

Les artistes irrompen en la política sexual. Quatre exposicions femenines d'art a la Sala Parés de Barcelona (1896-1900)

Laura la Lueta i Laura Mercader

Abstract

In December 1896 an exhibition by Catalan women artists opened at Sala Parés, the best modern art gallery in Barcelona. It was the first of four (1897, 1898, 1900) at the same private gallery. The press of the time recognized the importance of the event, but subsequent historiography did not.

Our aim is to inscribe it in Catalan art history by analyzing it from two points of view. First, as an important event of sexual politics, in relation to the international context, especially Women's Pavilion of Chicago Exposition (1893) and the Union des Femmes Peintres et Sculpteurs of Paris, and to the Catalan women's movement. Second, we explore the context of the origins, on the hypothesis that besides Joan Baptista Parés the actual promoters for the initiative were some women artists who had been linked to the women's movement. Finally, we discuss the particular nature of these exhibitions.

Keywords: Sexual Politics – Catalan Women's Movement – Art Feminism – Women Artists – Sala Parés Exhibitions – Symbolic Revolution

El dia 21 de desembre de 1896 la Sala Parés de Barcelona es vestia de gala. Les parets es guarniren amb vellut d'Utrecht color carmesí i el terra es cobrí amb una vistosa catifa vermella.¹ L'ocasió s'ho mereixia. A les 10 del matí d'aquell dilluns hivernal s'inaugurava per primera vegada a l'Estat espanyol una exposició els dos requisits de la qual eren ser artista i ser dona. La premsa masculina va respondre amb sorpresa. Sorpresa per la quantitat d'artistes –se'n van presentar al voltant d'un centenar–,

¹ La notícia la dona el redactor anònim del *Diario de Barcelona* del 22 de desembre de 1896.

sorpresa per la qualitat de les obres.² La femenina en subratllava l'evidència i confirmava la certesa.³ Tothom, dones i homes van aplaudir la iniciativa, gràcies a l'èxit de la qual se'n succeïrien tres més, les de desembre de 1897 i 1898 i la de juny de 1900. Sempre a la Sala Parés, la galeria de més prestigi nacional i internacional de l'Estat, cita setmanal obligada pels amants de l'art i la cultura.

Amb aquestes quatre exposicions d'artistes, Barcelona se situava a l'avantguarda social i cultural de l'Estat, equiparant-se a ciutats com Filadèlfia, Chicago, Londres, Berlin o París, pioneres en l'organització d'exposicions d'artistes dones. La importància d'aquestes mostres de la Sala Parés, igual que succeeix amb les internacionals, no es pot valorar únicament i exclusivament amb criteris artístics sinó considerant el sentit simbòlic i social.⁴ Això no els resta transcendència històrica, només alerta del gir hermenèutic que requereix l'anàlisi i interpretació de la història cultural de les dones. La significació d'aquestes quatre exposicions rau en la capacitat que van tenir d'acollir el desig de les artistes, desig per accedir als espais públics de l'art, per fer-se un lloc entre el públic i per professionalitzar-se. Les primeres que van vehicular aquest desig a nivell col·lectiu van ser les nord-americanes, amb l'organització dels pavellons femenins de les exposicions mundials de Filadèlfia i Chicago de 1876 i 1893 respectivament; les seguiren les franceses, amb la fundació de la Union des Femmes Peintres et Sculpteurs l'any 1881 i els seus Salons de Femmes de 1882, per només citar els certàmens més directament relacionats amb els de Barcelona. Emília Coranty va guanyar una medalla de plata a Chicago i María de la Riva i Pepita Teixidor van ser membres actives de la Union de Femmes de París.

*

Les exposicions de la Sala Parés van acollir i canalitzar aquest desig. Van respondre i estimular les ganes de les artistes de trobar un espai on significar-se públicament i

² CASELLAS, Raimon: "El arte femenino en el Salón Parés", *La Vanguardia*, 24 de desembre de 1896, p. 4; ROCA Y ROCA, J.: "La semana en Barcelona", *La Vanguardia*, 27 de desembre de 1896, p. 4; MIQUEL I BADIA, Francesc: "Exposición de obras de arte de señoras y señoritas en el Salón Parés", *Diario de Barcelona*, 29 de desembre de 1896, p. 15432-15434; P. del O.: "Crònica", *La Esquella de la Torratxa*, 18, 938, 31 de desembre de 1896, p. 834-835; J.C. y R.: "Notes artístiques. Saló Parés", *La Veu de Catalunya. Setmanari popular*, 7, 3 de gener de 1897, p. 5-7.

³ [s.n.]: "Exposiciones", *El Salón de la Moda*, 341, 18 de gener de 1897, p. 14-16.

⁴ En el cas concret de les exposicions de la Sala Parés es fa molt difícil utilitzar criteris artístics per valorar l'aportació de les artistes perquè no hem pogut identificar cap de les obres que s'hi van presentar.

reconèixer-s'hi individualment i en col·lectiu. Les paraules de Josep Roca i Roca dedicades a la primera exposició són significatives a aquest respecte. Roca al·ludeix a la fàcil i ràpida acceptació que va tenir la proposta per part de les artistes. Diu: “acudirse al señor Parés la idea de celebrar una esposición de pinturas, producto esclusiu de la paleta *femenina*; córrer la veu; aceptar i secundarse la iniciativa; comparexer obres a professó feta; organizar y celebrarse ab èxit la esposició (primera d'aquest gènere en Espanya segons tenim entès) ha estat lo que'n dihém un dit y fet”.⁵ Tanta celeritat en reunir un centenar de firmes i més de dues-centes obres no hagués estat possible sense una xarxa de relacions prèvia, sense la dedicació gairebé exclusiva de moltes a la pintura, l'escultura i les arts aplicades i del disseny i sense la motivació i l'interès per mostrar les seves obres al públic de la sala d'art més important del moment.⁶

Les presses en l'organització podrien fer pensar en una certa improvisació, però el fet que fos el certamen de la galeria que gaudís de més continuïtat des de la seva fundació demostra, tant la necessitat d'existir com l'èxit i la confiança de Joan Baptista Parés, propietari i director, en les artistes en un moment de molta competència en el mercat de l'art.⁷ Parés va tenir molta cura en la publicitat de la sala per assegurar una màxima participació. Va editar una circular per convidar a les artistes a presentar obra original. La invitació informava de la fundació de la casa el 1840, especificava les seccions que integraven la seva política expositiva, la d'art sumptuari, objectes per al dibuix i pintura, mobles, miralls, bronzes, porcellana, marcs, gravats, estamperia i fotografies. També s'hi reproduïa una imatge de l'espai expositiu durant una mostra del Cercle Artístic de Barcelona en què es feia gala de l'espai diàfan, la llum natural zenital i les seves grans dimensions.⁸

⁵ ROCA Y ROCA: “La semana...”, p. 4.

⁶ Les següents edicions es van organitzar amb un o dos mesos d'antelació, vid. [s.n.]: “Notas locales”, *La Vanguardia*, 23 d'octubre de 1897; [s.n.]: “Notas locales”, *La Vanguardia*, 3 de novembre de 1898, p. 4; [s.n.]: “Notas locales”, *La Vanguardia*, 17 de maig de 1900, p. 2. Les membres de la segona van demanar un aplaçament en la data d'entrega d'obres, vid. [s.n.]: “Notas locales”, *La Vanguardia*, 30 de novembre de 1898, p. 2. També deuria passar en la última, vid. [s.n.], *Diario de Barcelona*, 22 de juny de 1900, p. 7306.

⁷ A banda de les exposicions oficials, la Parés va compartir espai artístic amb el Saló de *La Vanguardia* (des de 1892) amb el local d'Els Quatre Gats (des de 1897) i amb les sales dels germans Robira (des de 1898 i 1899).

⁸ La informació a MARAGALL I NOBLE, Joan A., *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, p. 67-68. Pel detall en la descripció de la circular hem de suposar que Maragall la va tenir a les mans. Actualment ni aquesta ni cap altra document de les exposicions de les

*

Amb aquesta resposta massiva les artistes van convertir el món de l'art en un espai de pràctica política. Si bé no ha quedat constància pública dels debats que es van generar al seu entorn, només cal llegir les crítiques de la premsa masculina per adonar-se que en l'organització d'un certamen públic exclusivament femení no es posava en joc la pràctica de l'art sinó l'escenari de la política sexual.

L'endemà de la inauguració de la segona exposició, el crític de *La Vanguardia* publicava una ressenya de l'acte on mostrava el desconcert dels homes assistents a l'acta. Crítics cultes o poetes sensibles, tan se val, no sabien ni on ni a què mirar si a les obres o a les seves autores: “al ver los muros tapizados de jardines floridos, de paisajes verdecientes, de patios soleados y de manojos de flores, y al contemplar, sobre todo, el espacioso salón invadido por animado enjambre de damas y de señoritas, cuya belleza hace palidecer la de las pinturas, obra de su mano, no es extraño que muchos se creyesen transportados á un paraíso primaveral, resucitado á fines de diciembre por brujerías del arte y de la coquetería femenil, puestas de acuerdo”.⁹ Que tantes dones deixessin de ser espectacle de la mirada masculina per convertir-se en autores d'espectacles visual va posar nerviós a més d'un.

El testimoni de Raimon Casellas, reputat crític d'art pel seu recolzament al modernisme plàstic masculí a Catalunya, encara és més interessant per entendre aquesta dimensió política de l'esdeveniment. Dos anys després, Casellas va admetre que la ressenya que havia publicat a propòsit de la primera exposició va provocar irades cartes de protesta entre els seus lectors.¹⁰ Ho confessava en la crítica a la tercera: “Ara fa dos anys, quan per primera vegada van aplegar-se en lo Saló Parés los quadros pintats per senyoras y senyoretas, vaig tenir la mala ocurrència d'escriure un article encoratjant aquell moviment feminista d'art. Dich «mala ocurrència» perquè, l'endemà de l'article, va caurem a sobre un xafech de cartas recriminatorias y de reconvencions verbals, que'm va deixar mig aturdit”.¹¹ Caselles sintetitzava els arguments les queixes simulant la veu

artistes formen part de l'arxiu històric de l'entitat, dipositat a la biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) de Barcelona.

⁹ [s.n.]: “La pintura femenina en el Saló Pares”, *La Vanguardia*, 24 de desembre de 1897, p. 4.

¹⁰ Es referia a la ressenya CASELLAS: “El arte femenino”, p. 4.

¹¹ CASELLAS, Raimon: “A propòsit de la Exposició de Can Parés”, *La Veu de Catalunya*, 1, 9, 9 de gener de 1899, p. 1.

d'un dels seus interlocutors: “–Però... ¿qu’ has fet, desventurat? ¿No veus que, protegint aquestes manifestacions mes o menos artístiques de l’altre sexe, corres el perill de fomentar un *snobisme* ab faldillas. Molt més ridícul encara que’l *snobisme* ab pantalons? ¿No n’hi ha prou y massa ab aquets *snobs* que pinten sense mica de dibuix o qu’ escriuen sense gota de sintàxi, qu’ encara tingui d’afegir-s’hi una caterva de noyas o donas de sa casa que, o bé no passaran de la categoria de pintamonas o be, si surten ab la seva d’arribar a artistes, van a riscos d’oblidar, per la ceba de l’art, lasafeccions de família y la missió social de la dona?”.¹²

Tant greuge només mostra el vertader terror dels homes: la por als espais on circula llibertat femenina. Una por que es camufla desdoblada amb una cara d’aparença artística i una altra de funció social, encara que simbòlicament no hi hagi diferència. El temor a l’“esnobisme amb faldilles” expressa la consciència de que si les dones se sumen a la crisi de la representació duta a terme pels pintors moderns la inestabilitat social que proposen és inevitable. En el fons el que més molestava de la crítica de Casellas era que animés a les artistes a seguir treballant en el terreny de l’art. El que inquietava al patriarcat no era que les dones es dediquessin a la pintura sinó que s’hi professionalitzessin. D’aquí que la majoria de crítics al·ludissin al caràcter amateur de les obres de les exposicions de la Parés.¹³

Titllar d’amateurs a les artistes va ser una més de les estratègies de la cultura patriarcal moderna per mantenir inalterada la sexuació de l’esfera pública. L’afició és territori privat (femení), la professió terreny públic (masculí). En la ressenya a l’exposició de la Sala de 1897, el crític Roca i Roca establí una diferència entre pintores i escriptors darrera la qual s’amaga el temor a què les dones traspassessin la frontera de l’espai privat al públic del sistema patriarcal. En aquests paràmetres, pintar comportava menys perills que escriure. Llegim-ho: “De ahí el contraste que ofrecen, por ejemplo, la mujer literata y la pintora: aquella, salvo raras excepciones, parece salirse de las condiciones propias de su sexo, convirtiéndose en una mari-sabidilla, en *une bas blene*, como dicen los franceses, mientras la última conserva mejor las bellas prendas de su recato, es más mujer, y el ejercicio del arte pictórico en sus manos constituye una ampliación culta y

¹² *Ibíd.*

¹³ J.C.y R.: “Notes d’Art. Saló Parés”, *La Veu de Catalunya. Setmanari popular*, 8, 2, 9 de gener de 1898, p. 10-11; ROCA Y ROCA, J: “La Semana en Barcelona”, *La Vanguardia*, 27 de desembre de 1897, p. 4.

elevada de otras labores delicadas que sólo la mujer cultiva para su recreo y embellecimiento del lugar donde reina como soberana”.¹⁴ En aquest mateix context de separació entre l’afició i la professió, el crític de *La Veu de Catalunya* va sentir la necessitat de precisar que les artistes que omplien la sala d’art privada més important d’Espanya, moltes de les quals portaven els cognoms de distingides famílies barcelonines, no eren meres aficionades a les arts sinó artistes de ple dret amb una sòlida formació, alumnes d’escoles oficials i de mestres de fama: “Allí han vingut les dexeables de nostra escola provincial de Belles Arts; allí les dexeables de la Escola de Institutrius; allí les dexeables de les acadèmies que regenten reputats artistes; allí dexeables aïslades dels artistes preferits; allí les dexeables que ja s’han tornat mestres”.¹⁵

Indiscutiblement aquestes exposicions femenines estaven provocant una veritable revolució política, una revolució sense pancartes reivindicatives. Casellas no va dubtar en definir-les en termes polítics de “moviment feminista d’art” en comparació al moviment feminista francès protagonitzat per la Union de Femmes.¹⁶ Les revolucions polítiques sense pancartes, històricament són més de dones que d’homes. Són les que afecten a l’ordre simbòlic, les que provoquen una transformació de sentit en cada una. La seva llavor no sempre és visible, requereix de paraules i nosaltres avui per avui en tenim molt poques procedents de la ploma de les seves protagonistes per poder calibrar l’impacta que les exposicions van suposar per les artistes participants i les dones visitants. És indubtable que per a totes elles el sol fet d’exposar conjuntament durant quatre anys ininterromputs –tot i que no totes repetissin– en la sala d’art privada més important de l’Estat va significar una injecció de confiança individual i col·lectiva.

La teoria institucional de l’art del segle XX ha donat cobertura teòrica a la convicció d’aquestes artistes del segle XIX, de les nord-americanes a les catalanes, de què els espais d’exposició són els que atorguen categoria artística als artefactes que s’hi mostren. La conceptualització de les obres en tant que obres d’art no depèn d’elles sinó del lloc on es disposen. L’espai mai és neutre, és un dispositiu de sentit connotat prèviament. En aquest sentit, al marge de crítiques més o menys bondadoses o galants, el mateix espai expositiu de la Sala Parés va convertir les artistes en autèntiques

¹⁴ ROCA Y ROCA: “La Semana en Barcelona”, 1897, p. 4.

¹⁵ J.C. y R.: “Notes artísticas...”, 1897, p. 5-7.

¹⁶ En dona mostres en aquesta mateixa ressenya en tancar l’article amb una comparació entre ambdós certàmens, vid. *ibídem*.

professionals de l'art, i els seus treballs en vertaderes obres d'art. Una altra cosa és la reputació posterior o la capacitat de fer-se un públic, ja que això depèn de processos de significació més complexos d'ordre simbòlic i de política sexual.

*

En quin context sorgeixen aquestes exposicions? D'on va néixer la iniciativa? Aquestes preguntes no tenen una resposta senzilla. En les següents línies ens aventurem a un anàlisi interpretatiu. Aventura perquè sorteja tota mena d'obstacles propis del primer contacte amb un episodi inèdit de la història de les dones. A banda de l'escassetat bibliogràfica, de monografies i estudis sobre la situació de les artistes catalanes de finals del segle XIX i principis del XX, el buit més important és el de les fonts primàries: papers administratius, invitacions, correspondència, cartells o fotografies que donin compte del sistema d'organització de les exposicions, de la durada i les dates de clausura, del nombre o de les estadístiques de ventes, de quines o quantes obres es van presentar, i del número i el nom de totes les artistes que hi van participar.¹⁷

La iniciativa d'aquestes quatre exposicions s'emmarca en dos contextos de fons. En la política artística de la mateixa Sala Parés en la dècada dels noranta i en la política sexual del moviment de dones, en particular, del moviment de les dones de cultura, artistes, escriptores, periodistes, músiques, amb una especial vivacitat a Catalunya en la dècada dels vuitanta. El primer marc el dóna el gir conceptual que Joan Baptista Parés va donar al sistema d'organització de les exposicions de la galeria durant els deu últims anys del segle. Amb les exposicions de Rusiñol, Casas i Clarasó de 1890, 1891 i 1893 la sala inaugurava certàmens articulats a partir d'un motiu comú o un llaç argumental. Tot i no abandonar les exposicions col·lectives setmanals que tant havien estimulat l'ambient artístic barceloní, ni tampoc desaprofitar cap ocasió per cridar públic, com l'avinentsa del viatge d'algun artista, d'algun encàrrec oficial o la celebració de concerts i tómbols benèfiques,¹⁸ a partir dels noranta l'espai comença a acollir exposicions temàtiques o vinculades a centres i escoles artístiques de la ciutat i de fora,

¹⁷ Manca i/o dificultat d'accés, ja que faltaria una llarga recerca per possibles arxius privats per comprovar la seva existència.

¹⁸ La setmana abans d'inaugurar-se la primera exposició la sala va comptar amb un concert de Maria Gay. I en el mateix context de l'exposició algunes artistes van prendre la iniciativa de regalar obres per organitzar una tómbola a fi de recaptar fons pels ferits i damnificats de les guerres patriarcals de Cuba i Filipines, vid. [s.n.]: *Diario de Barcelona*, 10 de desembre de 1896, p. 15078.

com les dels membres del Cercle Artístic de Sant Lluc (1893, 1895 i 1897), les de les obres d'artistes de l'Escola d'Olot (1901, 1902) o les dels artistes del Rosselló (1905).¹⁹

No pot ser casualitat que en un any, el de 1896, coincideixin les dues primeres exposicions temàtiques de la sala, la *De estudios y bocetos* del Cercle Artístic i la de cartells d'artistes estrangers, amb el projecte de la primera exposició de les artistes.

Jaume Vidal justifica aquest eclecticisme en la política artística de la Parés a raó de la manca d'especialització del mercat de l'art barceloní de l'època.²⁰ I conclou que “la galeria absorbia la producció local com una mena de mirall passiu que reflectia la vida artística i social de la ciutat. El seu itinerari s'ha de veure com el d'un fidel testimoni que dóna compte, d'una manera gairebé objectiva dels processos que van tenir lloc a Barcelona fins a començament del segle XX”.²¹ Seguint aquestes reflexions, podem convenir que les quatre exposicions femenines de la Sala Parés són exemple d'un dels processos artístics més importants per a les dones de la ciutat i pel món de l'art finisecular: el del moviment de les artistes per fer-se un lloc en l'espai públic de les arts. Les exposicions no només demostren que existien moltes artistes amb ganes de viure del seu treball sinó de la força i perseverança que van tenir per mantenir i millorar l'empresa durant quatre anys. Les crítiques coincideixen en advertir aquesta millora en la segona edició, que “marca un notable adelanto sobre la anterior”, segons *El Salón de la Moda*.²² Alfred Opiisso, va saber reconèixer l'esforç de les artistes: “es de alabar también la perseverancia que han demostrado las meritísimas pintoras en no dejar decaer esas curiosas exposiciones, rasgo elocuente de la vigorosa vitalidad que alcanza aquí el arte, y halagadora manifestación del elevado grado de cultura que distingue al bello sexo. El sólo anhelo de gloria, por modesta que sea, que supone en si el hecho de exhibir sus creaciones, basta para que deba estimularse la celebración de esos interesantes certámenes, testimonio de nobilísimos ideales”.²³

¹⁹ Aquesta informació la dóna BATLLE I ARGIMON, Helena: “Exposicions i Galeries”, a FONTBONA, Francesc (dir.), *El Modernisme*, Barcelona, L'Isard, 2002, p. 237-238.

²⁰ VIDAL I OLIVERAS, Jaume, *Galerisme a Barcelona, 1877-2012: descobrir, defensar, difondre l'art*, Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2012, p. 20-21.

²¹ *Ibidem*, p. 21.

²² [s.n.]: “Exposiciones”, *El Salón de la Moda*, 366, 3 de gener de 1898, p. 3-4.

²³ OPISSO, Alfredo: “En el Salón Parés. Exposición femenina de Bellas Artes”, *La Vanguardia*, 4 de gener de 1898, p. 4.

Això connecta amb el segon context on situar l'origen del projecte. Malgrat la premsa de l'època no dubtés en adjudicar la paternitat a Joan Baptista Parés, com tampoc la historiografia posterior,²⁴ és molt probable que alguna maternitat. Ho plantejem com hipòtesi perquè no n'hem trobat cap evidència. No es tracta de desmentir el paper actiu de Parés en la seva gestió i promoció, però si llegim entre línies i tenim en compte la tradicional usurpació que els homes han fet de l'autoria de les obres femenines, sospitem que tant la proposta inicial com la seva continuïtat va ser responsabilitat d'alguna dona o grup de dones. A propòsit de la segona convocatòria, el crític de *La Veu de Catalunya* es referia al paper actiu de les artistes en l'organització i la saviesa en les relacions: “No pas per a fer denteta á nostres pintors, per lo que respecta als mérits y valer artístichs de les obres, mes si pera demostrarlos que tenen mes unió, mes empenyo, mes zel y mes entussiasme pera fer bé les coses”.²⁵

Si la dècada de 1880 havia estat la del gran “boom” de les publicacions feministes i femenines a Barcelona,²⁶ en la de 1890, gràcies a les Exposicions Municipals d'Art, es va donar la irrupció de la participació de les artistes als certàmens col·lectius de la ciutat, sobretot en les seccions de pintura, dibuix i gravat i encara més en les dedicades a les arts industrials, aplicades i del disseny. Maria Ojuel les ha comptabilitzat.²⁷ L'any 1891, en la primera, hi van participar 42 dones, un 7% del total; el 1892 se'n presentaren 98, un 17%; el 1894, n'eren 59, un 9%; l'any 1896 en participaren 60, un 9%; i l'any 1898, després d'haver-se celebrat les dues primeres exposicions de la Sala Parés, la participació va augmentar fins a 124, el 12% del total.

Una de les artistes més habitual en les Municipals va ser Emília Coranty Llurià. Emília havia estat la primera alumna matriculada a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, amb Francisca Sans Benet de Montbrió, ambdues el curs acadèmic de 1885-1886.²⁸ L'any

²⁴ MARAGALL I NOBLE, Joan, *Història de la Sala Parés*, Barcelona: Selecta, 1975, p. 67; COLL, Isabel, *Diccionario de Mujeres Pintoras en la España del siglo XIX*, Barcelona, El Centaure Groc, 2001, p. 27; o OJUEL, Maria, *Les Exposicions Municipals de Belles Arts i Indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)* [tesi doctoral], Barcelona, Universitat de Barcelona, 2014, p. 337, <<http://hdl.handle.net/2445/53190>>. Consultada el 14-05-2015.

²⁵ J.C.y R.: “Notes Artístiques. Saló Parés”, *La Veu de Catalunya. Setmanari popular*, 7, 1, 3 de gener de 1897, p. 5-7.

²⁶ SEGURA, Isabel; SELVA, Marta, *Revistes de dones 1846-1935*, Barcelona, Edhasa, 1984, p. 29 i ss.

²⁷ OJUEL, *Les Exposicions Municipals...*, p. 338.

²⁸ RIUS VERNET, Núria: “La Llotja, un espai per a les dones?”, *Revista de Catalunya*, 158, gener de 2001, p. 69-92. També, RIUS VERNET, Núria, *Del fons a la superfície*:

1908, en un article sobre ella, la redactora de *Feminal* incidia en la influència que aquest pas havia suposat per la carrera de moltes noies: “sent la primera senyoreta qu’estudià en dita Escola y introduhint per lo tant, entre les noyes barcelonines, la costum d’assistir a ayals classes, exemple seguit més tart per altres dexebles”.²⁹

L’autoritat d’Emília Coranty entre les artistes barcelonines deuria augmentar en ser professora de dibuix de l’Escola d’Arts i Oficis. Deu anys després d’haver-s’hi matriculat es va convertir en professora auxiliar interna sense sou de l’assignatura de Dibuix General Artístic per a nenes i adultes, segons figura en els *Anuaris* de la Universitat Literària de Barcelona de 1896-97 i de 1897-98, i professora auxiliar, també sense sou, segons les *Memòries* de l’Escola, durant els cursos 1900-1901 i 1901-1902 i, amb sou, en les de 1902-1903.³⁰ El mestratge d’Emília Coranty a l’Escola de Llotja coincideix amb el període de celebració de les exposicions de la Sala Parés. Per tant, no és descabellat pensar que ella o alguna de les seves alumnes interpel·lés a Parés per engegar l’empresa. El seu protagonisme encara pren més força si es considera la seva participació a la secció espanyola del Pavelló de les Dones de la World’s Columbian Exposition de Chicago de 1893, exposició que tenia com objectiu demostrar l’origen femení de la major part de les arts industrials.³¹ El feminisme antisufragista de les representants del Consell d’Administració del Pavelló, presidit per la col·leccionista Bertha Palmer, es fonamentava en els mateixos principis del feminisme català reformista i burgès –origen social de la major part de les artistes de les exposicions de la Parés–, encapçalat per Dolors Montserdà, Francesca Bonnemaïson i les futures fundadores de la revista *Feminal* (1907). Emília Coranty i altres artistes presents en les exposicions de la Parés, com Antònia Ferreras –alumna d’Emília–, Maria Lluïsa Güell i Pepita Teixidor, vinculades al projecte de *Feminal*, igual que les seves col·legues nord-americanes, van situar l’educació i la cultura de les dones al centre del seu moviment

obres d’artistes catalanes contemporànies anteriors a la dictadura franquista, Barcelona, Centre de Cultura de dones Francesca Bonnemaïson, 2008, p. 24. I RIUS VERNET, Núria, *La dona: “Subjecte” i “Objecte” de l’obra d’art. Presentació de recursos didàctics elaborats amb llicències d’estudis retribuïdes. Educació artística*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 2005, p. 96-97.

²⁹ F.: “Una distingida artista catalana”, *Feminal*, 16, 26 de juliol de 1908, s.p.

³⁰ RIUS VERNET, Núria: “La Llotja, un espai per a les dones?”, *Revista de Catalunya*, 158, gener de 2001, p. 69-92.

³¹ CHADWICK, Whitney, *Mujer, arte y sociedad*, Barcelona, Destino, 1992, p. 110 i ss.

polític.³² Per això és fàcil suposar el seu lloc actiu en l'organització de les exposicions de la Parés.

*

Falta fer una breu ressenya de cadascuna de les edicions del certamen. La crònica dels fets segueix les notícies de la premsa. L'únic diari que va anunciar la inauguració de la primera exposició va ser el *Diario de Barcelona*, els anys següents seria *La Vanguardia* l'encarregada de fer-se'n ressò.³³ Un breu del dia 20 de desembre de 1896 informava que l'endemà s'obriria l'exposició amb prèvia invitació per a familiars i amistats i que a partir del divendres 25 l'entrada seria lliure.³⁴ Aquest sistema es repetiria en les convocatòries posteriors. Ni en aquesta edició ni en les demés figura enlloc la data de clausura, però deurien durar uns vint dies perquè tant en la primera com en la segona a dues setmanes de la inauguració el crític de *La Veu de Catalunya* convidava a visitar les mostres en els propers dies.³⁵ La primera edició és la que va aplegar més nombre de participants i obres, més de dues-centes.³⁶ Segons alguns el número era superior a noranta artistes,³⁷ segons altres no baixaven del centenar.³⁸ En les següents disminueix el número de participants.³⁹ No ha quedat constància del número d'artistes i d'obres de la segona, els noms publicats sumen la cinquantena. En la tercera sembla que les participants no baixen de seixanta,⁴⁰ Miquel i Badia troba a faltar alguns noms.⁴¹ La quarta i última va comptar amb un augment de concurrència.⁴²

En totes les edicions la secció predominant va ser la de pintura, ja fos a l'oli, al pastel o a l'aquarel·la, sobre tela o sobre paper. Les artistes tendien a mostrar cada vegada més

³² MARÍN SILVESTRE, Dolors, *Francesca Bonnemaison: educadora de ciutadanes*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 2004, p. 50 i ss.

³³ Vid. supra nota 6.

³⁴ [s.n.], *Diario de Barcelona*, 20 de desembre de 1896, núm. 355, p. 15078.

³⁵ J.C.y R.: "Notes artístiques...", 1897, p. 5-7 i J.C.y R.: "Notes d'art...", 1898, p. 10-11.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ [s.n.], "Cronica", *La Esquella de la Torratxa*, 31 de desembre de 1896, p. 834.

³⁸ ROCA Y ROCA: "La semana en Barcelona", 1896, p. 4.

³⁹ M.B., F.: "Exposición de obras de arte debida á señoras y señoritas. (Salón Parés.)", *Diario de Barcelona*, 31 de desembre de 1897, p. 15228-15230 i J.C. y R.: "Notes d'art...", 1898, p. 10-11.

⁴⁰ [s.n.]: "Notas...", 1898, p. 2.

⁴¹ MIQUEL Y BADIA, F.: "Tercera exposición de obras de arte debidas á señoras y señoritas en el Salón Parés", *Diario de Barcelona*, 4 de gener de 1898, p. 435-437.

⁴² [s.n.]: "Notas locales", *La Vanguardia*, 22 de juny de 1900, p. 2.

interès per la pintura a l'oli en detriment de les arts aplicades i del disseny,⁴³ les seccions de la qual estava integrada per paravents i mampares, gerros i plats decorats, tapissos, tapets, blondes, projectes de cobretaules i un ventall, sovint ornamentats amb motius florals. Miquel i Badia apuntava que “En general, nótase escasa propensión hacia el arte decorativo. Nuestras señoras y señoritas prefieren pintar cuadros al óleo ó á la acuarela”.⁴⁴

Entre els gèneres pictòrics, el més destacat per la crítica patriarcal, en ser considerat de naturalesa masculina, era el de la pintura de figures. En totes les ocasions l'artista que va rebre més elogis va ser Visitació Ubach.⁴⁵ Però el gènere que comptava amb més artistes que el cultivessin eren els bodegons i natures mortes, en què abundaven la pintura de fruites, però fonamentalment la de flors, fins al punt que la crítica la tractava com una categoria independent. En la primera exposició va ocupar dos terços del total de l'obra exhibida.⁴⁶ Els noms que s'acostumen a destacar són els d'Emília Coranty, Antònia Ferreras, Pepita Teixidor, Maria Lluïsa Güell i Joana Soler. La pintura de paisatges va ser, segons la crítica, l'aportació de menys qualitat en les quatre mostres, tot i que en la segona guanyés importància, gràcies a la nombrosa participació de les paisatgistes de l'Escola d'Olot, de les quals van sobresortir Francisca Bassols, Josefa Moliner i Maria Oriol i Planella.⁴⁷

Amb aquests noms i els de la resta d'artistes tanquem el nostre recorregut polític per les quatre exposicions que van convertir la Sala Parés en l'espai del moviment de les dones. Llegeixis aquesta relació final a tall de memòria a:

Virginia de Angulo, Adela Antonietti, Francesca Arimany, Arnal, Arnaldá, Arnau, Mercedes Auger, Barrera, J. Baxerías, Francisca Bassols, Benet, Anita de Bertrán, Angela Boada, Bocquet, Bonet, Maria Borrell, Maria Borrell, J. Botey, Mercedes Bultó, Anita Borrell, Josefina de Camps, C. Capdevila, Roser Capdevila, les germanes Cases, Colomer, Concha Castanys, Catarineu, Caze, Cervantes, Colomer, Mercè Compte,

⁴³ El crític de *La Veu de Catalunya* és l'únic que es refereix a una escultura, J.C. y R.: “Notes artístiques...”, 1896, p. 5-7.

⁴⁴ MIQUEL Y BADIA: “Exposición de obras...”, 1896, p. 15432-15434 i OPISSO: “En el Salón Parés...”, 1898, p. 4.

⁴⁵ CASELLAS: “El arte femenino...”, 1896, p. 4 i MIQUEL I BADIA: “Exposición de obras...”, 1896, p. 15432-15434.

⁴⁶ CASELLAS: “El arte femenino...”, 1896, p. 4.

⁴⁷ [s.n.]: “La pintura femenina en el Salón Parés”, *La Vanguardia*, 24 de desembre de 1897, p. 4.

germana Consejo, Emília Coranty de Guasch, Teresa Costa, Genoveva Cruixent, Valentina de Cusachs, Domenech, Emilia Egozcue, Egozena, Carme Enrich, Escarrá, Pilar de España, Farras, Adelina Ferré, Serafina Ferré, Ferrer, Antònia Ferreras, Teresita Ferreras, Flores, Fors, Fortuny, Galcerán, Galí, Gallifa, Laura García de Giner, Lidia Gasset, Eloisa Garnelo, Gaviria, Elisa Gaza, Geli, Gil, Elsa Gispert, González, Mercedes Gosch, Gosé, Maria Lluïsa Güell, Harrison, Carmen Henrich, Carmen Hidalgo, Iborra, Josefina Juliá, Juval, F. Kennedy, Linares, C. Lize, María Lomelino, Magens, M. María, Anita Martí, Pilar Martí, Beatriz von Meheren, Mercader, Millet, Miqueo, Pepita Mirabent, Josefa Moliner, Monjo, Encarnación Murillo, Mercedes i Carmen Nadal, P. de Nueros, Pilar Noguera, Conchita Nohr, Teresa Nyssen, Maria Oriol, Palacios, Planella, Ponsá, Josepa Porxas, Adelaida del Pozo, Júlia Puiggarí de Ulsamer, Espina de Paz, Antònia Pujol, P. Regad, María Reinoso, María de los Reyes, María Luisa de la Riva, Anita Riviere, Romeu, María Rubió i Lluch, Salvany, Esther Salayet, Carme Satrústegui, Montserrat de Sentmanat, Pilar Seva, Venturita Sicars, Esther Solayet, Joana Soler i Engracia, Pepita Teixidor, Terrés, Tomás, Vinardell de Torrent, Torres, Visitació Ubach, Vacarissas Valls, Vecino, Vecius, Veruet, Vesamer, Mercedes Vila, Vilaclara, Vilar, Pilar Vilaret i Vives.⁴⁸

⁴⁸ Per a saber en quina edició van participar, vid. I. COLL, *Diccionario...*