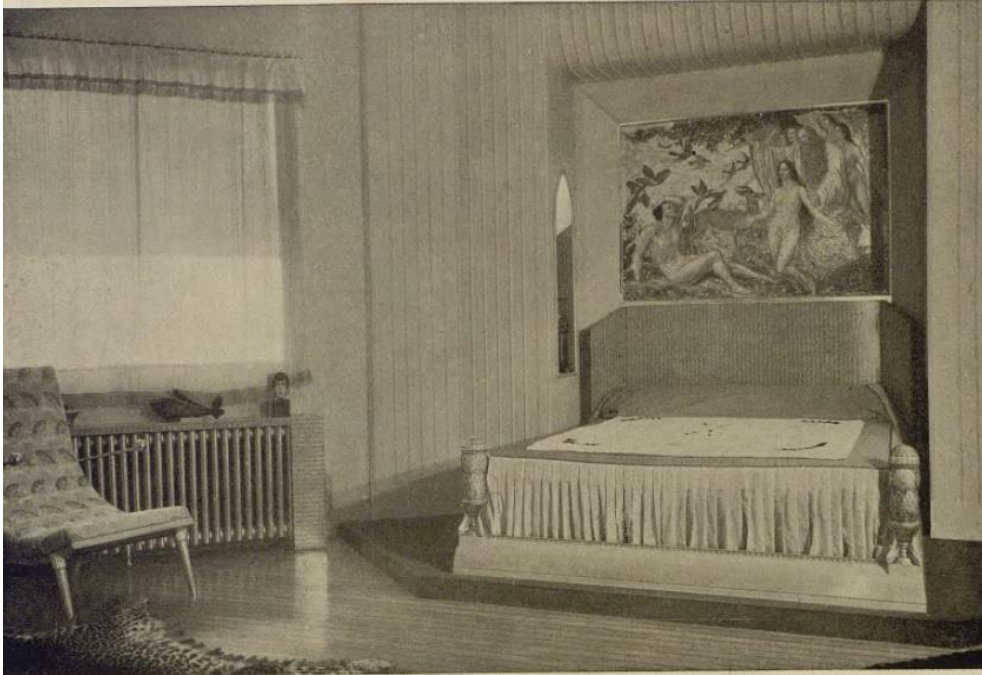


Fig. nº52 Dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.233].



Fig. nº53 Dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.233].



Fig. nº54 Dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.232].



Fig. nº55 Dormitori 1935.
[*El Hogar y la Moda*, 20 de març de 1935, p.26-27].

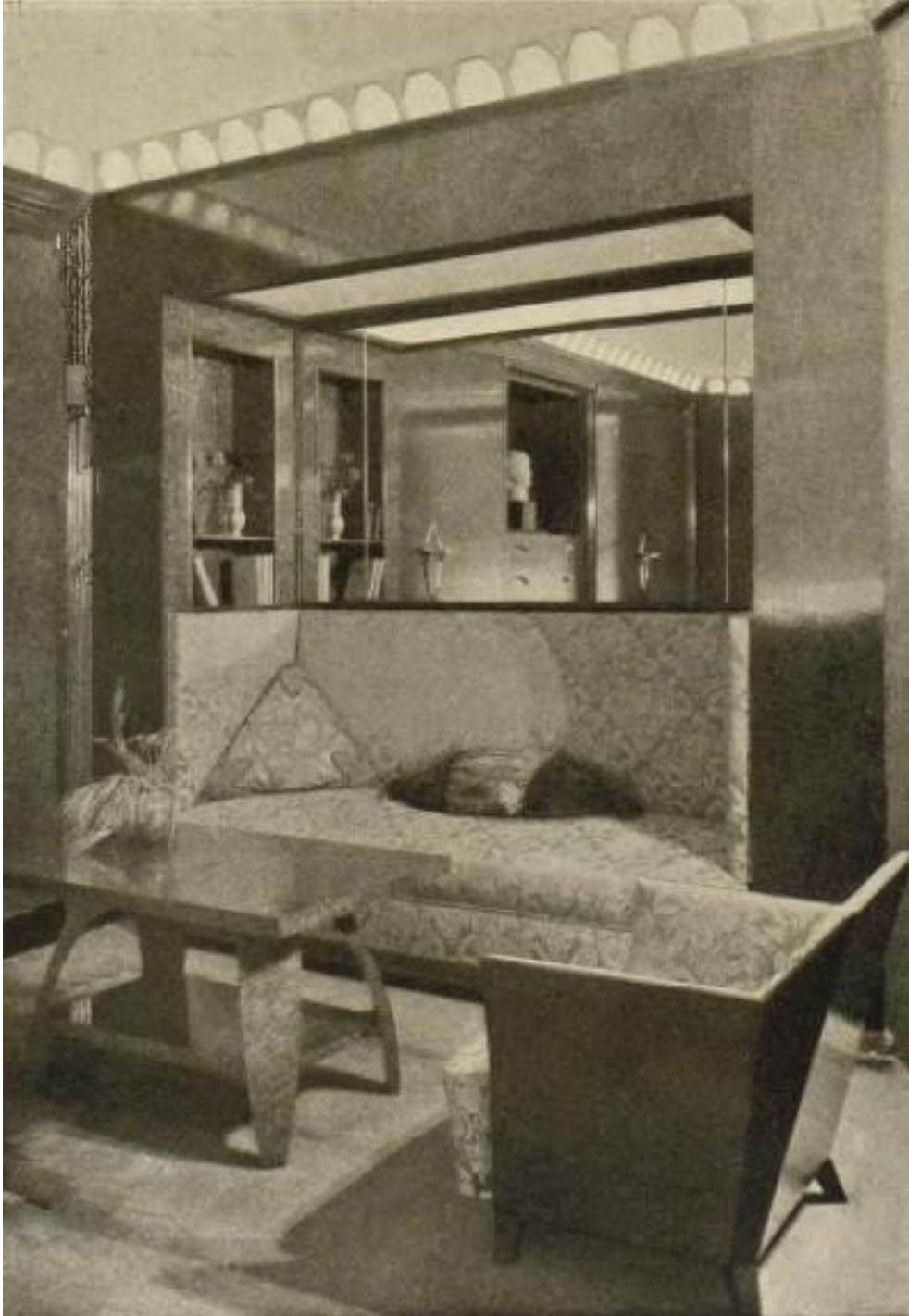


Fig. nº56 Vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.

Fotografia: Josep Sala.

[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.231].



Fig. nº57 Vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.231].



Fig. nº58 Vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.230].



Fig. nº 59 Detall del vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº60 Detall de la butaca del vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº61 Detall de la cornissa del dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa 34. Secció 1]



Fig. nº62 Detall del vestidor del dormitori del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].

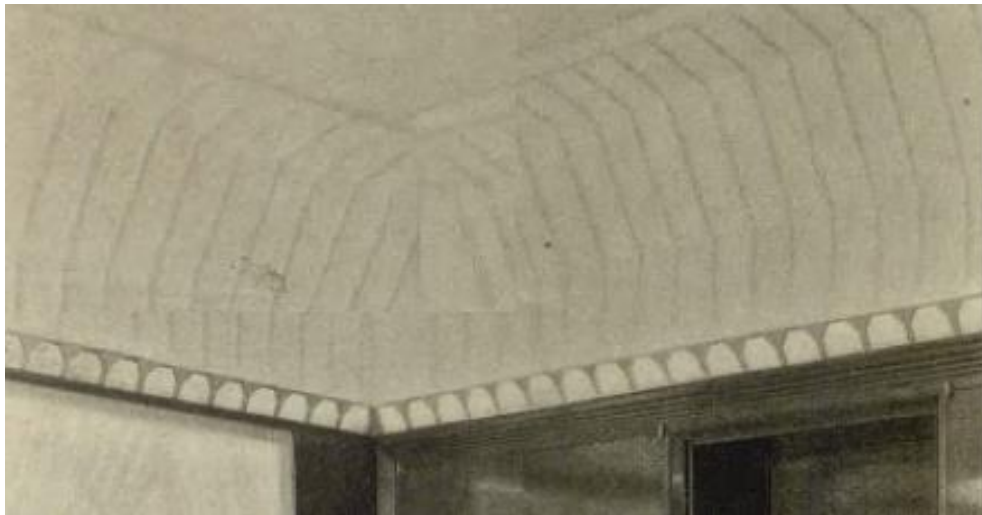


Fig. nº63 Detall de la cornissa del vestidor del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.237].



Fig. nº64 Cuina del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.237].



Fig. nº65 Office del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.237].

Instal·lació completa de la cuina del Pavelló dels Artistes Reunits a l'Exposició de Barcelona

TOTS ELS SERVEIS AMB GAS
Feta per la Catalana de Gas i Electricitat, S. A.

- ① Cuina principal.
- ② Armari escalfador.
- ③ Grill o Salamandra.
- ④ Distribuïdor, automàtic d'aigua.
- ⑤ Bullidor d'aigua.
- ⑥ Nevera (també a gas).
- ⑦ Cuineta auxiliar.
- ⑧ Caldera per a la calefacció central.

Instal·lacions auxiliars i "office"

Visiteu les exposicions permanents d'aparells per a la utilització del GAS

**Avinguda del Portal de l'Angel, 22
i carrer de Salmerón, 85**

Fig. nº66 Anunci de l'empresa Catalana de Gas de la instal·lació al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
[D'Ací i d'Allà, 144 (núm.extraordinari Exposició de Barcelona de 1929), desembre de 1929].

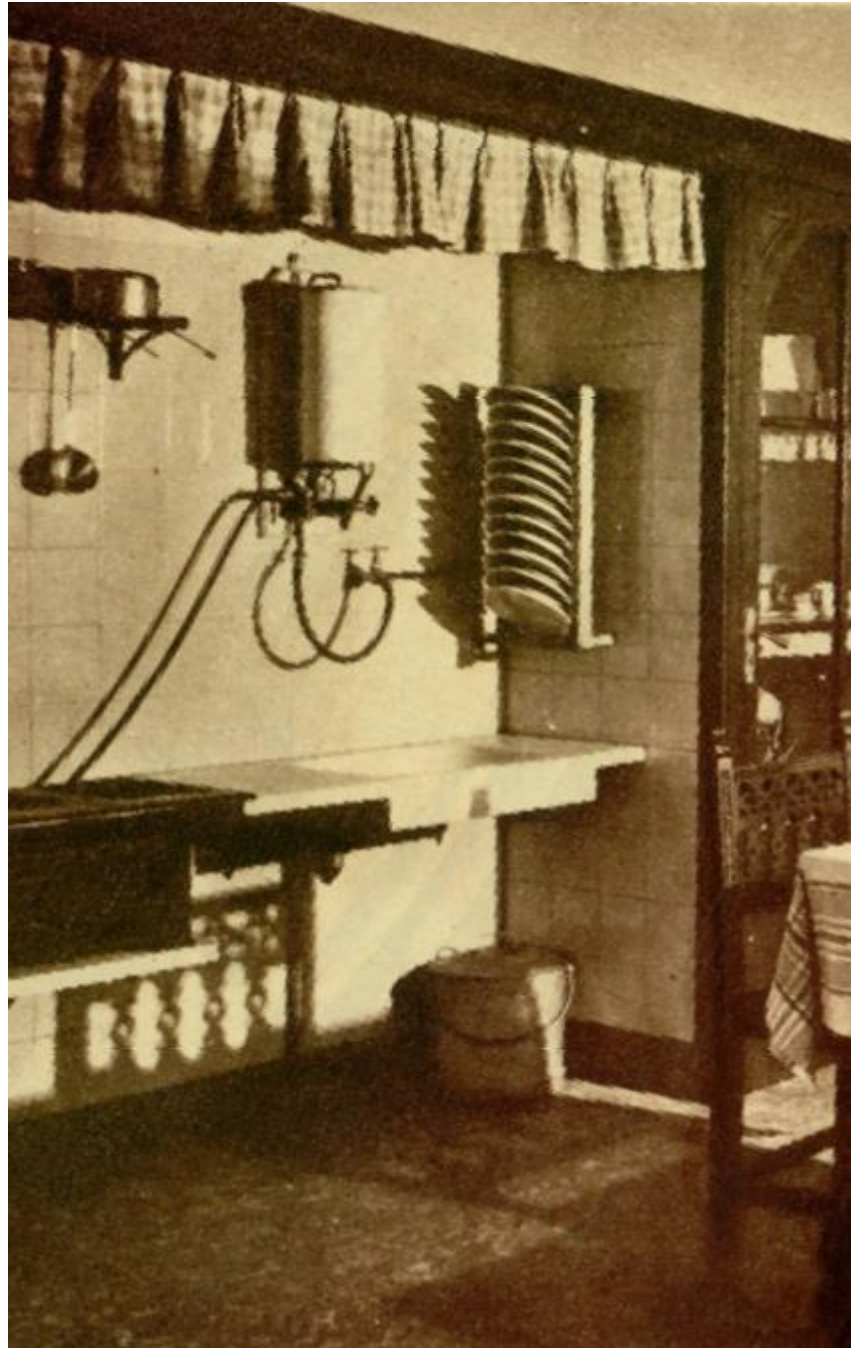


Fig. nº67 Interior de Cuina, 1935
[*El Hogar y la Moda*, 25 de gener de 1935, p.28-29].



Construcciones Gaspar

LA CALEFACCIÓ

que proporciona el modern cremador automàtic d'olis pesats

ELECTROL

que pot aplicar-se a totes les instal·lacions en ús, són tot el que es pot desitjar en calefacció moderna. Vegi'l funcionant en el nostre Stand núm. 30 del Palau Meridional de l'Exposició Internacional de Barcelona

RAMBLA CATALUNYA. 94
TELEFON 72485

Fig. nº68 Anunci de l'empresa Construcciones Gaspar [D'Ací i d'Allà, 144 (núm.extraordinari Exposició de Barcelona de 1929), desembre de 1929].

LA NEVERA

IDEAL PARA FAMILIAS

puede adquirirla hoy mismo por

12 Ptas. al mes



Nos hemos impuesto la tarea de democratizar el uso de tan útil prenda y concedemos

21 MESES DE CREDITO para su pago

La higiene moderna impone tener una nevera en cada hogar como medio de evitar muchos trastornos intestinales en la época de los calores

CARACTERISTICAS:

MEDIDAS: Alto 80 c/m. ancho 61 c/m. fondo 44 c/m. Tamaño ideal para familias.

CONSTRUCCION: Revestimiento interior monolítico de cemento armado construido bajo los mismos principios que las neveras eléctricas de 2000 ptas. Aislamiento, de placas de corcho aglomerado (no de serrín como se hace habitualmente). Exterior de madera contrachapada, que lo hace insensible a los cambios de temperatura. Pintado color blanco por el sistema ducco (nitrocelulosa) (no a brocha) es decir, del mismo modo que se pintan los automóviles, pudiendo lavarse perfectamente. Depósito de hielo y depósito de agua de unos 4 litros de cabida, con abertura independiente de la puerta central. Parte superior de madera de calidad. Grifo, bisagras, cierres y tornillos niquelados. Estantes de tela metálica. Válvula de desagüe.

CONSUMO: El atractivo principal de esta nevera es precisamente su reducido consumo de hielo, que se debe a su construcción concienzudamente estudiada. De 2 a 3 kilos de hielo por día son más que suficientes para mantener la temperatura necesaria a fin de que los alimentos y bebidas depositadas en el interior se conserven frescos.

Suscriba hoy mismo el adjunto boletín de compra y recibirá la nevera cuidadosamente embalada

BOLETIN DE COMPRA N. M. 5-6-31

Yo el abajo firmado declaro comprar a CREDITO S. LOINAZ, S. A. de San Sebastián una nevera conforme a su descripción por el precio de Ptas. 252 que me comprometo a pagar en San Sebastián a plazos mensuales de Ptas. 12 el 1.º a la recepción y los otros cada mes hasta completa liquidación. Mientras no haya satisfecho el importe total la consideraré en mi poder en calidad de depósito.

AL CONTADO 10 % DESCUENTO

Nombre y dos apellidos _____ edad _____ FIRMA _____
 Profesión _____ Dirección del empleo _____
 Domicilio _____ Población _____
 Provincia _____ Estación f. c. _____

Recorte este boletín y envíelo a: Por el embalaje en caja de madera cargamos Ptas. 5

CREDITO S. LOINAZ S/A. MIGUEL YMAZ, 5 SAN SEBASTIÁN

AGENCIAS: EN MADRID: ATOCHA, 43, PRAL. EN SEVILLA: ANTONIA DIAZ, 27 EN VALENCIA: SORNI, 28, ENTLO.

Fig. nº69 Anunci de nevera, 1935.
 [El Hogar y la Moda, 5 de juny de 1931, p.3].



Fig. nº70 Bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº71 Bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº72 Bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº73 Bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº74 Detall dels frescs del fris superior del bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº75 Detall dels frescs del fris superior del bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº76 Detall de la il·luminació de la Galeria Superior del Pavelló Artistes Reunits, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].

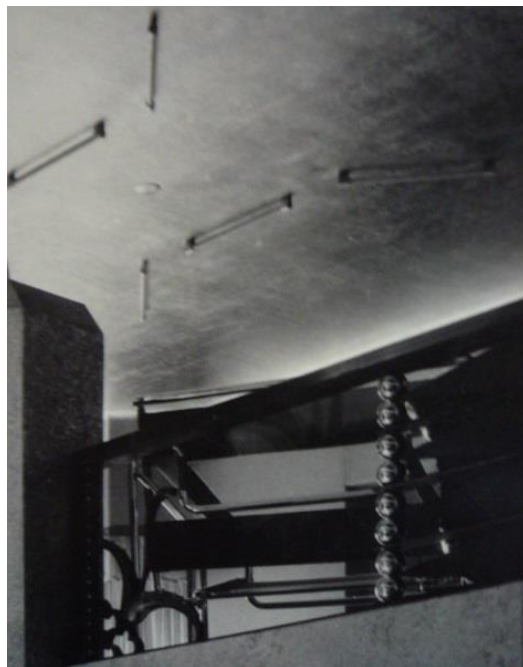


Fig. nº77 Detall de la il·luminació de la Galeria Superior del Pavelló Artistes Reunits, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº78 Detall de la il·luminació del mirall del bany del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. Fotografia: Josep Sala.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 32].



Fig. nº79 Paravent *La Creació* del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Sílvia Santaegènia. [MHD]



Fig. nº80 Detall del Paravent *La Creació* del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Sílvia Santaegènia. [MHD]



Fig. nº81 Detall del Paravent *La Creació* del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Sílvia Santaegúnia. [MHD]



Fig. nº82 Detall del Paravent *La Creació* del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
Fotografia: Sílvia Santaegènia. [MHD]



Fig. nº 83 Esmalt de Valeri Corberó exposat al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.240].

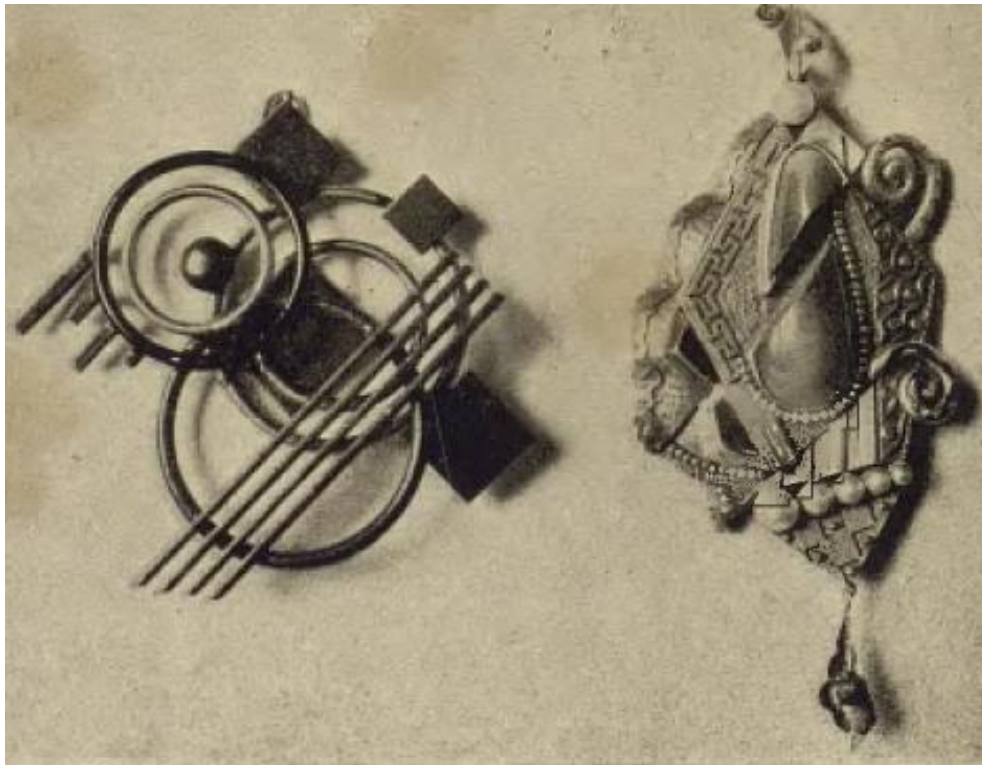


Fig. nº84 Joies d'Emili Store exposades al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.240].

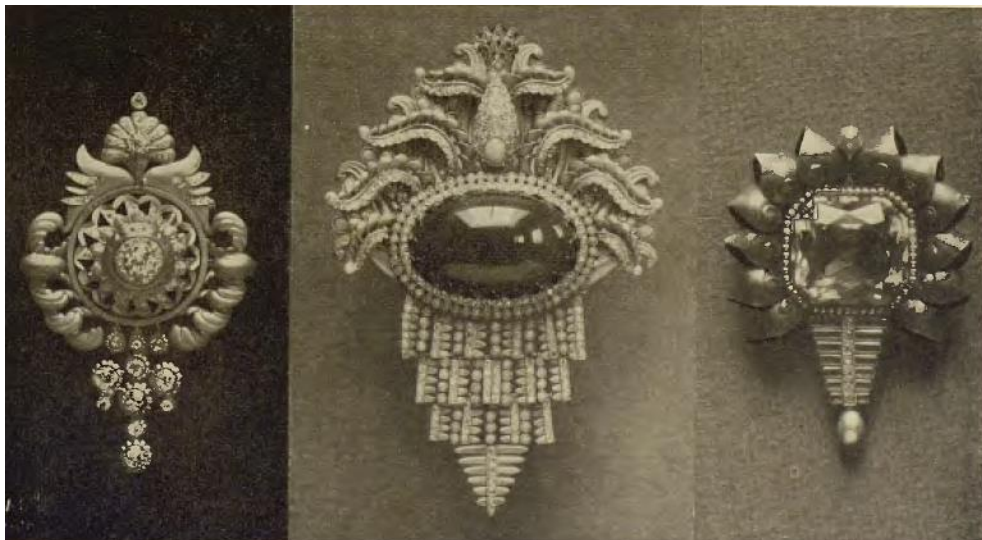


Fig. nº85 Joies de Jaume Mercadé exposades al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.239].



Fig. nº86 Joies de Ramón Sunyer exposades al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.238].



Fig. nº87 Laques d'E. Benigani exposades al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.238].



Fig. nº88 Vidres esmaltats de J.Crespo-Nogués exposats al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.240].

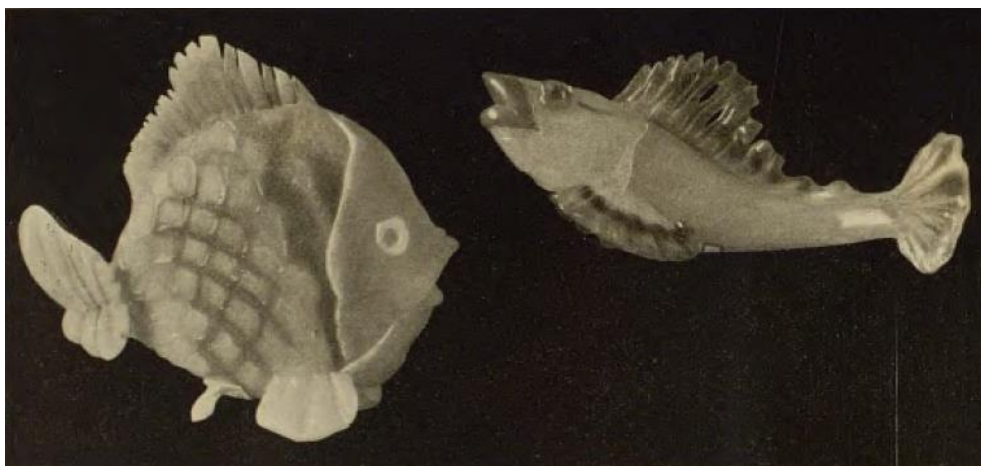


Fig. nº89 Vidres de J.Sala exposats al Pavelló dels Artistes Reunits, 1929. [Arts i Bells Oficis, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.238].



Fig. nº90 Esmalt *Eva* de Miquel Soldevila exposat al Pavelló dels Artistes Reunits [[*Arts i Bells Oficis*, núm.extraordinari, desembre de 1929, p.239].



Fig. nº91 Portada del *Report* del Pavelló dels Artistes Reunits, 1929.
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930*. Barcelona, 1931].



Fig. nº92 Detall de la identitat corporativa dels Artistes Reunits, 1929..
[*Artistes Reunits de Barcelona. Report. Exposició Internacional Barcelona 1929-1930. Barcelona, 1931, portada*].



Fig. nº 93 Encapçalament de paper de carta dels Artistes Reunits.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 10].



Fig. nº94 Invitació al Pavelló dels Artistes Reunits.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 5].



Fig. nº95 Invitació al Pavelló dels Artistes Reunits.
[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 5].

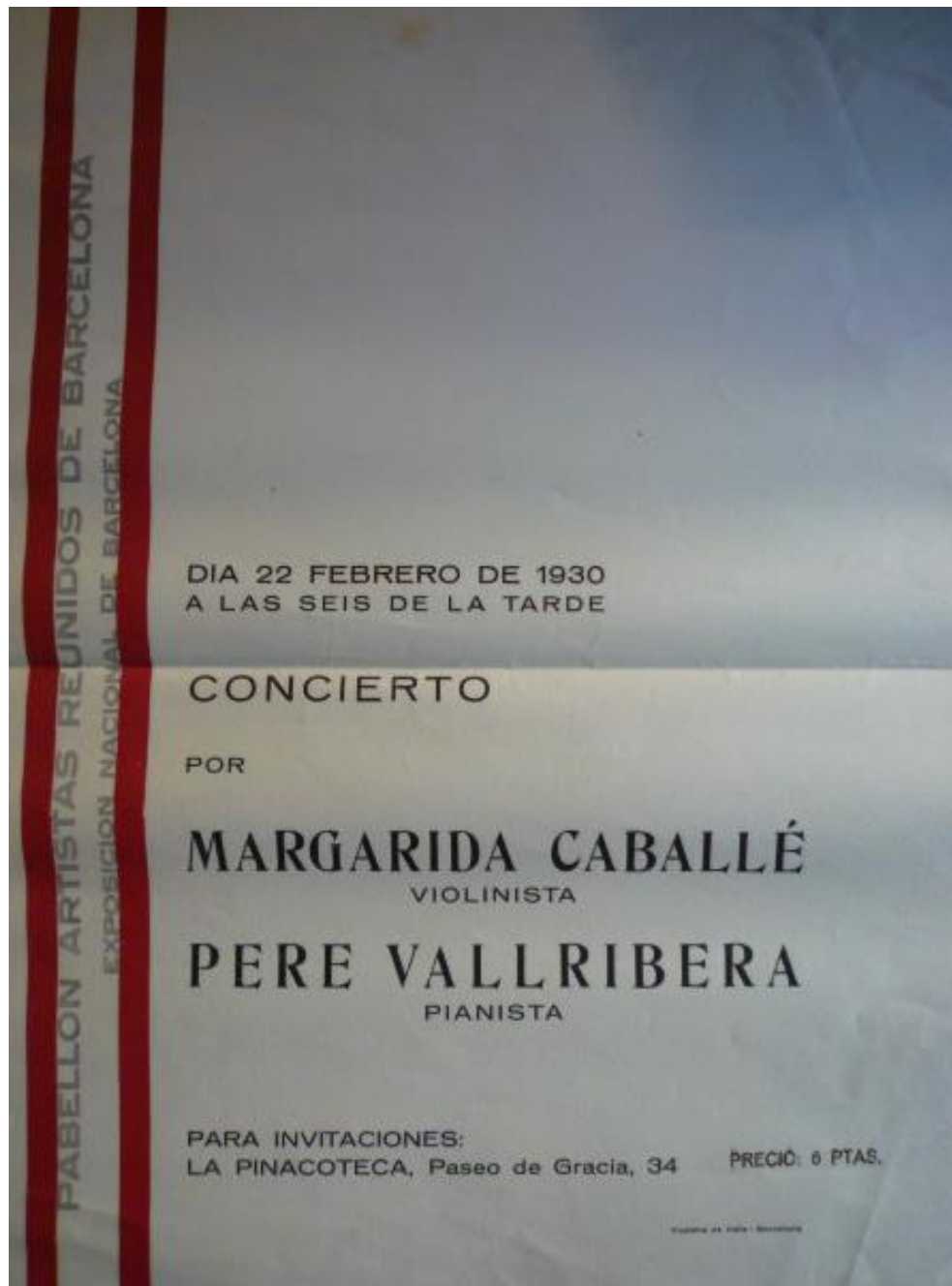


Fig. nº96 Anunci de Concert al Pavelló dels Artistes Reunits.[AFAD: Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 4].

8.2 Annexes

Annex 1

Carta de Ramón de Baños als Artistes Reunits, Barcelona, 19 de febrer de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13].

Barcelona, febrero 19, 1930.

Pabellón de los Artistas Reunidos.

Exposición de Barcelona

Distinguido señor:

Estando realizando la impresión de la Película Oficial de la EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA, me es grato dirigirme a ustedes invitándoles a formar parte de la sección de Pabellones particulares, cuya sección, debidamente seleccionada, debe aparecer en la citada Película Oficial, verdadera visión gráfica del mapa del Certamen, siendo una vez terminada, exhibida a todo honor y "reclamo" por toda España y Extranjero.

No voy a ponderarles aquí la trascendencia que ha de tener la edición de esta Película Oficial para el mundo entero que forzosamente tendrá que admirar cuanto encierra de grande y bello nuestra Exposición, puesto que ustedes así lo comprenderán enseguida y, por tanto, espero recibir sus noticias para enviarles a mi representante, quién les informará cumplidamente respecto a las condiciones bajo las cuales se edita esta película. La visita de mi representante se entiende, desde luego, sin compromiso alguno por parte de ustedes.

El gusto de leerles, les saluda atentamente,

Ramón de Baños

Annex 2

Nota sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18].

Barcelona, amb el sol fet de l'anunci de la pròxima Exposició Internacional d'Indústries Elèctriques i Productes Nacionals, ha contret, davant del món civilitzat, un deure d'honor que ha de procurar, per tots els medis complir amb escreix.

Això ens imposa la patriòtica obligació de fer un esforç, per a sobreposar-nos a les difícils circumstàncies a que ens ha portat el greu conflicte per que travessa actualment Europa i que tan fortament ha repercutit en la nostra terra.

Obeint en aquest ordre d'idees, sabem que el Foment de les Arts Decoratives té el propòsit de concórrer en el projectat certamen aportant-hi la més decisiva i entusiasta col·laboració, esta treballant activament en l'organització d'una sèrie de concursos destinats a obtenir el projecte d'un bell arranament d'una o varies sales destinades a exposició.

No dubtem que l'esforç que s'imposa la susdita entitat al organitzar aquests concursos, del primer dels quals aviat se'n publicarà la convocatòria, serà apreciat com se mereix pels nostres conciutadants i en primer terme pels nostres artistes.

Annex 3

Carta del Secretari Administrador del Foment de les Arts Decoratives als membres dels Artistes Reunits, Barcelona, 4 de maig de 1927. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

Havent Dn.Santiago Marco presentat amb caràcter irrevocable la seva renúncia al càrreg de Delegat del Foment de les Arts Decoratives dins el Grup 4rt (Arts Decoratives) de l'Exposició de Barcelona, se li prega que's serveixi assistir a la reunió que'ls Srs.Delegats i Delegats Suplents de la nostra Entitat dins els diversos Grups de l'esmentat organisme celebraran, par a tractar de tant important afer, el proper dia 1 de març, a les 7 de la vetlla, a casa del nostre President, Aragó 284, 4rt, 1a.

Barcelona, 26 de febrer de 1927.

El Secretari Administrador.

Annex 4

Carta de Santiago Marco a la Junta de Govern del Foment de les Arts Decoratives, Barcelona, 4 de maig de 1927. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

Barcelona 4 de maig de 1927

A la junta de govern del Foment de les Arts Decoratives

Ciutat

Distingits companys:

Havent sigut novament demanada la meva cooperació en el comitè del grup 4rt de la Exposició de Barcelona, del qual sóc delegat per part del Foment, renovo la renunica que vaig fer-ne el 25 de febrer de l'any 1927, i prego torni a ser refermada dita dimissió per quan el meu estat de salut en aquests moments m'impedeix de continuar les meves activitats en llur organisme, al veure que no puc abdicar al convenciment manifestat en la susdita carta
Novament vos saluda

Santiago Marco

Annex 5

Autorització del Comité Executiu per construir pavellons particulars a l'Exposició Internacional. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47138. Contratos Pabellones. Documentos varios].

Sección de Relaciones Interiores

Mayo 1929

Capítulo INSTALACIONES. Datos sobre los servicios que pueden interesar a los expositores
Los expositores deberán terminar sus instalaciones, a lo menos, 15 días antes de la inauguración del Certamen (Art. 36 del Reglamento)

El Comité Ejecutivo autoriza la construcción de pabellones particulares a las firmas nacionales y extranjeras que lo soliciten. En la petición deberán indicar la superficie que necesiten y acompañarán un proyecto firmado por un arquitecto o ingeniero español, o legalmente autorizado en España.

El Comité Ejecutivo indicará el emplazamiento de dichos pabellones, no existiendo ninguna limitación de concesión de superficies para tales Construcciones.

Annex 6

Acta de Constitució dels Artistes Reunits, Barcelona, 21 de maig de 1929, [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8].

Asociación de “Los Artistas Reunidos” de Barcelona

En la ciudad de Barcelona a veintiuno de Mayo de mil novecientos veintinueve.

Los Sres. Don Santiago Marco, Don Jaime Mestres y Fossas, la sociedad Material y Obras S.A., Don Pedro Ricart, Sres. Vilaró y Valls , los Sres Biosca y Botey, la Sra.Vda de J.Ribas, Don Tomás Aymat, Don Jaime Rigalt, Don Jaime Mercadé y Don Ramón Sunyer, que se denominarán iniciadores, de una parte, y de la otra Don José Casasús, la Casa Petit, Don Francisco Casas, Sr. Hijo de D. Moncanut, Don Manuel Sarrias, Don José Franch, Don Luís Llimona, Don Antonio Serra, construcciones Gaspar, Don Salvador Verdaguer, Don Juan Rogent, Don Perdo Mañach, Sres.Escofet y Compañía, las sociedades Manufacturas Vilá y Catalana del Gas S.A., el Sr. Hijo de Paul Izabal, los señores Mercader Hermanos y Don Joaquín Campañá, que se denominarán los adheridos, dicen:

Que por convenio privado de quince de Noviembre último, Don Santiago Marco y los demás Sres. primeramente nombrados se asociaron bajo el nombre “Los Artistas Reunidos, de Barcelona”, para concurrir a la Exposición Internacional, en un Pabellón propio y a tal efecto aceptaron la dirección total del conjunto, en su parte arquitectónica, del arquitecto Don Jaime Mestres y Fosas, y la decoración é interiores de Don Santiago Marco: conviniendo la contribución de cada iniciador a los gastos que habían de sobrellevarse, que se fijó en mil pesetas para cada uno de ellos, y estableciendo los demás pactos y condiciones que creyeron del caso, y, entre ellos, el de que mediante acuerdo con los iniciadores, podrían otras personas o entidades adherirse al convenio, previa fijación de su participación en los gastos.

Que para dar mayor realce a la exhibición proyectada, fue sustituido el proyecto primitivo por otro más amplio, a base de que los anunciados de los ramos afectados por la modificación, aportaran gratuitamente todos los elementos constructivos y de la mano de obra que fuera necesaria para realizarlos; sin que a pesar de ello se hubiese tomado el acuerdo de variar el tipo de contribución a los gastos.

Que posteriormente se han adherido al proyecto diversos artífices, sin que se cumpliera el requisito, anteriormente acordado, del acuerdo previo acerca de su cuota contributiva.

Que al intentar regular de una manera definitiva el sistema de tributación, se observa, de una parte, que no existe razón alguna para que los iniciadores sean empresarios corriendo con los riesgos favorables o adversos y no así los adheridos, y consiguientemente para que unos tengan mayores proviniencias que otros, y, de otra parte, que tanto entre los primeros como entre los segundos existen desigualdades por razón de las distintas aportaciones hechas o hacederas, ya que los del ramo de la construcción y de aquellos otros cuyos objetos de fabricación tienen como destino el ser inmovilizados, no podrán, finida la Exposición, aprovecharse de sus aportaciones, con la facilidad con que lo harán los que han de exhibir objetos de carácter especialmente mueble.

De ahí que se haya estimado justo, en primer lugar, equiparar a los iniciadores y a los adheridos por lo que respecta a su significación como concurrentes al Certámen, y que a cada expositor se aplique una cuota relacionada con el valor de su aportación y con mayor facilidad o dificultad de aprovechamiento de lo aportado.

Y como resultado de todo lo dicho se acuerda lo que sigue:

1º.- Los iniciadores y los adheridos acuerdan constituirse en Asociación bajo la denominación "Los Artistas Reunidos de Barcelona", para llevar a cabo una exhibición de sus respectivas industrias en la Exposición Internacional, con Pabellón propio. El domicilio social será el piso segundo de la casa número diez y ocho de la Ronda de San Perdo de ésta ciudad.

2º.- La Asociación será regida por un Presidente, que lo será Don Santiago Marco, con las atribuciones inherentes al cargo, como son el régimen y gobierno de la Asociación, la representación de la misma, y, en general, con todas aquellas que sean necesarias o convenientes para el logro de los fines que la Asociación persigue.

Los fondos sociales se confiarán a los tesoreros. Estos serán Don Pedro Ricart y Don Jaime Mercadé, con las atribuciones propias de dicho cargo. Los fondos serán depositados en la casa de banca Soler y Torra Hermanos. El libramiento de los talones para efectuar los distintos pagos, se hará indistintamente por cualquiera de los tesoreros, entregándolos al Administrador, para que lleve a cabo los pagos, previa toma de razón.

Actuará un Administrador que será Don Lorenzo Fargas, que tiene su domicilio en la Ronda de San Pedro, número diez y ocho, piso segundo, con las atribuciones propias del cargo, y en especial la de percibir las cuotas de los asociados, firmando al efecto los oportunos recibos y entregando las sumas percibidas a los Tesoreros, y particularmente la de representar a la Presidencia en todas aquellas cuestiones de orden interior del Pabellón, con

la máxima autoridad que exige la necesidad de una perfecta coodenación en todas las funciones y servicios.

Cuando veinticinco asociados soliciten a la Presidencia la convocatoria de la Junta General, expresando los objetos que a su juicio deban ser tratados, la Presidencia la convocará paradentro un plazo que no exceda de quince días, ampliando, si lo entendiere del caso, aquellos objetos. Prevalecerá el acuedo de la mayoría, si no modificara el presente estatuto, y, en caso contrario o en el de tratarse de la disolución de la Asociación precisará la concurrencia del voto de las tres quintas partes de los asociados.

3º.- Las aportaciones de elementos constructivos y de mano de obra hechas por los adheridos, se entenderá gratuita, una vez finido el certamen, aquellos elementos podrán ser extraídos y retirados por los aportadores a sus costas exclusivas. A los solos efectos que se dirá en la cláusula séptima, diez días después de inaugurado el Pabellón, cada uno de los aportadores entregará a la Presidencia la estimación o valor de los elementos aportados. Igual manifestación y con idéntica finalidad, harán los asociados que hubieran aportado solo objetos de carácter mueble.

4º.- Se establecen para los asociados tres cuentas contributivas, que habrán de satisfacer en el domicilio del administrador del día primero al cinco de cada mes, y son: la de sesenta pesetas, la de ciento veite pesetas y la de doscientas pesetas. Las cuotas empezarán a devengarse en el mes en curso. Las de mayo y junio serán satisfechas conjuntamente.

Los gastos generales, los de construcción, que no hayan sido gratuitamente, los de conservación y los imprevistos, serán cubiertos con el fondo de cuotas, y en cuanto estas y los ingresos eventuales del Pabellón no bastaran, serán satisfechos mediante derrama a prorrata de las cuotas que les hayan sido asignadas en el pacto siguiente.

Al efecto, una vez clausurada la Exposición, se procederá por la Presidencia en reunión de los Tesoreros, a la liquidación procedente que será comunicada por carta certificada a los asociados, y éstos deberán hacer efectiva su participación dentro de los diez días siguientes.

Si la liquidación arrojava saldo activo se estará a lo dispuesto en el pacto duodécimo.

5º.- Los asociados son clasificados en la siguiente forma:

CUOTA DE SESENTA PESETAS

Don Pedro Ricart; la Casa Petit; Don José Casasús ; Don Francisco Casas; los Sres. Vilaró y Valls; los Sres. Biosca y Botey; el Sr. Hijo de D. Moncanut; Don Manuel Sarrias; Don José Franch; Don Luis Rigalt; Don Luis Llimona y Don Antonio Serra.

CUOTA DE CIENTO VEINTE PESETAS

Construcciones Gaspar; Don Salvador Verdager; Don Tomás Aymat; Don Juan Rogent; Sra.Vda de J.Ribas; Don Perdo Mañach; los Sres.Escofet y Compañía; las sociedades Manufacturas Vilá y Catalana del Gas S.A.; el Sr. Hijo de Paul Izabal; los señores Mercader Hermanos y Don Joaquín Campañá

CUOTA DE DOSCIENTAS PESETAS

Don Jaime Mercadé y Don Ramón Sunyer

Don Santiago Marco no satisfará cuota ni derrama alguna, en atención a que la Dirección que asumirá compensa con creces las aportaciones cuotativas establecidas.

Don Jaime Mestres y Material y Obras S.A., Arquitecto autor del proyecto y constuctor respectivamente, no contribuirán económicamente a los gastos sociales, pues la dirección técnica del primero y la gratuita aportación de materiales y jornales de la segunda, superan en mucho lo que por cuotas y derramas pudiera asignárseles.

Si otros artífices interesaran el ingreso en la Asociación, y fuesen admitidos por la Presidencia, ésta fijará su cuota. La Presidencia podrá eximir del pago de todas las cuotas o derrama, a artistas catalanes que residan en el extranjero. También podrá la Presidencia dispensar de todo pago a aquellos artistas cuyos medios económicos sean precarios.

6º.- Si algún asociado no satisficiera alguna de las sumas a que viene obligado, la Presidencia tendrá el derecho de retirar del Pabellón los elementos constructivos ú otros objetos de su propiedad.

Todos los elementos constructivos y todos los objetos portados por los asociados al Pabellón, son dados en prenda a la Asociación como garantía de pago de las responsabilidades que vienen a cargo de cada uno de ellos, en la forma y con el alcance que disponen los artículos 1.857 y siguientes del Código Civil.

7º.- Si durante el Certámen o durante el mes siguiente a su finalización, algunos de los asociados vendiera los elementos constructivos ú objetos que haya aportado al Pabellón, entregará a la Asociación un diez por ciento del valor de los mismos según se hubiera fijado a tenor de la cláusula tercera, cualquiera que fuese el precio de venta obtenido. Se hace excepción respecto a las joyas en atención al coste excesivo de la pedrería preciosa y que no siempre el margen de beneficio permite deducción aquí aludida; los artistas joyeros satisfarán el tanto que el Presidente acuerde con ellos en cada caso.

8º.- Para la organización de la propaganda y la celebración de fiestas, podrán ser constituidas Comisiones especiales con el beneplácito de la Presidencia y bajo el régimen que la misma acuerde. Dichas comisiones serán económicamente autónomas y se regirán, por tanto, por supuesto propio, a cuyos ingresos por ningún motivo contribuirá el caudal de la Asociación.

9º.- Para cualquiera fiesta que se celebre, cada asociado tendrá derecho a dos entradas a mitad de precio asignado al público.

10º.- Todo asociado tendrá en todo tiempo el derecho de examinar la contabilidad de la Asociación.

11º.- El Seguro de Incendios correrá a cargo de cada asociado por lo que hace referencia a los elementos constructivos y objetos aportados a la Asociación. En caso de siniestro el asociado entregará la Asociación un diez por ciento del importe de la indemnización que percibe en sustitución de aquél otro diez por ciento a que se refiere el precio neto.

12º.- En caso de disolución el haber social se repartirá entre los socios en proporción de las cuotas por ellos satisfechas.

Y en señal de conformidad firman comisionando a Don Santiago Marco para hacer las gestiones necesarias para que el presente contrato tenga el vigor a que se refiere la Ley de Asociaciones.

El tildado: Don Luís Llimona: no vale

Firmados:

Don Santiago Marco; Don Jaime Mestres; Sres. Material y Obras S.A.; Don Pedro Ricart; Sres. Vilaró y Valls; Sres. Biosca y Botey; Sra. Vda de José Ribas; Don Tomás Aymat; Don Luís Rigalt; Don Jaime Mercadé; Don Ramón Sunyer; Don José Casasús; Sres. Casa Petit; Don Francisco Casas; Sr. Hijo de D. Moncanut; Don Manuel Sarrias; Don José Franch; Don Joaquín Campañá; Don Antonio Serra; Sres. Construcciones Gaspar; Don Salvador Verdager; Don Juan Rogent; Don Pedro Mañach; E.F. Escofet y Cía. S. en C.; Sres. Manufacturas Vilá S.A.; Catalana del Gas y electricidad S.A.; Sr. Hijo de Paul Izabal; Don Luís Mercader y Hnos.

Annex 7

Nota informativa sobre la formació de l'agrupació dels Artistes Reunits, Barcelona, sense datar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 4].

Con la denominación "Los Artistas Reunidos" se ha formado una agrupación que en tres de Septiembre solicitó y fué admitida una porción de terreno para levantar un Pabellon de caracter puramente artístico.

Los elementos agrupados son, Dn. Jaime Mestres, arquitecto. Dn. Santiago Marco artista director. Material y Obras, constructores. Pedro Riart, escultura decorativa y mármoles.

Vilaró y Valls, pintura. Biosca y Botey, Bronces. Sra. Vda. Ribas muebles, Tomas Aymat, alfombras y tapices, Jaime Mercadé joyero, Gaspar, calefaccion, Escofet y C^a, pavimentos, La propagadora del Gas S.A. Luis Rigalt, vidrios de Arte, y otros varios como Ramón Sunyer. P.Gargallo. Crespo. Montcanut. Jaime Busquets, etra.

Se trata pues de un edificio de carácter artístico, y donde se le dará el carácter de un palaciete con todos sus refinamientos modernos, de lujo y confort.

Annex 8

Carta de Jaume Mestres a Santiago Marco, Barcelona, 27 de setembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

Sr.Santiago Marco

Ciutat

Molt Sr. meu!

Com siga que avui surto de Barcelona per quatre o cinc dies, crec convenient dir-li que he fet la gestió de comunicar a l'Exposició la nostra decisió referent a l'emplaçament. Lo que no he pogut encara portar a cap es l'entrevista amb el Sr. Massana. La vinent setmana però, confio que ho realitzaré.

Em plau repetir-me de V. Afm

Mestres i Fosas.

Annex 9

Esborrany de la carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, sense datar i sense signar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18].

Nos place sumamente expresar a Ud. Nuestro agradecimiento por la amable recomendación con que amparó la petición de emplazamiento para nuestro proyectado Pebellón en la Exposición de Barcelona, cuyo objeto es la manifestación conjunta de la decoración interna de una suntuosa vivienda.

Mas una cierta fatalidad parece que nos quiere hacer más dura nuestra labor, ya que por segunda vez nos vemos desposeidos del lugar escogido. Ello nos induce, recordando el

buen interés depositado por Ud. a nuestra manifestación de este y quizás abusando ya de su bondad, a reincidir en la demanda de su legítimo apoyo, ya que sin él, perdemos las esperanzas de obtener el emplazamiento que reuna las condiciones indispensables al carácter de nuestro proyectado Pabellón.

Fue el pasado mes de septiembre que por primera vez nos dirigimos a las Oficinas de la Exposición, para exponer nuestra petición, que fue concretada inmediatamente en una instancia. En la Oficina de Organización encontramos todas las facilidades y quizás excediéndonos podemos añadir que se nos hizo la manifestación de tratarnos con gran preferencia, atendiendo a nuestros propósitos de índole estrictamente artística, por lo que se nos dejó escoger "aquello que deseáramos". Efectivamente así sucedió y con el emplazamiento por nosotros escogido, aceptó la Organización un cierto cambio de cosas anteriormente previsto.

Bien satisfechos quedamos nosotros, al considerar ultimada la primera parte de nuestro plan y con entusiasmo emezamos el estudio definitivo del proyecto de Pabellón.

Mas muy pronto empezaron los obstáculos. Se nos comunicó que no podía ser definitivo el emplazamiento escogido, porque intereses de orden superior lo destinaban a otros. Nueva visita detallada a la montaña y nuevo lugar escogido. Y de nuevo también retirado por existir otro compromiso y así hoy cuando ya teníamos todo dispuesto para empezar rápidamente los Trabajos de cimentación (lo pensábamos hacer el próximo día 17) nos encontramos peor que al iniciar nuestra demanda, ya que los espacios ocupados por los Sres.expositores, son muy numerosos y no podemos encontrar el lugar que reuna las condiciones precisas.

Ultimamente hemos sido acompañados por toda la montaña y en busca del lugar apropiado, por un Sr.Arquitecto de la Exposición, bien conocedor de ella y de su urbanización, con quien y a pesar de su extremada buena voluntad y de su entusiasmo por nuestro proyecto, nos hemos dado cuenta de lo imposible que es encontrar un lugar de las condiciones que estuviera libre.

Mas en esta detallada visita nos hemos dado cuenta que en la zona dedicada especialmente al Arte, allí donde alrededor del Gran Palacio del Arte en España, se desarrolla el Arte Moderno y la exquisita manifestación así artística del Pabellón Real, tiene reservado su emplazamiento en un lugar muy preferente, con pabellón de carácter industrial, dedicado a los aceites.

La anomalía que ello refiere, comprendida así también por el Sr.Arquitecto aludido, nos hace creer que tal emplazamiento no debe ser considerado aún como definitivo y atendiendo a como hemos sido despojados del lugar escogido, con mucha antelación y de como nuestro proyectado pabellón, aunque modesta, però en definitiva sería una esforzada manifestación

del arte moderno en la decoración de la casa, cuya circunstancia lo encuadre magníficamente en la zona citada, nos acogemos a Ud. en la confianza que si cree justos y atendibles tales razonamientos, nos dé su decisivo apoyo para poder así nosotros realizar la ilusión que se nos ha forjado, de cooperar lo más brillantemente posible a esta manifestación esplendorosa de la Exposición.

El tema de no poder llevar a cabo tal propósito, ya nos llena de pesadumbre y es lo que nos lleva a dirigirnos a Ud., con la firme esperanza de encontrar buena acogida, como ya pudimos experimentar anteriormente y por todo lo cual hemos de reiterarle nuestra adhesión.

Annex 10

Carta dels Artistes Reunits al Marquès de Foronda, Barcelona, 18 de desembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

Barcelona 18 de Diciembre de 1928

Exmo. Sr. Marques de Foronda

Ciudad

Exmo. Sr.

Con sincera satisfacción nos es grato manifestar a V.E. que en el día de hoy nos hemos personado en las oficinas de la Organización de la Exposición de Barcelona, donde muy amablemente acogidos por el Sr. Barceló, hemos dado por definitivamente resuelto el emplazamiento de nuestro proyectado Pabellón, con gran contento por nuestra parte.

Al tiempo de empezar definitivamente la construcción de nuestro anhelado Palaciete, nos es grato expresar a V.E. nuestro gran reconocimiento por el amable apoyo que nos ha dispensado.

Por los Artistas Reunidos

Annex 11

Carta del Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona als Artistes Reunits, 22 de desembre de 1928. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

Barcelona 22 de Diciembre de 1928

Sr. Don ARTISTAS REUNIDOS

CIUDAD

Muy Sr. Mío,

Tenemos el honor de comunicarle que la solicitud provisional de inscripción por Vd. Presentada, ha sido aceptada en principio.

Dentro de breves días le señalaremos el emplazamiento que podemos reservarle para su instalación y le enviaremos el Boletín Inscripción definitiva.

De Vd. Atto s.s.

Annex 12

Carta dels Artistes Reunits al Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona, Barcelona, 3 de gener de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 7].

3 enero 1929

Exposición Internacional Barcelona 1929.

Apartado 347

CIUDAD

Muy Sres. Nuestros:

Acusamos recibo de su atta. de 22 Diciembre pasado

Les rogamos se sirvan tomar nota de nuestro domicilio para las sucesivas notificaciones y correspondencia.

Esperamos como ofrecen, la confirmación oficial del emplazamiento que nos ha sido concedido de acuerdo con las condiciones solicitadas, para proceder inmediatamente a la construcción de nuestro pabellón.

Atentamente.,

LOS ARTISTAS REUNITDOS

Secretario

Annex 13

Carta del Comitè Directiu de l'Exposició Internacional de Barcelona als Artistes Reunits, Barcelona, 20 de juny de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8].

Barcelona, 20 de junio de 1929.

Muy Sr.nuestro:

Por expreso mandamiento del Sr. Director, manifiesto a Vd. que es de absoluta necesidad que queden terminadas las obras del Pabellón que a Vd. Se le concedió con el nº67 por todo el día 30 del actual, ya que de lo contrario y lamentándolo muy extraordinariamente, nos vemos obligados a retirar los pases que a Vd. Le fueron concedidas, así como también los correspondientes a obreros y empleados.

Sentiríamos muchísimo vernos obligados a tomar tal medida, pero como Vd. Comprenderá con su claro juicio, habiendo transcurrido más de un mes desde la inauguración del Certamen, no es conveniente que se vean en estado de construcción, pabellones estrictamente tan interesantes como el de Vd.

Me reitero de Vd. attm. y s.s.

EL JEFE DE ORGANIZACIÓN

Annex 14

Carta de Pedro Ricart i Jaume Mestres al Marquès de Foronda, Barcelona, 22 de juny de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8].

Barcelona 22 de Junio de 1929.

*Excmo. Sr. Marqués de Foronda. Director de la Exposición Internacional de Barcelona 1929.
Barcelona.*

Muy Sr. Nuestro y de nuestra mayor consideración:

Recibida atenta comunicación del Sr. Jefe de Organización de fecha 20 del corriente, nominada a que las obras del Pabellón que se concedió a nuestra Asociación con el número 67 queden terminadas por todo el día 30 del actual, sentimos tener que manifestar a V.S. que nuestra Asociación de halla en la imposibilidad más absoluta de conseguir la terminación de las obras en el perentorio lapso de tiempo fijado, y se ve obligado a solicitar una prórroga del mismo hasta el día 15, ó, a lo más tardar, el 20 del próximo mes de Julio.

Breves razonamientos justificaran nuestra petición.

Una de las causas del retraso deriva de que la primitiva designación de terreno hubo de ser variada, porque sin duda lo exigieron así altos intereses de la Exposición, razón por la cual algunos de las modalidades constructivos hubieron de ser rectificadas.

Otra causa de retraso ha sido impuesta por la necesidad de que los expositores del Pabellón, artífices todos, han tenido que atender a demandas algunas, pues sus Servicios eran requeridos para obras de Palacios y otros Pabellones, cuya urgencia era más apreciable, como ocurrió con Don Pedro Ricart, por sus obras en el Pueblo Español, con Hijo de D.Moncanut, por sus obras del Pabellón Japonés y, finalmente, y esto es de mayor importancia con los Sres. Vilaró y Valls y Biosca y Botey por las obras del Pabellón Real.

Y, por último ha obligado el retraso la naturaleza del Pabellón de que se trata, pues todos los elementos constructivos están formados por materiales nobles, todas las formas empleadas son originales, inéditos, todos los objetos han sido ideados ex profeso para la obra a que van destinados, constituyendo, en fin, un conjunto de una originalidad absoluta y de una riqueza inesperable en cada uno de los ramos constructivos interesados. Una labor de esta índole ha obligado a variaciones constantes en los detalles, siempre dentro del plan constructivo aprobado por la Oficina Técnica, y á un ininterrumpido Trabajo de adaptación de unos elementos a otros, todo lo que ha exigido un mayor espacio de tiempo del que hubiera sido preciso, si la exhibición de que se trata no hubiera debido construir un alarde de confort, refinamiento y de arte.

De ahí la precisión de la prórroga, que la Asociación de que formamos parte se vé obligada a solicitar de V.E. lamentando sinceramente no poder en fecha más próxima que la arriba indicada contribuir al esplendor del Certamen cuya alta dirección se halla encomendada a V.E.

En la esperanza de que V.E. accederá a la solicitud de prórroga que dejemos formulada y anticipando las gracias, nos repetimos suyos attos s.s.q.b.s.m.

Los Artistas Reunidos

Por ausencia momentània del Presidente

“Pedro Ricart” “Jaime Mercadé”

Tesorereros.

Annex 15

Carta de l'Arquitecte adjunt de la Jefatura de la Sección de Construcciones y Obras als Artistes Reunits, Barcelona, 2 d'agost de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 8].

2 de agosto de 1929.

JEFATURA DE LA SECCIÓN DE CONSTRUCCIONES Y OBRAS

Sr. Concesionario del Pabellón de "Artistas Reunidos"

Ciudad

Muy Sr. mío:

Por orden de la Dirección del Certamen me dirijo a Vd. para indicarle la necesidad de que se activen los Trabajos de construcción del Pabellón que tiene Vd. concedido en el recinto de la Exposición, en la inteligencia de que si por todo el día 20 de Agosto no queda el mismo enteramente terminado se dará orden de suspender las obras y nuestras brigadas procediran al derribo de aquellas partes incompletas que puedan aferar el pabellón.

De Vd. afmo. s.s.

q.e.s.m.

El Arquitecto adjunto a la Jefatura

Annex 16

Carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, 2 d'agost de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 9].

Barcelona 2 de agosto de 1929.

Excmo. Sr. Marqués de Foronda. Director de la Exposición Internacional de Barcelona 1929.

Muy señor nuestro y de nuestra mayor consideración.

Contestando a su amable comunicación de 17 del mes último, por la que invita a nuestra entidad a señalar definitivamente la fecha en que el Pabellón quedará terminado completamente y deseosos de no tener que rectificar el señalamiento hacedero, hemos de manifestarle a V.E. que la terminación completa de las obras y la consiguiente inauguración del Pabellón no podran en manera alguna tener lugar antes del día 15 de septiembre próximo, però sí en la fecha que acabamos de indicar.

En la anterior instancia, la de fecha 22 de Junio próximo pasado, hubimos de exponer algunos razonamientos que, sin duda, han influido en el criterio de V.E. predisponiéndole a la benevolencia para con nuestra asociación, benevolencia que refleja el hecho de que la comunicación del día 17 no hubiera sido cursada hasta diez días después de extendida.

Muy reconocida nuestra Asociación para con V.E. se atreve aún a solicitar un honor, cual es el de que se digne visitar las obras durante su curso. La reconocida ilustración de V.E. podría así, además de apreciar, por su propio y elevado criterio, el peso que los detalles de la artística y acurada construcción de las obras en curso, la valía y espero de aquellos elementos constructivos que por ser reconditos desaparecen a la vista, una vez terminada la construcción.

Los Artistas Reunidos de Barcelona, que singularmente y en conjunto, han cifrado todo su anhelo en contribuir con su mayor esfuerzo y con una elevada concepción industrial y artística al esplendor del Certamen, verán con la concesión del honor que solicitan colmadas sus aspiraciones.

Dando a V.E. las gracias por su bondad, nos repetimos suyos atten. s.s.q.e.s.m.

Los Artista Reunidos de Barcelona.

El Presidente

Annex 17

Carta de Santiago Marco al Marquès de Foronda, Barcelona, 13 de setembre de 1929, Arxiu del FAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 9.

Barcelona 13 de Septiembre de 1929.

Exmo. Sr. Marqués de Foronda Director de la Exposición de Barcelona 1929.

Muy Sr. Nuestro y de nuestra mayor consideración:

Nos complacemos en cominucarle que el día veinticinco del corriente mes quedará definitivamente terminado el Pabellón construido por nuestra Entidad en la Exposición Internacional.

Con tal motivo nos atrevemos a solicitar de V.E. una entrevista en la cual expondremos detalladamente la extensa labor llevada a cabo por nuestra Asociación y nos pondremos por entero a su disposición en cuanto a la fecha en que V.E. decida que sea inaugurado nuestro Pabellón y para todo aquello que considere conveniente a tal objeto.

Quedando reconocidas todas las atencions de V.E. recibidas y dándole por ello las más expresivas gracias, quedamos de Vd. attos. S.s.q.b.s.m.

Los Artistas Reunidos de Barcelona.

El Presidente

Annex 18

Anunci de la inauguració del Pavelló dels Artistes Reunits. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47103. Memòria diària].

Mes de octubre, Día 4

Inauguración del Pabellón de los Artistas Reunidos

Conforme estaba anunciado, se ha efectuado la inauguración del Pabellón que los “Artistas Reunidos de Barcelona” han levantado en la Avenida de los Montañans, en la Exposición Internacional de Barcelona.

Asistieron al acto el señor Llansó, en representación del alcalde; el señor Aixelá, por el Comité de la Exposición, y gran número de invitados, entre los cuales figuraban numerosos artistas de nuestra ciudad.

El reverendo Castellet, cura párroco de Santa Madrona, bendijo el nuevo edificio, y acto seguido, los invitados y la Prensa fueron obsequiados con un “lunch”.

Annex 19

Nota per complimentar dels expositors del Pavelló, Barcelona, 1 d'octubre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 11].

el que suscribe D..... se compromete a satisfacer el 10% (diez por ciento) de las ventas de sus objetos expuestos en el Pabellón de la Asociación de “Artistas Reunidos de Barcelona” en la Exposición Internacional de Barcelona 1929.

Dicha Asociación de Artistas Reunidos de Barcelona, no responde a robos, incendios ni roturas.

Barcelona, 1 de Octubre de 1929.

El Expositor

Annex 20

Carta del Secretari del Jurat de Recompenses de l'Exposició Internacional als Artistes Reunits, Barcelona, 16 d'octubre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 10].

Barcelona, 16 de octubre de 1929

Muy Sres. Nuestros:

Rogámosles que a ser posible dentro del plazo de 24 horas, comuinquen a esta Secretaría si desean que el pabellón edificado en la Exposición a nombre de Artistas Reunidos sea juzgado por un jurado especial compuesto de arquitectos de varios paises, quien propondrá al Jurado Superior las recompensas a otorgar.

En espera de su contestación quedamos suyos afectísimos s.s

EL SECRETARIO

Montaner.

Annex 21

Fragment del Reglament del Jurat de recompenses. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 10].

“EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA 1929.

JURADO INTERNACIONAL DE RECOMPENSAS

REGLAMENTO

ARTÍCULO 1

Con arreglo a lo que disponen los artículos 10, 20, 21 y 22 del Reglamento General de la Exposición Internacional de Barcelona 1929, y de acuerdo con los artículos 27, 28, 29, 30, 31 y 32 de la Convención de París de 20 de noviembre de 1928, la juridicción encargada de establecer y otorgar las recompensas de la mencionada Exposición, será un Jurado Internacional, cuyo nombramiento y atribuciones se establecen en el presente Reglamento.

ART. 2

En virtud de lo expuesto por la dirección de la Exposición Internacional de Barcelona queda establecido, de acuerdo con la Convención Internacional antes citada, que las recompensas que se otorguen, serán las siguientes:

Gran Premio

Diploma de Honor

Medalla de Oro

Medalla de Plata

Medalla de Bronce

Diploma colaborador

Diploma de cooperador

ART.3

Los expositores que presenten productos que correspondran a diferentes Clases de la Clasificación General del Certamen, podran obtener una recompensa en cada una de dichas Clases. Ningún expositor podrá obtener más de una recompensa en una misma clase. Los expositores podran ser juzgados individualment o en colectividad según su deseo. En este último caso, las recompensas serán otorgadas a la colectividad y los participantes no podran atribuirselas sin mencionarlo.

Annex 22

Carta del Secretari del Jurat de Recompenses de l'Exposició Internacional als Artistes Reunits, Barcelona, 4 de desembre de 1929. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 12].

El jurado Internacional de Recompensas de esta Exposición, ha acordado adjudicar a esa respetable Casa GRAN PREMIO por los artículos presentados en el Certamen.

Oportunamente le será entregado el correspondiente diploma acreditativo de dicha recompensa.

Lo que de orden del Excmo. Sr. Presidente del Jurado Superior traslado a Vd. para su conocimiento.

Barcelona, 4 de Diciembre 1929.

EL SECRETARIO

Joaquim Muntaner

Annex 23

Carta de l'Administrador dels Artistes Reunits als Artistes Reunits, Barcelona, 4 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13].

Barcelona, 4 de enero de 1930.

Muy Sr. Nuestro:

Por la presente me es grato notificarle haberles sido confirmada la concesión del GRAN PREMIO con felicitación especial del Jurado, cuyo acuerdo transcribimos literalmente.

NOTA: Este GRAN PREMIO no se concreta al mobiliario y decoración sinó que se hace extensivo a todas las manifestacions de arte decorativo que son objeto de la exhibición de la colectividad ARTISTAS REUNIDOS, para que de tan alta recompensa participen todos los expositores de dicha colectividad que ha merecido el más sincero elogio de todos los miembros extranjeros del Jurado del Grupo 2º, expresado en nombre de todos ellos por el delegado francés M. Serverd

Firma

Clemente Maynés

Presidente del Jurado de Grupo

Entiéndase que quedan anulados por parte de la Organización de la Exposición Internacional de Barcelona 1929 todas las notificaciones anteriores a la presente por ser incompatibles con el acuerdo referido.

Aprovecha esta oportunidad para reiterarme de Vd. afmo.s.s.q.e.s.a.

ARTISTAS REUNIDOS DE BARCELONA.

EL ADMINISTRADOR

Annex 24

Carta de Santiago Marco al director de l'Exposició internacional, Barcelona, 5 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 13].

5/1/1930

Excmo. Sr. Director de la Exposición Internacional de Barcelona 1929
Jurado Internacional.

Excmo. Sr.

Por la presente me es grato acusarle recibo de su atta. comunicación notificándome la concesión del GRAN PREMIO a la Agrupación que me honró con su Presidencia.

Seguramente por incompresión involuntaria de los jurados, después de conceder el GRAN PREMIO a la Agrupación han sido concedidos otros premios parciales a varios de nuestros colaboradores olvidándose de muchos de los Exponentes con lo cual se crea una situación anómala entre nuestros Asociados y el artículo tercero del Reglamento de Recompensas. Así pues si además del premio concedido a la Agrupación formada por los ARTISTAS REUNIDOS DE BARCELONA se considera merecen los premios de carácter individual atentamente a V.E.

SUPLICA se tenga en cuenta han sido olvidados los Sres. siguientes cuyas Especialidades se señalan

ALFOMBRAS Y TAPICES - Dn. Tomás Aymat

ARCAS DE CAUDALES Y CERRADURAS-Dn. Pedro Mañach

ARQUITECTO- Dn. Jaime Mestres

CALEFACCIÓN.- Construcciones Gaspar

CARPINTERIA.- Hijo de Domingo Moncanut

CONSTRUCTOR.- Sres/ Material y Obras S.A.

CERAMICA.- Dn. Antonio Serra

“ Dn. José Gual de Sojo

COCINAS.- Catalana de Gas y Electricidad S.A.

ELECTRICIDAD.- Dn. Jose Franch

ESTUQUES- Casa Petit

ENYESADOS- Dn. José Casasús

ESTAMPADOS.- Comercial Antonia Vilá S.A. Projectista Dn. Enrique Ricart

ESCULTURA.- Dn. Rafael Solanich

“ Dn. Enrique Casanovas

“ Dn. Salvador Martorell

ESMALTES.- Dn. Miguel Soldevia

FLORISTA.- Dña. María Ponsá

JOIERIA Y ESMALTES SOBRE PLATA.- Dn. Ramón Sunyer

LACAS.- Dña Enriqueta Pascual Benigani

“ Dn. Ramón Sarsanedas

MÁRMOLES Y PIEDRAS.- Dn. Perdo Ricart

MUEBLES.- Sra. Vda. de José Ribas

“ Dn. Joaquín Campañá

“ Dn. Antonio Badrinas

ORGANOS.- Fabrica de Órganos de Ntra. Sra. De Montserrat

PARQUETS.- Dn. Francisco Casas

PIANO.- Sr. Hijo de Paul Izabal

PAVIMENTOS.- Sres. E y F. Escofet y Cia.

PELETERÍA.- Dn. Edmundo Frouchman

PINTURA DECORATIVA.- Sres. Vilaró y Valls

PERFUMERÍA.- Mirurgia S.A.

SANITARIOS.- Dn. Salvador Verdaguer

VIDRIOS.- Dn. Luis Rigalt

VIDRIOS DECORADOS.- Crespo Nogues

“ Dn. Juan Sala

VIDRIOS ESMALTADOS.- Dn. Pedro Brugués Mir

Le saludan muy atentamente

ARTISTAS REUNIDOS DE BARCELONA

EL PRESIDENTE

Annex 25

Nota informativa de Santiago Marco, Barcelona, sense datar. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 18].

BANQUETE DE LOS “ARTISTAS RENUIDOS DE BARCELONA”

El pasado sábdo, día 28 del correinte, los “Artistas Reunidos de Barcelona” se reunieron en fraternal banquete en el grill-room del Hotel Ritz, para celebrar el éxito obtenido con el Pabellón levantado por ellos en el recinto de la Exposición Internacional de Barcelona.

Al descorcharse el champan, el presidente de la Agrupación D.Santiago Marco hizo uso de la palabra para participar a los comensales, haver recibido del Secretario de la Exposición, el comunicado que transcribimos literalmente: “El jurado Internacional de Recompensas de

esta Exposición, ha acordado adjudicar a esa respetable Casa GRAN PREMIO por los artículos presentados en el Certamen. Oportunamente....” etc. La lectura del comunicado de referencia, revelador fiel de la incomprensión más absoluta por parte de los mandatarios de aquel dignísimo Jurado Internacional, fue recibida con risas generales. D. Santiago Marco dijo que la satisfacción de los “Artistas Reunidos” estaba completamente al margen de toda incomprensión, y que se consideraban todos suficientemente recompensados en primer lugar, con el honor recibido del público más selecto, nacional y extranjero, que ha visitado nuestro Certamen, y en segundo lugar, por el hecho de haber demostrado que los “Artistas Reunidos de Barcelona” no han asistido a la Exposición con fines de carácter industrial, sino que para presentar en la Exposición el más fiel reflejo del estado actual de las artes decorativas en nuestro país; y esto, a costa de sacrificios que quedan al margen de recompensas y de incomprensiones.

Annex 26

Resum de Cobraments, Pagaments i Valoracions dels Artistes Reunits, Barcelona, 14 de gener de 1930. [AFAD, Caixa Exposició Internacional de Barcelona, carpeta 17].

Resumen de Carga de “Artistas Reunidos”

Cobros

Cuotas Sres. Asociados	42.170	
Ventas realizadas	5845	
Recaudaciones Conciertos	2310	
Invitaciones vendidas	860	
Venta ejemplares “Arts i Bells Oficis”		331,50
Beneficio ventas directas	1280	
Beneficios tes	6637,50	
Cobrado de los Modistas y Juegos tes		1860,95
Tickets Cena Hotel Ritz	1290	
Varios Asociados propag. Anunicos		1537,15
“ “ ediciones Arts i Bells Oficis		1064
Derribo Pabellón	800	
	65.986.10	

Pagos

Personal 24.268
Teléfono y conferencias 535,15
Electricidad 8.356,52
Agua 492,80
Ventas realizadas 5.250,15
Sra. Vda. de Bartoli 6.023,80
Dn. José Grañé 1.500
Dn. Luis Brun 474,55
Dn. Perfecto Llosia 492
Dn. E. Rifá 604,80
Sres. Casa Tonet 45
Sres. Blanco y Bosch 355,60
Sr. Armengol 431,50
Sres. Marsal Rovira 365
Dn. Jose Margets 65,75
Dn. Eusebio Busquets 178,75
Dn. José Franch 1.076,80
Dn. Eduardo Castells 1.297
Sres. Roldos y Martí prop. ancios inv. 1.537,15
Sres. Hotel Ritz 44 cubiertos cena 30 Ptas. 1.320
Cena obreros "Font del Gat" 346,50
Subención revista "Arts i Bells Oficis" 1.100
Ejemplares "Arts i Bells Oficis" 532,50
Sres. Anells y Bachs lunch inauguración 595
Gastos conciertos 2.446,45
Propaganda té 2.685,45
Gastos limpieza y efectos para la misma 658,55
Habanos 52,50
Tranvías, Taxis, Camioneta, sellos móviles y correo 309,15
Pólizas, Copias, Repartos, etc., etc. 109,40
63.485,82
Saldo en carga 2500
65.986.10

Lista de Expositores y de sus valoraciones

<i>Alfombras Dn. Tomás Aymat</i>		5.230
<i>Arcón Caudales Pedro Mañach</i>		10.000
<i>Arquitecto Jaume Mestres</i>		
<i>Calefacción Sres. Construcciones Gaspar</i>		7.182,70
<i>Carpintería Sr. Hijo de D. Moncanut</i>		13.246
<i>Construct. Material y Obras S.A.</i>		49.049,75
<i>Catalana del Gas y Electricada S.A.</i>		29.716,32
<i>Cerámica Dn. Antonio Serra</i>		15.000
“	“ José Gual de Sogo	1.075
“	“ José Llorens Artigas	6.250
<i>Director Dn. Santiago Marco</i>		
<i>Proyecto Est. Dn. Enrique Ricart</i>		
<i>Electricidad Dn. José Franch</i>		6.180,70
<i>Escultor Dn. Ángel Ferran</i>		9.500
“	“ Salvador Martorell	700
“	“ José Grañé	8.500
“	“ Rafael Solanich	5.200
“	“ Pablo Gargallo	12.000
“	“ Enrique Casanovas	5.500
<i>Esmaltes Dn. Miguel Soldevila</i>		39.750
“	“ Valeri Corberó	8.665
<i>Estampados Sres. Comercial Anónima Vilá S.A.</i>		
<i>Estuques Sres. Casa Petit</i>		3.284,72
<i>Enlucidos Dn. José Casasús</i>		13.568,82
<i>Fotógrafo Dn. José Sala</i>		
<i>Florista Dña. María Gomá</i>		
<i>Figuras Dn. Pablo Sabaté</i>		
<i>Hierro forjado Dn. Manuel Sarrias</i>		5.095
<i>Impresos Dn. Eduardo Castells</i>		
<i>Joiería Sres. Mercader S.A.</i>		
“	Dn. Ramón Sunyer	80.120
“	“ Emilo Store	5.150
<i>Lacas Dña. Enriqueta P. Benigani</i>		14.125
“	Dn. Ramón Sarsanedas	20.550

Mármoles Dn. Pedro Ricart	33.064,90
Metales Sr. Biosca y Botey	15.545,45
Muebles Sra. Vda J. Ribas	33.168,45
“ Dn. Joaq. Campañá	10.932,80
“ “ Antonio Badrinas	4.500
Mosaicos Sres. Escofet Ibein	7.185
Órgano Sres. Fábrica de Organos de Ntra.Sra. Mont.	50.000
Parquets Dn. Francisco Casas	
Piano Sr. Hijo de Paul Izabal	18.000
Pintura Decor. Sres. Vilaró y Valls	14.258
“ Mural Dn. José Obiols	
“ “ “ Jaume Busquets	
“ Dn. José de Togores	
“ “ Luis Mercadé	
“ “ Jaime Mercadé	
Peletería Dn. Edmundo Frouchman	6.550
Repujados Dn. José Collet	
Sanitarios Dn. Salvador Verdaguer	12.629
Sastrería Sres. Almacenes el Águila	
Vidrieras Art. Dn Luís Rigalt	6.337,60
Vidrios Art. Dn. Juan Sala	4605
Vidrios Esmalt. Dn. Crespo Nogués	
“ “ “ Pedro Brugués	300

Valoraciones

Alfombras y Tapices Dn. Tomás Aymat	5.230
Arcón arcas de Caudales Dn. Pedro Mañach	10.000
Arquitecto Dn. Jaume Mestres	12.000
Calefacción Sres. Construcciones Gaspar	7.182,70
Carpintería y Ebanistería Sr. Hijo de Domingo Moncanut	13.246
Constructor Sres. Material y Obras S.A.	49.049,75
Sres. Catalana del Gas y Electricada S.A.	29.716,32
Cerámica Dn. Antonio Serra	15.000
“ y vidrios esmaltados Dn. José Gual de Sogo	1.075
“ dura de gres Dn. José Llorens Artigas	6.250

Director Projectista Dn. Santiago Marco	18.000
Dibujo para estampados Dn. Enrique Ricart	450
Electricidad Dn. José Franch	6.180,70
Escultor Dn. Ángel Ferran	9.500
“ Dn. Salvador Martorell	700
“ Dn. José Grañé	8.500
“ Dn. Rafael Solanich	5.600
“ Dn. Pablo Gargallo	12.000
“ Dn. Enrique Casanovas	5.500
Esmaltes Dn. Miguel Soldevila	39.750
Esmaltes y repujados Dn. Valeri Corberó	8.665
Estampados Sres. Comercial Anonima Vilá S.A.	1.200
Estuques Sres. Casa Petit	3.284,72
Enyesados Dn. José Casasús	13.568,82
Hierros forjados Dn. Manuel Sarrias	5.095
Joiería y Orfebrería Sres. Mercader S.A.	60.500
“ Dn. Ramón Sunyer	80.120
Joias de Arte y Repujados Emilo Store	5.150
Lacas Dña. Enriqueta Pascual Benigani	14.125
“ Dn. Ramón Sarsanedas	31.150
Mármoles y Piedras Dn. Pedro Ricart	33.064,90
Metales de Arte Sr. Biosca y Botey	15.545,45
Muebles Sra. Vda. J. Ribas	33.168,79
“ Dn. Joaquín Campaña	10.932,80
“ “ Antonio Badrinas	4.500
Órgano Fábrica de Organos de Ntra.Sra. Mont.	50.000
Mosaicos Sres. E. y F. Escofet	50.000
Parquets Dn. Francisco Casas	7.581,3
Piano Sr. Hijo de Paul Izabal	18.000
Pintura Decorativa Sres. Vilaró y Valls	14.258
“ Mural Dn. José Obiols	2.000
“ “ Dn. Jaume Busquets	2.00
“ Dn. José de Togores	-----
“ Dn. Luis Mercadé	2.500
“ Dn. Jaime Mercadé	-----

<i>Peleteria Dn. Edmundo Frouchman</i>	6.550
<i>Repujados Dn. Carlos Collet</i>	2.000
<i>Sanitarios Dn. Salvador Verdaguer</i>	12.629
<i>Vidrieras Artísticas Sres. Cristalería Catalana S.A.</i>	6.337,60
<i>Vidrios de Arte Dn. Juan Sala</i>	4.605
<i>Vidrios Esmaltados Dn. Crespo Nogués</i>	4.000
<i>Impresiones Eduardo Castells</i>	2.000
<i>Fotografías Josep Sala</i>	1.300

Annex 27

Acta del Comitè directiu on no accedeixen a cedir gratuïtament l'aigua i l'electricitat al Pavelló dels Artistes Reunits. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47077. Comitè directivo. Actas originales y copias, 1929-1930].

Comité Directivo. Actas originales y copias, 1929-1930

Actas de las sesiones celebradas por el Comité, página 7, sesión del día 8 de febrero de 1930.

Peticiones de los "Artistas Reunidos de Barcelona"

Resolver que no se puede acceder a la petición de los "Artistas Reunidos de Barcelona", de que se les facilite gratis el agua y alumbrado de su Pabellón, ni tampoco a la de eximirles del pago del diez por ciento de los ingresos de restaurant.

Annex 28

Llistat de palaus i edificis que no s'han d'enderrocar un cop acabada l'Exposició Internacional de Barcelona. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47077. Comité directivo. Actas originales y copias, 1929-1930].

Sesión del día 5 de junio de 1930

Palacios y edificios que han de subsistir

1º Que queden subsistentes las siguientes construcciones: Palacio Nacional; Palacio de Alfonso XIII; Palacio de Victoria Eugenia; Estadio; Pabellón de la Ciudad; Palcio de la Agricultura; Teatro Griego; Pueblo Español; Restaurant Miramar; Restaurant de la Font del Gat; Restaurant de la Rosaleda; Hoteles de la Plaza España; Edificio de las Oficinas; Cuartelillo de Bomberos; Umbráculo y otros pabellones anexos a los jardines: la Granja de la Real Asociación de Ganaderos del Reino y el Teatro del Palacio de Proyecciones, procediéndose al derribo del resto de edificios.

Derribo de los restantes y encargo al Sr.Dauder de pliego de condiciones

2º Que con toda urgencia se proceda al derribo del los restantes edificios y que a tal efecto se redacten por el Arquitecto del Ayuntamiento jefe de la oficina de urbanización y obras de la Post-Exposición, Sr.Dauder, las bases del concurso o concursos que para ello haya de celebrarse

Annex 29

Document previ a les Actes del llistat definitiu dels edificis a conservar i enderrocar després del Certàmen.

[AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47077. Comitè directivo. Actas originales y copias, 1929-30].

Comité Directivo

Sesión del día 5 de junio de 1930

EDIFICIS QUE HAN DE QUEDAR

Palau Nacional

Palau d'Alfons XIII

Palau de Victòria Eugènia

Estadi

Pavelló de la Ciutat

Palau d'Agricultura

Teatre Grec

Hotels de la plaça Espanya

Oficines

Bombers

Umbracul i altres pavellons annexes als jardins

Granja de Ganaders

DUBTOSOS

~~Pavelló de la Diputació~~

~~Pavelló de l'Estat~~

~~Palau d'Art Modern~~

~~Palau de les Missions~~

~~Palau de les Arts Gràfiques~~

~~Palau de Projeccions~~

~~Poble Espanyol~~

~~Pavelló Belga (façana)~~

~~Restaurant Miramar~~

~~Restaurant Font del Gat~~

~~Restaurant Rosaleda~~

~~Restaurant Plaça Artés~~

~~Kisocs varies (deu fer-se un estudi detallat)~~

Annex 30

Carta de Santiago Marco al director de l'Exposició internacional, Barcelona, 28 de juny de 1930. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-8, Caixa 47135. Contraos de Pabellones. Pabellón número 67].

Excmo. Sr.

En Junta General celebrada el día 27 del que cursa, la Entidad "Artistas Reunidos de Barcelona" acordó dar por terminada su exhibición dentro del Certamen, el próximo día 15 de Julio, y proceder al derribo del Pabellón. Motiva nuestra decisión, la imposibilidad de continuar soportando los gastos mensuales que pesan sobre los asociados y como la conservación del edificio, requiere un nuevo gasto de entretenimiento y no contando con ninguna clase de apoyo oficial, nos veremos obligados al derribo, aunque con el dolor consiguiente de ver desaparecer la obra que tantas satisfacciones morales nos ha proporcionado.

Para los efectos consiguientes, me es grato poner en conocimiento de V.E. nuestras decisiones

Barcelona, 28 de junio de 1930

El Secretario

Fargas

El Presidente

Santiago Marco

Annex 31

Acord de la Comissió especial municipal per donar per acabades les concessions a palaus i pavellons. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-8, Caixa 47092, Dictamenes. Memorias. Proyectos, 1929-1930].

10 de julio de 1930

Acuerdo del Ayuntamiento

Próxima a la fecha del 15 de julio señalada para el cierre de la Exposición de Barcelona, es indispensable fijar en terminos y líneas generales las normas a las cuales habrá de sujetarse su liquidación, así como el futuro destino que deberá darse al Parque Municipal de Montjuich y a los edificios en el mismo levantados con motivo de la Exposición.

Para facilitar la gestión del Comité de liquidación debe declararse terminadas el día 15 de julio las concesiones de toda clase otorgadas dentro del recinto de la Exposición o en la Plaza de España.

Comisión especial municipal del Parque y Palacios de Montjuich

Presidente: Excmo. Sr. Alcalde

Vocales: Iltre. Sr. 1er Teniente de Alcalde

Iltre. Sr. Teniente de Alcalde delegado de hacienda

Iltre. Sr. Teniente de Alcalde delegado de obras particulares

Iltre. Sr. D. Juan Pich y Pon, teniente de Alcalde

Iltre. Sr. D. Jose Rocha, teniente de Alcalde

Iltre. Sr. D. Luis Massot, teniente de Alcalde

Secretario: Iltre. Sr. Secretario Excmo. Ayuntamiento

Annex 32

Nota de la Comissió directiva posant data límit de la concessió de les llicències per a pavellons i quioscs. [AMCB, Exposició Internacional de Barcelona de 1929, Secció 5-H-7, Caixa 47135. Contratos de Pabellones. Pabellón número 67].

Esta Comisión en su sesión del día 18 del actual, acordó fijar el plazo improrrogable de 30 días, para que en el mismo los concesionarios de kioscos o pabellones del recinto de la pasada Exposición porcedan a desmontarlos, dejando el terreno libre y a disposición de la referida Comisión Municipal

Barcelona, 30 de septiembre 1930

EL ALCALDE PRESIDENTE

8.3 Relació d'artistes i obres exposades¹²¹

8.3.1. Classificació dels artistes segons la tipologia d'obra exposada al Pavelló dels Artistes Reunits

Catifes

Tomàs Aymat: quatre catifes segons disseny de Santiago Marco ubicades a la biblioteca, a la sala i al dormitori.

Ceràmica

Rafael Solanich i Antoni Serra: fonts de ciment recobertes de ceràmica policromada col·locades al pòrtic d'accés.

Josep Gual de Sojo: dos voluminosos gerros de terra cuita amb relleus col·locats al peu de l'escala.

Escultures

Àngel Ferrant: un objecte commemoratiu en metall amb la inscripció "Artistas Reunidos de Barcelona. Gran Premio. E I de 1929"; un relleu de pedra; un nu en fusta tallada d'una ballarina negra; un nu en bronze i un cap de terra cuita.

Salvador Martorell: un cap de perda grisa titulat *Cap de negre*.

¹²¹ La relació de les obres exposades l'hem fet a partir de les referències que apareixen als textos que parlen sobre els Artistes Reunits i ho hem completat amb els documents originals de l'Arxiu del FAD. En un document que hem consultat Santiago Marco demana als artistes que valorin les obres exposades ja que aquestes estan a la venda durant el certament i poden ser comprades pel públic visitant. Hem pogut consultar part dels escrits dels artistes que esmenten el preu de les seves obres i a vegades ho acompanyen d'una breu explicació fet que ens ha permès completar el llistat d'artistes i d'obres exhibides. Un cop acabada l'Exposició Santiago Marco demana als participants que retirin les peces exposades i també hi ha alguns escrits dels artistes on esmenten que han retirat les peces del pavelló i a vegades al mateix escrit apareix una relació detallada d'aquestes. També hem pogut consultar la valoració econòmica dels treballs que cada industrial fa de les feines realitzades al Pavelló i en alguns dels casos fins i tot hem consultat la factura original amb els treballs executats detallats.

Josep Granyer: relleus integrats a l'arquitectura amb figures estilitzades; dos grans plafons en relleu amb temàtica de la vida moderna

Pablo Gargallo: una escultura d'una ballarina ubicada al centre del hall, sobre del radiador de la calefacció.

Enrique Casanovas: un bust col·locat a la biblioteca

Esmalts

Miquel Soldevila: un esmalt (1x1,40m) col·locat sobre del capçal de llit anomenat *Adam i Eva* o *placa Creació de Eva*; una obra *Psique i Eros*; una obra *Joventut*; un penjant amb una Pietat; una obra *Raquel i Jacob*; un retrat de mitja figura; un retrat de testa sola per penjar.

Valeri Corberó: figures decoratives de coure repussat col·locades a les portes dels armaris dissenyats per Santiago Marco; un jerro de metall; un fruiter; sis bomboneres; tres pots; tres pots esmaltats; dues joies; un plat esmaltat; quatre miniatures; un esmalt; una vitrina; un vas d'aram esmaltat de champlévé.

Joies

Jaume Mercadé: centres de plata per a les taules; dotze joies (agulles de plata, anells d'or i de plata, un braçalet).

Ramón Sunyer: un fermall aigüamarina; un fermall turmalina; un fermall fulles d'or; arrecades; perles; un anell de brillants; un rellotge; canelobres; dos gerros; un centre; una copa de xampany; un calze.

Emili Store: un baix relleu *Tercet de músics*; un baix relleu *Chanteurs de rue*; una obra *Noia a la finestra*; una copa *De la dança*; una escultura *Dansarí*; una obra *Màquina de vapor*; una obra *Metròpolis*; una obra *Notre Dame de París*; tres anells; quatre penjolls decoratius; tres jocs d'arrecades.

Laques

Enriqueta Benigani: un paravent de laca llisa *El Mercat de Calf*; una copa de nacre i vermell; quatre pots: pot de punxes de closca, pot gravat de metall, pot de les tres boles i pot cubista; unes bomboneres de closca i una bombonera vermella i negra; cinc bastons.

Oriol Sarsanedas i Pere Brugués (col·laborador): paravent *La creació* de laca japonesa (6 fulls de 1,81x 0,50x 0,35m), amb dibuixos de Francesc Galí; un plat del vaixell; un plat negre.

Pintura mural

Josep Obiols i Jaume Busquets: pintures murals de les parets del bany amb figures al·legòriques.

Pintura

Lluís Mercadé: quadre amb paisatge i pintures decoratives.

Josep de Togores: quadre ubicat al dormitori amb figures geomètriques cedit per Antoni Puig Gairalt; el quadre rebé el Gran Premi amb Medalla d'Or.

Vidres

Joan Sala: un peix de pasta vítria, un plat, dos gerros, un vas amb paisatge i onze peces.

Vidres esmaltats

Cespo-Nogués: diversos vasos esmaltats.

Pedro Brugués: un plat esmaltat.

Repussats de coure

Carles Collet: repussats de coure de l'orgue.

8.3.2. Classificació dels industrials que treballen al Pavelló dels Artistes Reunits i breu descripció dels treballs executats.

Antonio Badrinas. Execució de d'un moble i d'una calaixera de xicranda.

Biosca&Botey. Execució de la porta accés dissenyada per Santiago Marco; lleteres de llautó de la paret d'accés, diverses vitrines, làmpades, material metàl·lic i la instal·lació d'aigua i de desaigües.

Joaquin Campaña. Taller de Ebanistería. Butaques, banquetes, una taula de centre i els pedestals del hall.

José Cañameras. Treballs de fundició.

Casa Petit. Estuc de les façanes i estuc de plafons interiors per pintar al fresc les parets del bany.

Francisco Casas. Subministrament i col·locació del parquet a la biblioteca i al dormitori.

José Casasús. Decoració en guix del pavelló, realització dels sostres de guix i de les motlures.

Catalana de Gas y Electricidad. Subministrament del gas per a la calefacció i l'enllumenat.

Construcciones Gaspar. Realització del sistema de calefacció per radiadors.

Construcciones en madera Hijo de D. Moncanut. Realització del mobiliari de la biblioteca, amb els corresponents plafons i la taula.

Constucciones Material y Obras S.L. Aixecament de l'edifici i treballs de paletaeria.

José Franch. Material Eléctrico, Luz, Fuerza y Calefacción. Realització de la instal·lació elèctrica.

Pedro Mañach. Subministrament de la caixa de cabdals.

Mosaicos Escofet. Subministrament i col·locació dels paviments del hall, la cuina, l'office, la planta superior i de la zona de les boreres exteriors.

Fábrica de órganos de Nuestra Señora de Montserrat. Realització de l'orgue.

Edmond Frouchtman. Subministrament de les pells exposades: un cobrellit d'ermeni; una manta i una catifa de tigre.

Hijo de Paul Izabal. Subministrament del piano.

Pedro Ricart Construcciones. Subministrament de pedres i marbres per a pavimentació i revestiments.

Josep Sala. Fotografia. Fotografies oficials del Pavelló.

Manuel Sarrias. Treballs de repussats metàl·lics i de ferro forjat.

Vilaró i Valls. Treballs de pintura.

Salvador Verdaguer. Subministrament dels aparells sanitaris, electrodomèstics i caldera de la cuina i de l'office.

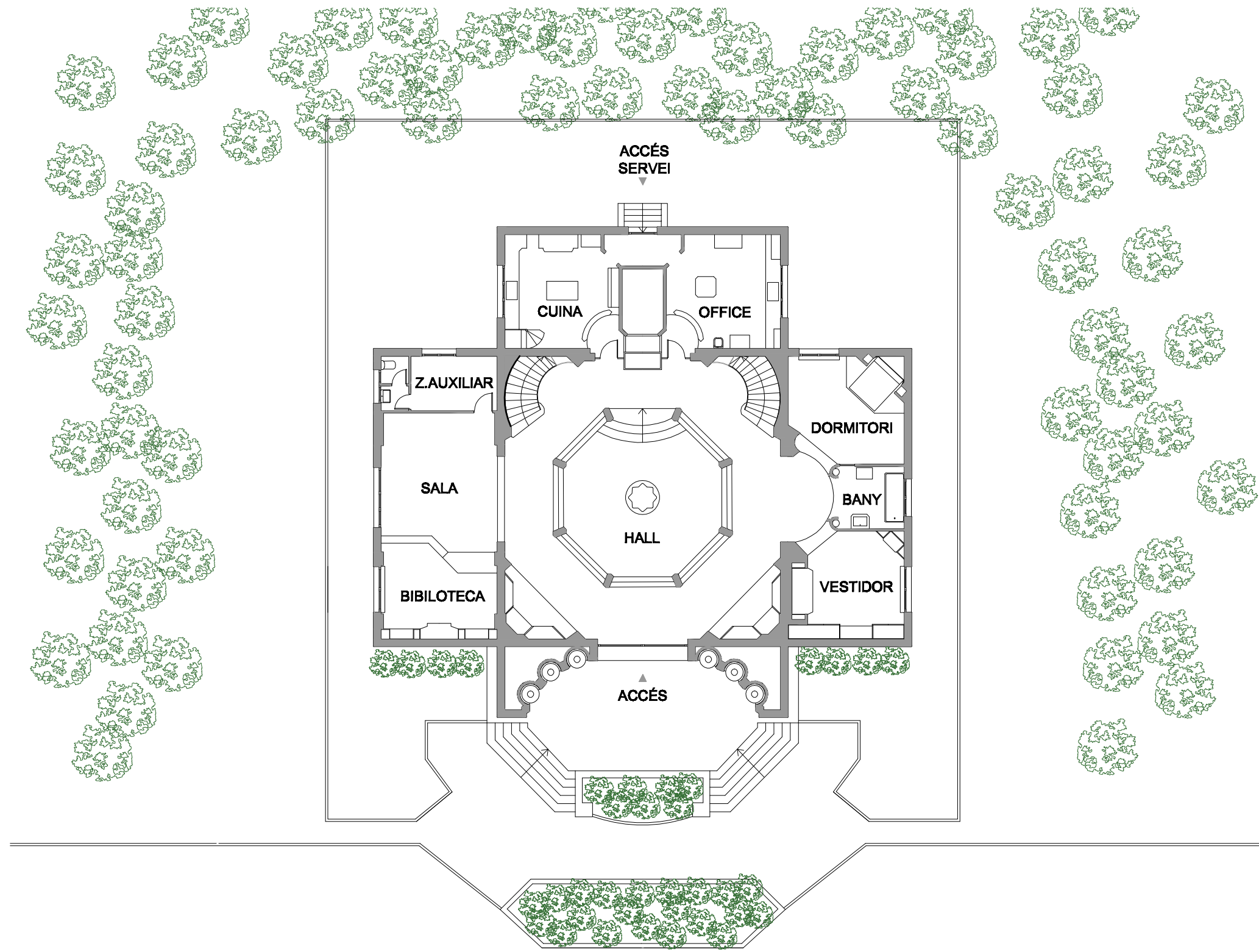
Viuda de José Ribas. Realització del mobiliari del vestidor, del dormitori i la biblioteca.

El vestidor amb un tocador fet amb fusta d'erable tenyit envernissat format per un armari de tres cossos, un tocador-vestidor amb fustes llises de plàtan envernissat, un sofà empotrat tapissat amb tel·la de color gris, una taula rectangular i sillons tapissats amb damasc gris.

El dormitori en fusta de boix i freixe amb motius de talla platejada i patinada integrat per un llit, una còmoda, dos sillons amb braços en metall niquelat, dues banquetes i una taula amb un sobre de vidre negre.

La biblioteca i sala amb un sofà de fusta de sicòmor tenyit i vernissat, tapissat amb tel·la de pana de color verd, dos sillons de fusta i tapissats de pana i dos sillons de fusta de roure, tapissats amb seda de color marró

Luís Rigalt. Subministrament de vidres.



AVINGUDA MONTANYANS

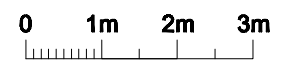
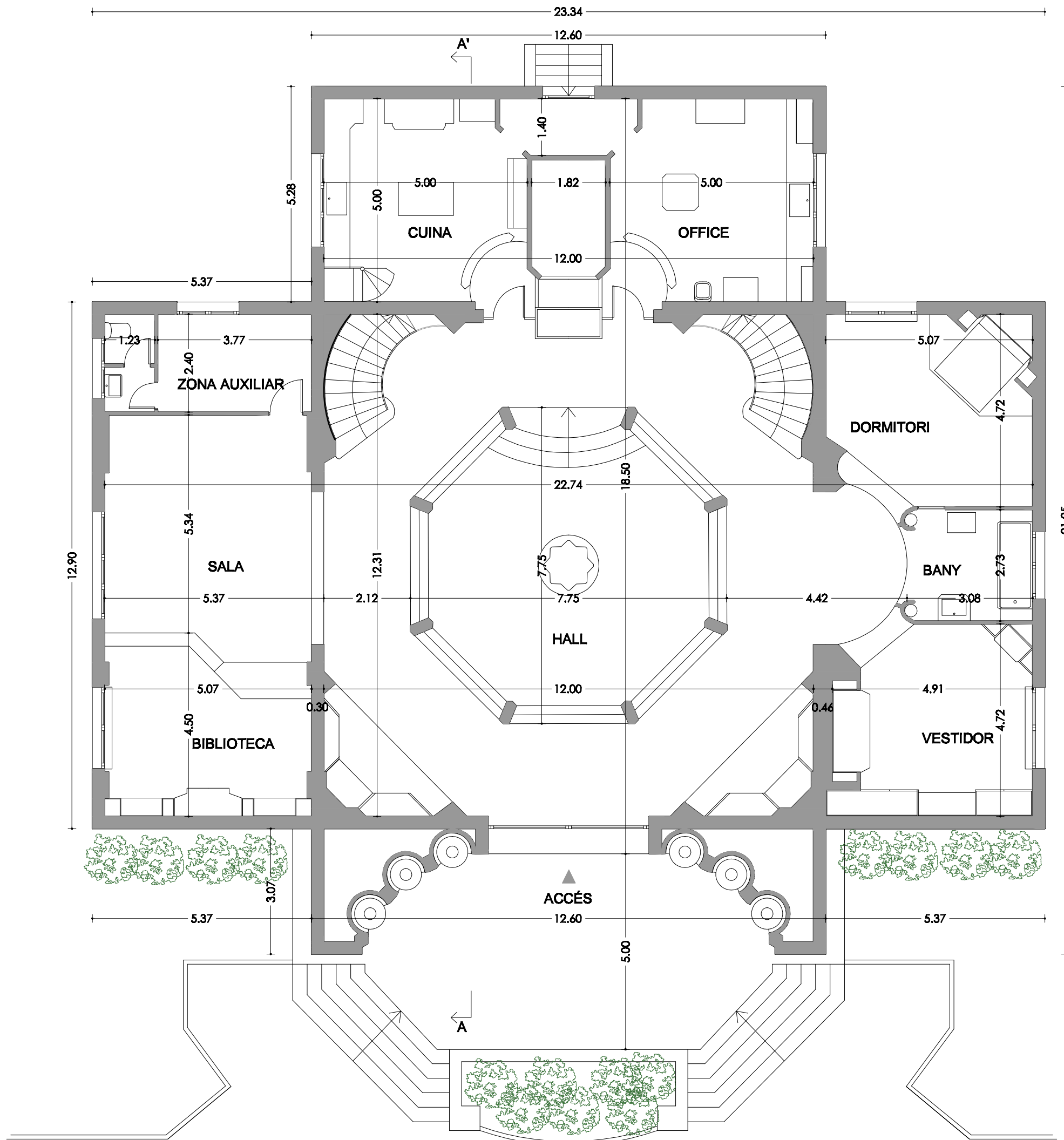


Fig. nº 9
PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 01. Planta
 Escala: 1/200
 Aixecament: Sílvia Santaegúènia



SUPERFÍCIE PARCEL·LA: 945m²

SUPERFÍCIE EDIFICADA: 455m²

SUPERFÍCIES ÚTILS: 413m²

SUPERFÍCIE ÚTIL PLANTA BAIXA: 346m²

HALL: 155m²

DORMITORI: 23,50m²

BANY: 9m²

VESTIDOR: 23,50m²

BIBLIOTECA: 21m²

SALA: 30m²

ZONA AUXILIAR: 21,30m²

CUINA: 25m²

OFFICE: 25m²

ORGÛE: 12,7m²

SUPERFÍCIE ÚTIL GALERIA SUPERIOR: 67m²



Fig. nº 10

PAVEL·LÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 02. Planta Cotes i Superfícies

Escala: 1/100

Aixecament: Sílvia Santauegènia

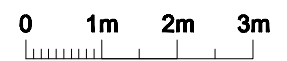
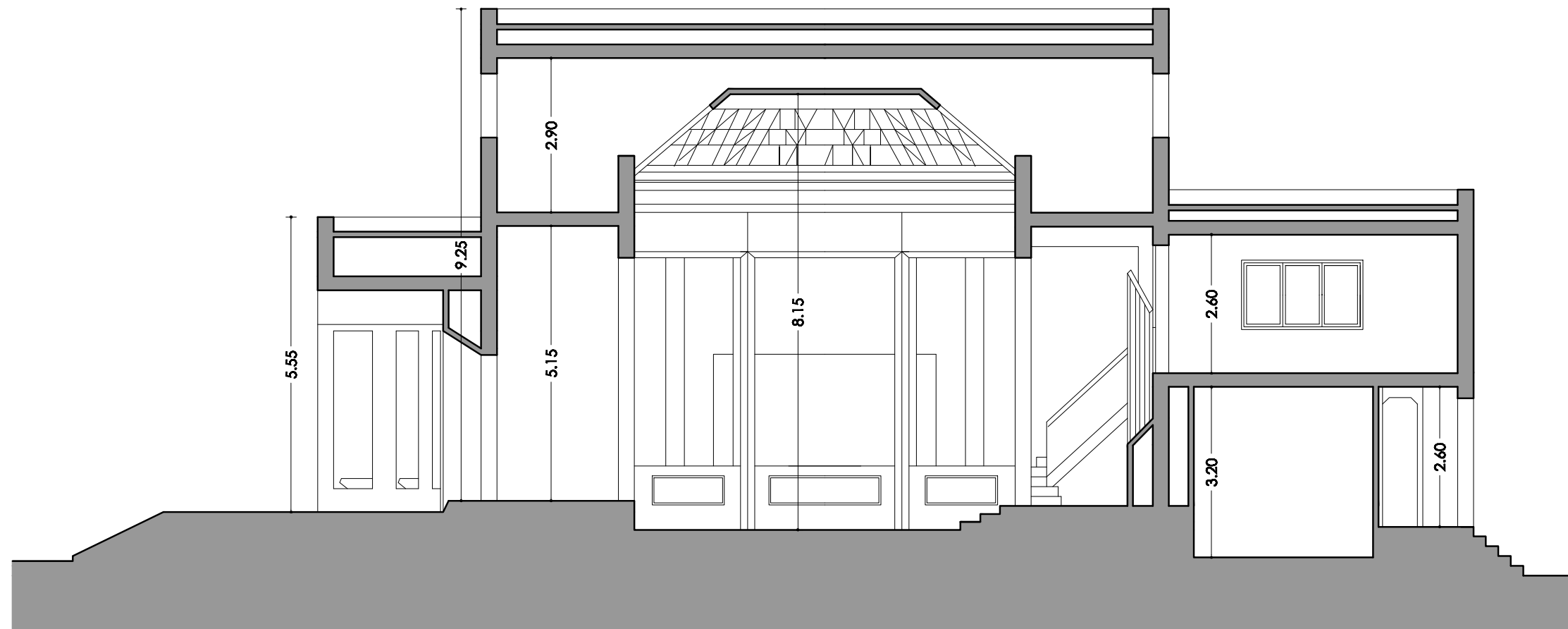


Fig. nº 11
PAVEL·LÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 03. Secció Transversal A-A'
Escala: 1/100
Abecament: Sílvia Santaeugènia

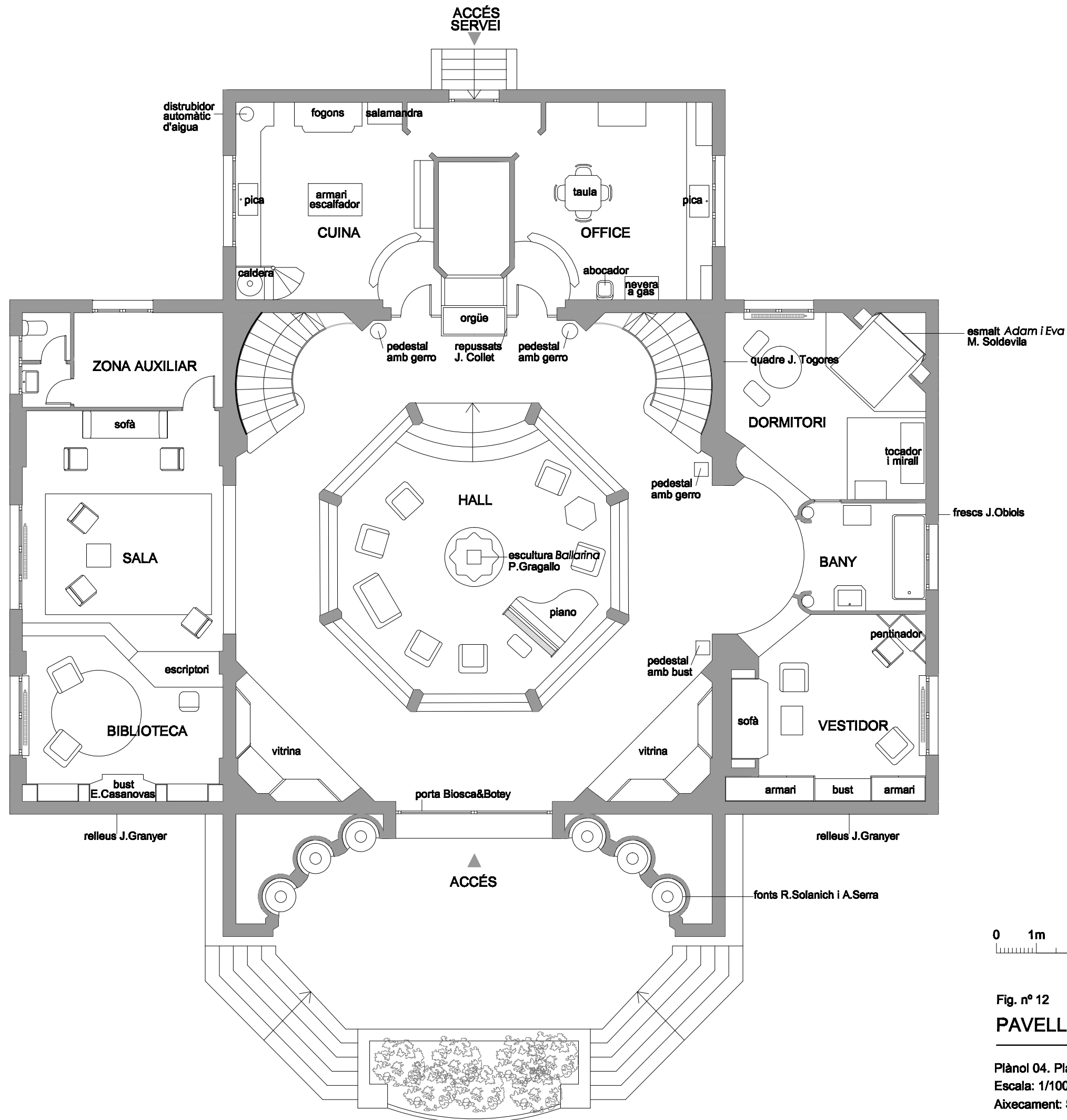


Fig. nº 12
PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 04. Planta Baixa Zonificació
 Escala: 1/100
 Aixecament: Sílvia Santauegènia

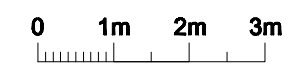
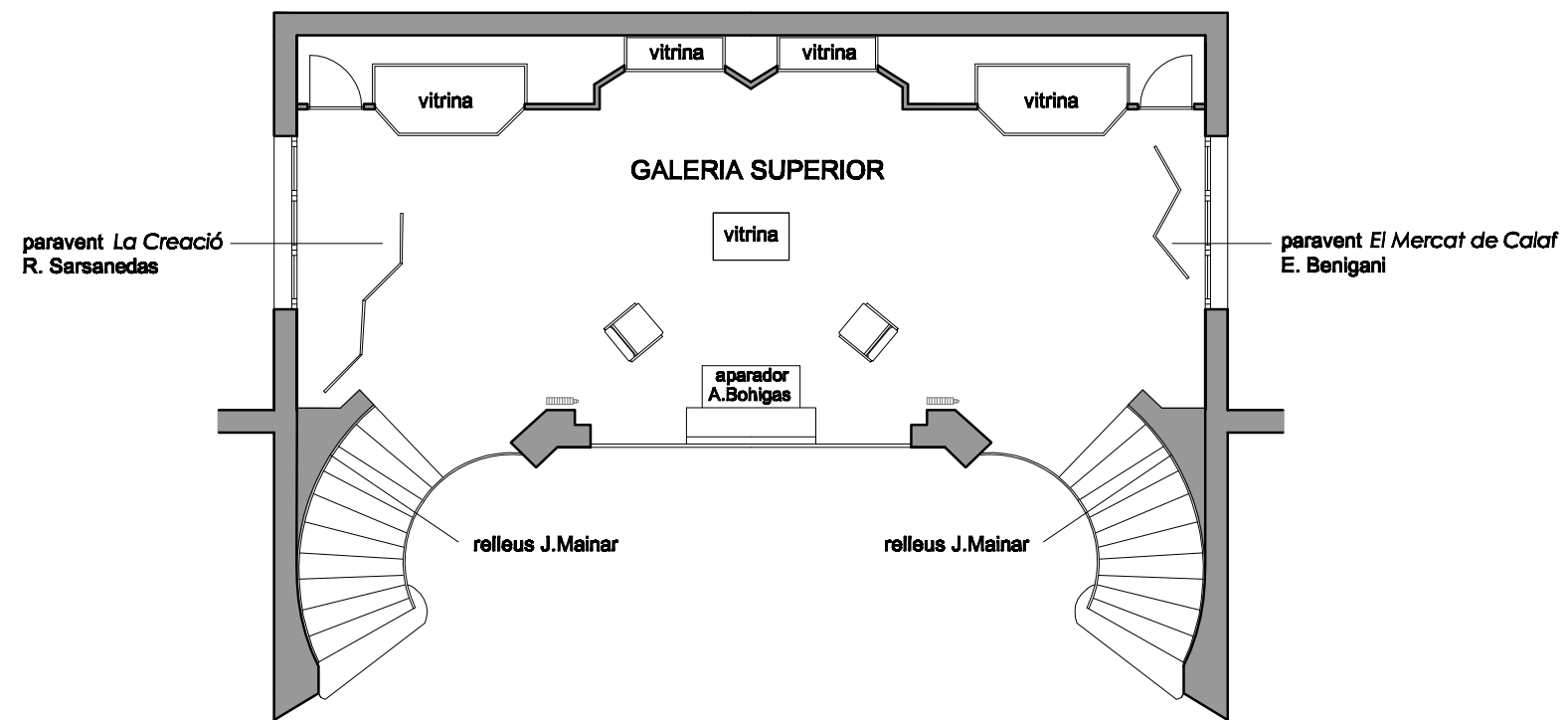
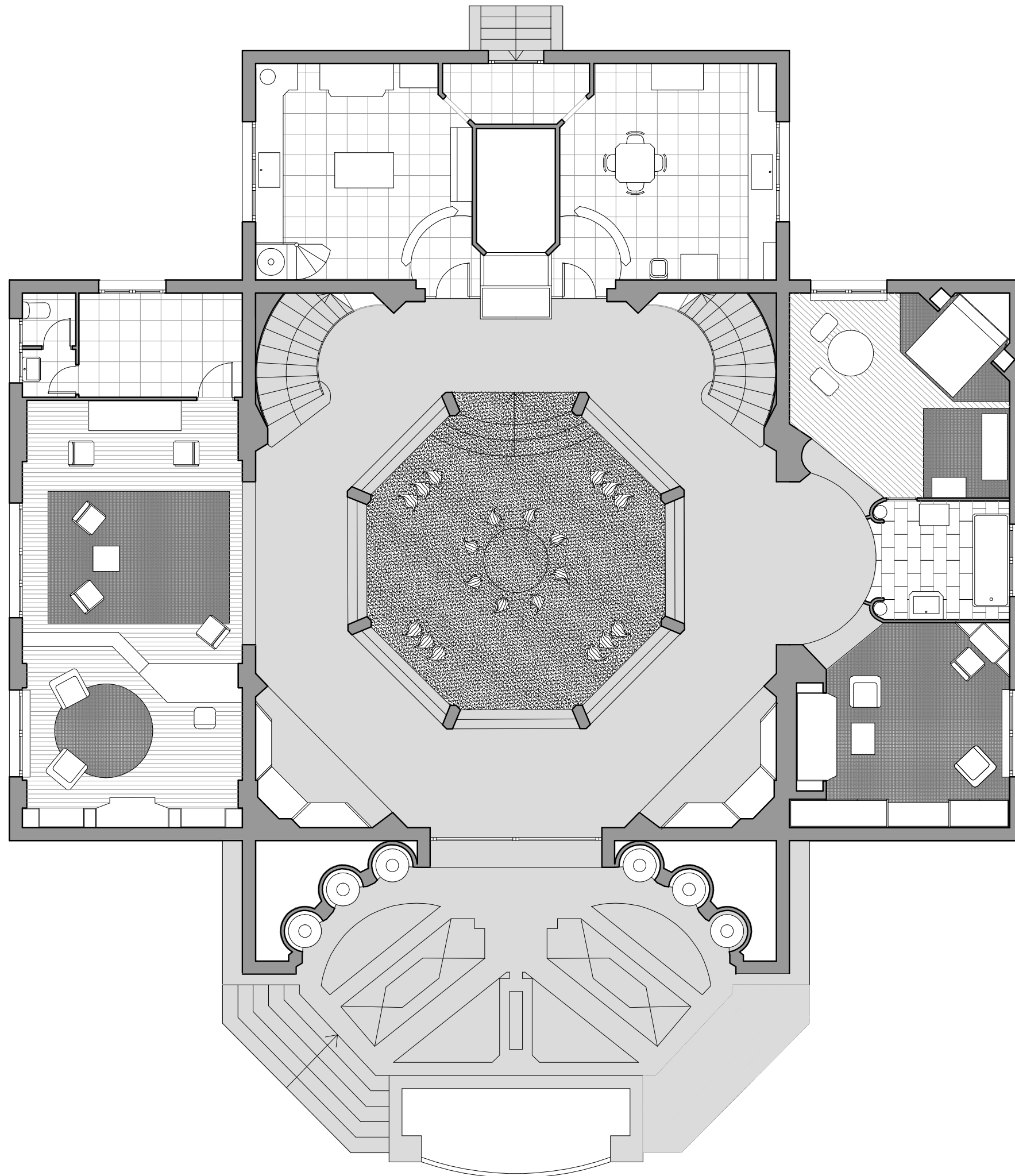



Fig. nº 13
PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 05. Galeria Superior Zonificació
 Escala: 1/100
 Aixecament: Sílvia Santaugènia



-  Marbre
-  Paviment continu fet "in situ" de la casa Escofet
-  Saneja de peixos dibuixada al paviment continu
-  Parquet de pi de flandes
-  Rajola de granit verd
-  Marbre verd
-  Moqueta o Catifa
-  Mosaic hidràulic de la casa Escofet

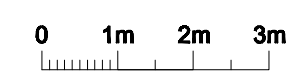
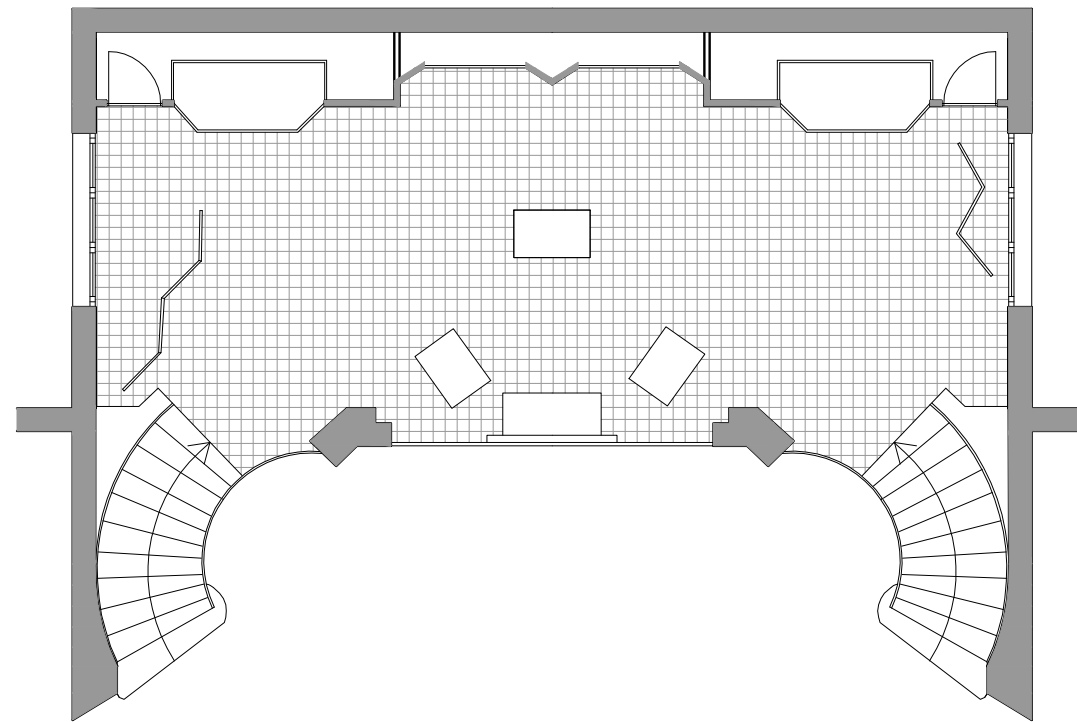
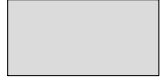



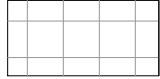
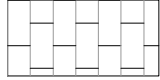

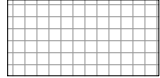


Fig. nº 14
PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITS

Plànol 06. Planta Baixa Paviments
 Escala: 1/100
 Aixecament: Sílvia Santaegènia



-  **Marbre**
-  **Paviment continu fet "in situ" de la casa Escofet**
-  **Sanefa de peixos dibuixada al paviment continu**
-  **Parquet de pi de fiandes**
-  **Rajola de granit verd**
-  **Marbre verd**
-  **Moqueta o Catifa**
-  **Mosaic hidràulic de la casa Escofet**

0 1m 2m 3m

Fig. nº 15
PAVELLÓ DELS ARTISTES REUNITES

Plànol 07. Galeria Superior Paviments
 Escala: 1/100
 Aixecament: Sílvia Santaegènia