

Strand 2: The Decorative Programmes of Buildings (Homes, Hospitals, Factories, Institutions, etc.)

Pilar Portella (1874-1941) i la professionalització de les artistes durant el Modernisme

Cristina Rodríguez-Samaniego

Universitat de Barcelona. GRACMON

Resum

Durant el Modernisme, les dones dedicades a les arts decoratives conrearen una varietat d'objectes sovint fets amb materials fràgils i destinats a l'àmbit domèstic. Les seves obres s'oposen a les arts decoratives més visibles i públiques, que generalment hom considera més representatives del Modernisme. Tot prenent com a fil conductor la figura de Pilar Portella i Estrada (Barcelona, 1874-1941), aquest text argumenta les arts decoratives suposaren un revulsiu en el procés de la consolidació de la professionalització de la dona en el camp de les arts a principis del segle XX.

Paraules clau: arts decoratives, Modernisme català, Pilar Portella, professionalització de les artistes, dones en l'art

Abstract

During Art Nouveau, Catalan female artists were responsible for a variety of objects often made of fragile materials and intended for the domestic sphere. As such, their works are opposed to the more visible and public decorative arts, which are also generally considered to be more representative of Art Nouveau. While taking as a guiding thread the figure of Pilar Portella i Estrada (Barcelona, 1874-1941), this text argues that the decorative arts were instrumental in the process of consolidating the professionalization of women in the arts, at the beginning of the 20th century.

Keywords: decorative arts, Catalan Art Nouveau, Pilar Portella, professionalism of female artists, women in art

Quan pensem en decoració modernista, sovint ens venen a la ment els *grans* projectes: les arquitectures i els interiors més singulars i excepcionals, que presenten programes decoratius destacats ja sigui pel valor estètic del conjunt en sí mateix, pel nom de l'arquitecte o creadors associats, o bé per la transcendència de la família que en fa l'encàrrec. Els programes decoratius d'aquests *grans* projectes, conjuguen el que podem considerar belles arts, arts industrials i arts decoratives, és a dir, vitralls, mobles, escultures, pintures, metal·listeria, i un llarg etcètera d'oficis. Malgrat tot el que s'ha anat destruint o perdent amb el pas del temps arreu de Catalunya -que és significatiu-, podem afirmar que es tracta d'un conjunt amb un valor patrimonial del qual son conscients tant les nostres institucions com la ciutadania en general. Però, els noms dels artistes, artesans i empreses responsables d'aquests projectes són, invariablement, masculins.

Al costat d'aquest patrimoni, més visible i generalment considerat més representatiu del Modernisme, n'existeix un altre de més humil, més privat: el dels espais domèstics. El gust per l'ornament explica l'extensió d'aquestes arts decoratives vinculades a les llars, la natura i l'abast de les quals varia, evidentment, en funció del poder adquisitiu dels propietaris i de les necessitats de cada estança.

Els interiors domèstics de l'època solien presentar diversitat d'objectes decoratius que jugaven un paper fonamental en el conjunt de la ornamentació de les llars, en paral·lel a elements que tradicionalment s'han considerat plenament artístics, com ara la pintura de cavallet o l'escultura. I, a diferència del que sol passar amb la pintura o l'escultura, les arts decoratives presents a l'àmbit domèstic han tendit a desaparèixer amb el pas del temps. Generalment, es tracta de productes més econòmics que la pintura i l'escultura i, com a tal, més fàcils de descartar quan passen de moda. A més, molts d'ells són fràgils, fet que en complica la pervivència. Però tampoc convé oblidar que part dels elements decoratius que ornamentaven les llars burgeses estaven fets per dones, ja fossin les mateixes propietàries o no; de tal manera que són objectes que no queden associats a una autoria de prestigi, que pugui motivar-ne la conservació. Tanmateix, és evident que aquestes peces, i els conjunts que conformaven, resulten essencials a l'hora de comprendre les decoracions de les llars modernistes, en especial la decoració dels espais

privats, d'ús familiar. I també resulten interessants perquè testimonien de la iniciativa femenina en el camp de les arts decoratives al tombant de segle.

A finals de segle XIX s'incrementa la visibilitat de la dona en el camp de la creació artística a casa nostra¹. La iniciativa pública va jugar un rol destacat en aquest procés, principalment pel que fa a la posada en funcionament de programes formatius específics per a la població femenina, per bé que la intenció que es perseguia no era tant la d'incrementar la presència de la dona en les Belles Arts, sinó la de formar operàries per a les arts industrials, en un moment de promoció institucional d'aquest sector i en el qual faltava mà d'obra. La realitat és que els centres formatius oberts aleshores acolliren no només alumnes que desenvoluparien professions tècniques a les fàbriques, sinó que també admeteren d'altres perfils, els de dones que volien dedicar-se a les Belles arts i a les arts decoratives.

Pilar Portella i la dimensió domèstica de les arts decoratives fetes per dones

És en aquest marc que podem situar la trajectòria de Pilar Portella i Estrada². Portella és fruit d'aquest context i, alhora, n'és una figura excepcional, atípica. Fou la primera alumna dona de la classe d'escultura de l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona³, en un moment en el qual l'escultura era encara un reialme eminentment masculí. I, a partir de 1911, Portella es consagrà a la formació artística de les dones, com a docent de l'Escola Municipal d'Art de Gràcia, on fou ajudant de la classe d'Arts gràfiques⁴.

Pilar Portella nasqué al sí d'una família de comerciants residents al carrer de la Llibreteria de Barcelona. Tanmateix, l'avi patern, originari d'Es Castell, a Menorca, era ebenista; i els testimonis que figuren a la seva inscripció al registre civil eren dos artistes: el dibuixant Josep Garcia, i l'escultor Joan Vives, artífexs dels quals no

¹ Vegeu publicacions recents a l'entorn de les dones artistes del Modernisme, com ara NORANDI, Elina (ed.) (2022). *Feresa de silenci. Les artistes a la revista Feminal (1907-1917)*. Girona: Museu d'Art de Girona, exhibition catalogue; i OLTRA, Consol (2022). *Quan les dones havien de pintar flors*. Barcelona: Salvatella.

² Hem optat per emprar aquí la versió normativa del seu patronímic, "Portella", atès que la pròpia artista l'emprava en la seva vida quotidiana i en part de la documentació administrativa que signa en el decurs de la seva trajectòria. Això no obstant, sovint es troba escrit també com a "Purtella".

³ SÁNCHEZ AROCA, Rafaela (1908). "Una distingida artista". *Feminal*, núm. 17, s.p. (pàgs. 6-7).

⁴ Expedient professional número 9641. Arxiu Municipal Contemporani de Barcelona. Les dades biogràfiques aportades a continuació procedeixen d'aquest expedient.

disposem de cap informació avui en dia, però que possiblement facilitaren a Portella l'accés a la pràctica artística. Pensem que cursà els seus estudis oficials entre 1904 i 1908, període durant el qual fou distingida en diferents exposicions escolars⁵.

Aquestes fotografies de Pilar Portella aparegueren publicades el 1908, tot acompanyant sengles articles signats per l'andalusa Rafaela Sánchez Aroca (Còrdova, 1869 – Barcelona, 1839), també professora a l'Escola de Gràcia. Hi podem distingir gerros ornamentats de grans dimensions, alguns retrats en bust, figures i flors en baixos relleus, plats, marcs per miralls, estanteries, pedestals, etc. La seva producció, tal com la capturen les fotografies, s'emmarcava en el que podríem anomenar “escultura decorativa”, per fer servir una expressió de l'època. Al text de l'article de *Feminal*, se'ns indica que Portella emprava principalment materials fràgils i poc duradors, com el fang i el guix, a vegades acolorits amb tonalitats vistoses, com el lila o el daurat. També s'hi comenten alguns motius que consten als baixos relleus i objectes decoratius, entre els quals, les aus o les plantes amb flors silvestres, plasmats, segons Aroca, de forma delicada i naturalista.

Són imatges molt interessants, perquè documenten l'existència de la seva obra, de la qual avui no se'n coneix la localització. Les fotografies, a més, presenten a Pilar Portella treballant, tot modelant un bust femení i una jardinera o gerro ornamental. Intuïm que no es tracta d'un gest casual, ans al contrari, aquestes imatges han de respondre a una estratègia. Tria ser representada envoltada de tots els objectes que pot produir, a mode de catàleg, de repertori; i mentre enllesteix un retrat i un gerro, possiblement les tipologies més demandades entre la seva clientela; o potser, aquelles amb les quals volia associar la seva imatge pública, com a fonament de la seva legitimació com a professional.

El bust és una tipologia escultòrica afí a les belles arts, per tant, en aparèixer fent un bust Portella pretenia ser percebuda com a artista. Tanmateix, a les exposicions col·lectives a les que concorregué en el decurs dels primers anys de segle XX, el guix de l'exposat entraria dins la categoria d' “escultura decorativa”, amb gerros, pedestals i

⁵ Malauradament, les llistes de matrícules de l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona corresponents a aquesta etapa s'han perdut. Vegeu “Noticias de Barcelona” (1904). *La Veu de Catalunya : diari català d'avisos, noticias y anuncis*, núm. 2096 (Edició Vespre), pàg.4; “Informació de Barcelona. D'Instrucció” (1908). *El Poble català*, núm. 0825, pàg.2.

jardineres com els que consten a les imatges ⁶. La convivència d'aquestes peces en l'espai expositiu amb l'escultura i altres disciplines aleshores considerades artístiques no era fàcil. Un cas molt revelador en aquest sentit és el de l'Exposició Internacional d'art de Barcelona de 1907. En aquella ocasió, el comitè organitzador optà per plantejar sales mixtes, integrades per objectes de tipologies diferents. Les fonts recullen com l'obra de Portella, titulada *Pedestal en guix, ornamentat ab flors del camp* (núm.60), que bé podria ser aquesta de la fotografia, estava mal col·locada, de manera que costava apreciar-la. Potser hi va tenir alguna cosa a veure el fet que ella fos l'única dona entre els dinou expositors de la sala XXVII.

A la mateixa mostra hi participà Anna Pons Mas (Barcelona, c.1876-?), companya de Portella a l'escola d'Art de Gràcia. Pons hi concorregué amb una peça en faiença, amb pintura metàl·lica i estampat, a la sala XXII. En aquest espai hi exposaven deu homes i dues dones més a banda de Pons: la ja esmentada Rafaela Sánchez Aroca i Anita Risueño, ambdues amb imitacions en tapís. A la seva crítica de l'exposició, *El Diluvio* no s'estava de comentar que les obres fetes per Pons, Sánchez i Risueño estaven arrecerades a la zona més fosca de la sala XXII, havent-hi espai de sobres i tenint en compte que no eren obres de pitjor qualitat que d'altres fetes per homes però presentades de forma més falaguera⁷.

Al darrere d'aquesta situació es trobava la convicció, més o menys generalitzada en la societat obertament sexista del moment, que les arts decoratives no eren prou *útils*, que es trobaven en una dimensió més domèstica, per a l'oci i l'entreteniment de les dones. Es quelcom que podem apreciar a la crítica, on la tria de la terminologia emprada per a referir-se a les peces exposades per dones sol contrastar amb la dels homes, dintre de les mateixes categories. El 1906 Anna Pons concorregué a l'exposició del Foment de les Arts Decoratives. A la seva crítica per a *La Publicitat*, el pintor Francesc Casanovas

⁶ Sabem que Portella va participar a dues exposicions anuals de l'Escola Superior d'Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona, les de 1904 i 1908 (vegeu nota al peu anterior); a l'exposició del Foment de les Arts Decoratives de 1906 ("Exposición de Arte Decorativo en el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional" (1906). *Album Salón*, núm.1906, pàg.59); i a l'Exposició Internacional d'art de Barcelona de 1907 (*V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas : catálogo ilustrado* (1907). Barcelona : Imp. de Henrich y Cia., pàg.175).

⁷ "La Exposición de Bellas Artes" (1907). *El Diluvio. Diario político de avisos, noticias y decretos*, núm. 155. Ed. Matí, pàg.12.

Gorchs, catalogava com a “domèstics” els brodats, pintura aplicada i escultura ornamental de Pons:

“Poco queda ya que reseñar, y se reduce á los concienzudos proyectos para bordados en colores ó al realce del notable especialista Jaime Brugarolas; los cuatro dibujos de platos decorativos de B. Triadó, las blondas de Hijos de Casimiro Volart, de delicada confección; los abanicos, algunos de típico estilo, de Clapés y Compañía; las bellas imitaciones de tapices de Pablo M. Bertrán, y las labores decorativas de carácter doméstico de Anna Pons, que da muestras en varios bordados, pinturas sobre raso y terciopelo, y escultura ornamental, de poseer notables aptitudes para el género.”⁸

L’argument que les arts decoratives - quan eren fetes per dones-, complien la funció d’entreteniment, de hobby, és el que també esgrimeix la Diputació de Barcelona el 1904, per donar resposta a la petició d’Anna Pons i de Filomena Peyró Gozalbo (?, c.1884 - Barcelona, 1966). Pons i Peyró proposaven la posada en funcionament d’una nova assignatura lliure a la seu del carrer Balmes de l’Escola Superior d’Arts i Indústries i Belles Arts de Barcelona, “Labors decoratives”, per a la qual es postulaven com a docents sense remuneració⁹. L’assignatura no s’obrí a la seu de Balmes, sinó a l’Escola d’art de Gràcia, amb Peyró com a professora¹⁰. De la seva banda, Pons esdevingué professora de la classe “Art decoratiu” el 1909, a l’Escola Complementària d’Oficis de Sant Martí de Provençals¹¹.

Ambdues eren especialistes en faiança, i Pons fins i tot tenia patentat un procediment per a la confecció d’objectes decorats amb imitacions amb faiança¹². Peyró, tal i com manifestà ella mateixa, pintava a l’oli sobre llenç, feia pintura aplicada al teixit i al

⁸ “Exposición del Fomento de las Artes Decorativas” (1906). *La Publicidad. Eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, núm.9767, pàg.1.

⁹ Lligall “Diputación de Barcelona. Sección Fomento. Negociado de Bellas Artes. Escuela Superior de Artes é Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Pieza primera. Año 1900. Núm.9, n.805”, fols. 285-296. Arxiu de la Diputació Provincial de Barcelona.

¹⁰ “Noticias” (1904). *La Publicidad. Eco de la industria y del comercio, diario de anuncios, avisos y noticias*, núm.3192, p.2.

¹¹ Ajuntament de Barcelona (1932). *Escalafó del personal de l’Ajuntament de Barcelona a 31 de desembre de 1931*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pàg.81.

¹² *Boletín oficial de la propiedad intelectual e industrial* (1902), núm. 385, pàg.720, núm.30142.

moble, fotominiatures, pintura metàl·lica i gouache¹³. Pons, a més de l'indicat per Peyró, conreava l'aquarel·la, el pirogravat, la pintura cal·ligràfica, a banda de la il·luminació de fotografies i de targetes postals, procediments que havia ensenyat ja a la seva acadèmia particular, instaurada el 1894 al carrer de la Universitat, número 14¹⁴. Tot plegat, palesa la diversitat de les disciplines a les que es dedicaven les dones aleshores, així com de la potencial versatilitat de les artistes del moment.

De l'habitació pròpia al taller

L'espai en el que treballa Portella a les fotografies que hem comentat té tota l'aparença de ser una estança domèstica¹⁵. A l'època del Modernisme, la dona activa en el camp de les arts decoratives treballava majoritàriament a casa. Així ho suggereixen els catàlegs de les exposicions, on les adreces facilitades solen tenir planta i número de porta. Suposem que moltes d'elles no pogueren gaudir de l'habitació pròpia de la que parla Virginia Woolf al seu assaig de 1929¹⁶, sinó que la cambra en la que treballaven complia altres funcions alhora, com a espai de reunió familiar o per rebre visites.

Haver de produir professionalment en un espai domèstic, no independent de la resta de la casa, comporta limitacions. Evidentment, per les dones de l'època que ens ocupa, aquestes limitacions eren molt més severes i constrenyents¹⁷. Però, alhora, el poder treballar des de casa, va permetre a moltes dones escapar, ni que fos parcialment, al rol d'àngel de la llar que la societat del 1900 els imposava. El treball en habitacions que sovint *no eren pròpies* – per seguir parafrasejant Woolf-, els ajudà a adquirir visibilitat com a professionals. De fet, les arts decoratives atorgaren a les dones oportunitats laborals que no podien trobar enlloc més, en una conjuntura històrica particularment hostil al treball femení¹⁸. Els estudis demostren que el lapse de temps entre 1870 i 1920, representa el període de la història recent en el qual la dona treballa menys fora de casa,

¹³ Lligall “Diputación de Barcelona. Sección Fomento. Negociado de Bellas Artes. Escuela Superior de Artes é Industrias y Bellas Artes de Barcelona. Pieza primera. Año 1900. Núm.9, n.805”, fol. 285. Arxiu de la Diputació Provincial de Barcelona.

¹⁴ *Idem*, fols. 286-287. Vegeu també SÁNCHEZ AROCA, Rafaela (1908). “Siluetas femeninas. Ana Pons de Pallarés”. *Las Noticias*, núm.4480, pàg. 1.

¹⁵ SÁNCHEZ AROCA, Rafaela (1908). “Una distingida artista”. *Op.cit.*

¹⁶ Vegeu, entre d'altres, l'edició en castellà següent: WOOLF, Virginia (2016). *Una habitación propia*. Barcelona, Austral.

¹⁷ Sobre aquest tema, vegeu, entre d'altres, QUIRK, Maria (2019). *Women, Art and Money in Late Victorian and Edwardian England. The Hustle and the Scramble*. Nova York, Londres, etc., Bloomsbury Visual Arts, pàgs.21-72.

¹⁸ ELLIOT, Bridget; HELLAND Janice (2003). *Women Artists and the Decorative Arts... op. cit.*

en molts països d'Europa¹⁹. La producció d'arts decoratives en l'ambient domèstic permetia a les dones de classe mitja i alta mantenir el paradigma de respectabilitat burgesa que la societat els exigia, i enllaçar adequadament les esferes pública i privada segons els estàndards de l'època²⁰.

Ara bé, no totes les creadores d'arts decoratives catalanes de l'era modernista tingueren l'estudi a casa. Els catàlegs de les exposicions d'arts i indústries de la dècada de 1890 i primera del segle XX, ens permeten descobrir dones que disposaven de locals a peu de carrer, als baixos dels immobles, una modalitat comuna entre els homes, que facilita la delimitació de les dimensions domèstica i professional. Tot plegat ens pot portar a plantejar-nos fins a quin punt aquestes creadores, amb local independent, establiren el que avui podem considerar negocis artístics, tot i que a petita escala. De fet, s'observa que algunes dones dedicades a la mateixa especialitat es troben establertes al mateix local, fet que podria suggerir una organització professional²¹. També podem detectar la presència en locals a peu de carrer de vídues, les quals suposem continuen amb l'activitat del difunt marit, amb o sense la col·laboració dels fills. Tot apunta que aquestes vídues ja desenvolupaven algun tipus d'activitat a l'empresa familiar abans de la mort del marit, atès que resulta difícil d'imaginar una dona que acaba d'enviudar començant a treballar en un negoci artístic que li fos totalment aliè, en aquella Barcelona del canvi de segle.

No podem descartar que Pilar Portella exercís alguna funció a l'empresa del seu marit, Francesc Tiestos i Vidal, empresa que portava per nom "Tiestos i Companyia", i fou constituïda el 1901²². Oferien serveis de d'orfebreria i altres arts del metall, lampisteria i serralleria. Ja durant la dècada de 1890, Francesc Tiestos havia participat amb els seus treballs en ferro en diversos projectes arquitectònics rellevants, com ha estudiat Lluïsa

¹⁹ NEISWANDER, Judy (2008), "The Cosmopolitan interior and the empowerment of women", A: *The Cosmopolitan Interior: Liberalism and the British Home: 1870-1914*. New Haven and London: Yale University Press for the Paul Mellon Centre for Studies in British Art, pàg.85.

²⁰ THOMAS, Zoe (2020), "Between art and commerce: women, business ownership, and the arts and crafts movement". *Past & Present*, núm. 247.1, pàg.170. <https://academic.oup.com/past/article/247/1/151/5826942>> Consultat el 14/07/23.

²¹ Vegeu, per exemple, les quatre expositors de brodats artístics situades a la Carretera de Sant Cugat, número 2. de Sant Gervasi de Cassoles. *Catálogo de la Exposición Nacional de Industrias Artísticas é Internacional de reproducciones* (1892). Barcelona : Imprenta de Henrich y Cia., 1892, pàgs.232 i 234.

²² "Registro mercantil e industrial. Constituciones de sociedad" (1901). *Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros*, núm.25/4/1901, pàgs. 210. L'empresa s'obre amb l'aportació, a parts iguals, de dos socis capitalistes, un d'ells, una dona: Joan Pocerull Barnoler i Rafaela Gutiérrez Rodríguez.

Amenós²³. Entre aquests, convé citar els produïts per a Domènech i Montaner (Castell dels tres dragons i Palau Montaner), o al Panteó de la Riva (cementiri Montjuïc). L'empresa estava inicialment situada al carrer Escudellers 75, però a la dècada de 1910 passà a instal·lar-se a la botiga dels baixos de la residència familiar, al carrer Girona 119, una proximitat que hauria pogut facilitar la participació de Portella en les dinàmiques de l'empresa.

Artista professional

El concepte d'*artista professional* neix a finals del segle XIX i es consolida els primers anys del XX²⁴. Aleshores, l'adjectiu *professional*, associat al terme *artista*, en subratllava l'èmfasi en la dedicació a la feina, s'emprava per a destacar la seriositat i el rigor en el desenvolupament de les seves tasques creatives. L'artista professional ja no es consagrava només a una activitat especulativa, sinó que, a més, ho feia amb expertesa; disposava de la inspiració del geni, però alhora encaixava amb la uniformitat de la societat professional en auge. En origen, el concepte d'*artista professional* estava pensat per a referir-se als homes artistes i, en un context com el de l'Europa del 1900, s'oposava al *d'amateur*, en el qual s'encasellava generalment l'activitat de les dones en el camp de les arts²⁵. Resulta evident, però, que les creadores en actiu a la Barcelona del tombant de segle desplegaven actituds plenament *professionals* envers la feina, malgrat que llurs contextos socials i laborals solien diferir dels dels seus companys homes.

Un dels trets que les convertia en professionals era el fet de comptar amb formació específica, fins i tot de caràcter públic: recordem que l'Escola de Dibuix de Nenes i Adultes començà a funcionar el febrer de 1883, i que el curs 1885-1886 ja consten dones matriculades als estudis d'Aplicació de la seu central de l'Escola de l'Acadèmia

²³ Vegeu, entre d'altres, AMENÓS i MARTÍNEZ, Lluïsa (2011), "Les arts del ferro al servei de l'arquitectura modernista". *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, núm. 25, pàgs. 121-148. <https://raco.cat/index.php/ButlletiRACBASJ/article/view/252927> Consultat el 14/07/23.

²⁴ THOMAS, Zoe (2020), "Between art and commerce...", *op.cit.*, pàgs.156-162.

²⁵ Sobre aquest tema, vegeu, entre d'altres PRIETO, Laura R. (2001). "Sculpting Butter: Gender Separatism and The Professional Ideal", *At Home in the Studio: The Professionalisation of Women Artists in America*. Cambridge and London: Harvard University Press, pàgs. 108-144; o, pel que fa a les escultores de l'estat espanyol, RODRIGO VILLENA, Isabel (2018). "Escultoras en un mundo de hombres y su fortuna en la crítica de arte española (1900-1936)". *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, núm.25.1, pàgs. 145-168. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/arenal/article/view/5216/6493> Consultat el 14/07/23.

Provincial de Belles Arts²⁶. La presència de dones a les aules d'escoles d'art va anar en augment a Barcelona després de l'any 1900, amb l'eclosió de les escoles de districte i la proliferació de centres particulars. A més, convé destacar la importància que tingueren les escoles de Mestres i les escoles de Tall i confecció, creades durant el darrer terç de segle XIX, en la formació de la primera generació d'artistes a casa nostra.

Una altra característica que situa l'activitat de moltes dones en una dimensió professional és que aconseguen distribuir comercialment la seva obra, dit d'una altra manera, que obtenien retribucions econòmiques de la feina que feien. Bona part de les dones que participaren a les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona aprofiten les mostres com a aparador de l'obra. Tant és així, que els catàlegs sovint inclouen referències als preus, una pràctica molt estesa també entre els homes. En una època en la que les dones segurament depenien de contactes i recomanacions personals per tal d'eixamplar la clientela, les exposicions hagueren de suposar un revulsiu, tot propiciant l'obertura de nous mercats.

Però, com suggereix Zoe Thomas, no hauríem de perdre de vista que, en última instància, el que converteix efectivament les dones artistes en professionals és, per damunt de tot, la seva voluntat de ser-ho. Aquesta *auto-construcció* com a professionals, es fa palesa en l'acte d'establir i cultivar xarxes personals amb l'objectiu de promoure's, o quan cerquen activament patronatge i visibilitat, o quan es presenten públicament en exposicions i certàmens. Les xifres a l'entorn de la presència de dones en les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona, entre 1888 i 1906, són molt eloqüents²⁷. Precisament, l'increment més significatiu en el nombre de dones expositores es dona en el camp de les arts decoratives, i la major presència s'observa en les creadores que concorren a les seccions de teixits i brodats, que suposen un 50% del total. En podem concloure que les arts decoratives foren un espai que

²⁶ Sobre l'educació artística de les dones a finals del segle XIX, vegeu RIUS VERNET, Núria (2001). "La Llotja, un espai per a les dones?". *Revista de Catalunya*, núm. 158, pàgs. 69-92; i RODRÍGUEZ-SAMANIEGO, Cristina; ESQUINAS GIMÉNEZ, Natàlia (2018). "Mujeres y formación artística oficial en Barcelona (1876-1900): de la Escuela de Niñas y Adultas a la Escuela de Bellas Artes". A: VILLASEÑOR SEBASTIÁN, Fernando; ALONSO RUIZ, Begoña; GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier; POLO SÁNCHEZ, Julio Juan, SAZATORNIL RUIZ, Luis (eds.). *La formación artística: creadores, historiadores, espectadores. Vol. 1*, pàgs. 571-583.

²⁷ OJUEL, Maria (2013). *Les exposicions municipals de belles arts i indústries artístiques de Barcelona (1888-1906)*. Tesi doctoral. Departament d'Història de l'Art, pàgs. 337, 338. Universitat de Barcelona. <<https://www.tdx.cat/handle/10803/132670#page=1>>. Consultat el 14/07/23.

propicià els processos de professionalització de les artistes a la Catalunya contemporània, un àmbit d'estudi encara pràcticament inèdit en el nostre marc geogràfic.

Curriculum Vitae

Cristina Rodríguez-Samaniego

Doctor in Art History with a European mention in 2006 from the University of Barcelona. Member of the GRACMON research group since 2002. She teaches Modern and Contemporary European art at the University of Barcelona. She has carried out several financed postdoctoral research projects abroad (Sorbonne, 2007-2009; University of Buenos Aires, 2013 and 2018; University of Havana, 2016) and also nationally (Juan de la Cierva , 2011-2013). She has been principal investigator of the project Mapa dels oficis de l'escultura, 1975-1936, financed by the Ministry of Economy and Competitiveness (HAR2013-43715-P), between 2014 and 2016. Curator of exhibitions on sculpture, she is also the author of numerous publications on sculpture, fine arts academies, artistic teaching in the 19th and 20th centuries, and artistic relations between Catalonia - France and Latin America.