

ABRIL 2020 - N°5

# AYER Y HOY

APUNTES SOBRE UNA ACTIVIDAD ININTERRUMPIDA DE 1877 AL COVID-19

TEXTO DEL DR. SERGIO FUENTES MILÀ

*#salaparesneverstops*



El pasado 14 de marzo, el gobierno de España decretaba el estado de alarma y, consecuentemente, la limitación de la libertad de circulación de los ciudadanos y la suspensión de la apertura al público de los locales comerciales, culturales y de ocio. Como el resto de galerías de arte, Sala Parés cerró sus puertas a la espera de la estabilización de la situación y superación de la crisis del coronavirus. Pero su clausura temporal no ha impedido, en ningún caso, la continuidad de su actividad. La galería siempre ha defendido y defiende el arte como experiencia, pero las circunstancias y el deseo de continuar ofreciendo a ciudadanía, coleccionistas y clientes las mejores propuestas han obligado a readaptar formatos y líneas de actuación. La nueva actividad (desde el confinamiento) es más sacrificada si cabe y se sitúa más allá del ámbito comercial. El compromiso por apostar por la cultura permanece intacto y en estos tiempos inciertos es más fuerte que nunca.

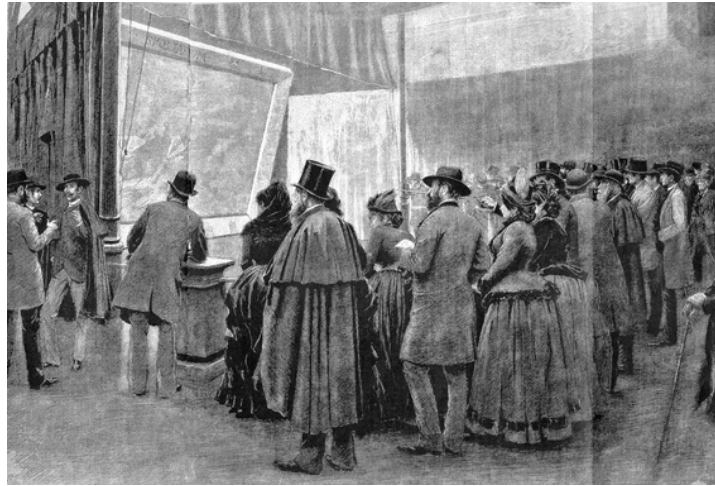
Tal situación nos ha llevado a reflexionar y mirar hacia el pasado. Es un ejercicio siempre necesario. La historia de la galería, con una trayectoria ininterrumpida de 143 años, nos demuestra que Sala Parés, la decana de las galerías en España (inaugurada como tal en 1877 aunque con una tradición empresarial desde 1840), a pesar de circunstancias y de momentos históricos complejos siempre ha permanecido activa. Ni epidemias ni siquiera conflictos bélicos han supuesto el cierre o parón total de su labor.

## DEL CÓLERA DE 1884-1886 A LA GRIPE “ESPAÑOLA” DE 1918

Si bien es cierto que existen pocos precedentes a la pandemia del covid-19, la historia de Sala Parés nos explica que la galería también convivió con otras dos fuertes epidemias que arrasaron toda la península. La primera de ellas fue la cuarta y mayor crisis de cólera que sufrió España en el siglo XIX (la zona de levante fue la más castigada). Barcelona fue una de las ciudades con más fallecidos a causa de dicha epidemia, acaecida entre 1884 y 1886.

En enero de 1884, la galería inauguraba su nuevo y amplio espacio en el número 5 de la calle Petritxol con la Primera Exposición Extraordinaria de Bellas Artes.[1] Tras el éxito de lo que fue un acontecimiento ciudadano que cambió el devenir artístico de ciudad, la modernizada Sala Parés continuó ofreciendo muestras semanales, aunque algunas de ellas se vieron perjudicadas puntualmente por el comienzo del brote de epidemia de cólera. Fue entonces, y también durante todo 1885, cuando se combinaron las exposiciones con conciertos y tómbolas benéficas tanto para la emergencia como para otros casos de necesidad como, por ejemplo, el desastre provocado por el terremoto en Andalucía de diciembre de 1884.

[1] FUENTES MILÀ, S., *Salons a Can Parés (1884-1930)*. Catálogo exposición (14 diciembre 2019 - 25 febrero 2020), Barcelona, Ed. Establiments Maragall S.A., 2019.



Josep Lluís Pellicer, *El público de la Sala Parés admirando el Spoliarium de Luna y Novicio*, 1886.

El 14 de enero de 1886 se abrió al público la muestra exclusiva del célebre cuadro *Spoliarium* del filipino Juan Luna y Novicio (1857-1899), artista formado en la Academia de Dibujo y Pintura de Manila y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y seguidor de la pintura de Eduardo Rosales. Fue, sin duda, una de las exposiciones más concurridas de toda la historia de la galería, a pesar de la crisis sanitaria que sufría el país y, sobre todo, la ciudad de Barcelona en ese momento. La obra (de 4,2 por 7,6 metros) había sido expuesta previamente en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en 1884, siendo muy bien recibida por la crítica y logrando una medalla de primera clase.[2] Dos años después era presentada en Barcelona, en la galería de Petritxol junto a otras telas de Luna. La cola de visitantes alcanzaba La Rambla, y para iluminar el enorme cuadro se instaló una batería de luces supletoria. Como se recoge en las crónicas de la época, las multitudes desfilaban interminablemente frente al *Spoliarium*, que ocupaba el centro de la sala grande. Incluso, *La Vanguardia* ofreció a sus lectores una lámina con la reproducción de la obra.



Juan Luna y Novicio. *Spoliarium*, 1884, óleo sobre tela, 4,2 x 7,6 m.

[2] Esta obra fue adquirida por la Diputación de Barcelona durante su exhibición en Sala Parés y, décadas después, fue donada por el dictador Francisco Franco a Filipinas. En la actualidad se expone en el Museo Nacional de Filipinas.

Pero, inmediatamente tras este capítulo glorioso de la historia de Parés, la sala se vio obligada a cerrar sus puertas durante algunas semanas debido a un nuevo crecimiento de la epidemia. No obstante, pese a la clausura, la galería preparaba un gran regreso: la celebración de una colectiva extraordinaria que pretendía reavivar el ambiente artístico tras la dureza del cólera. Así, el 11 de marzo se inauguraba la muestra en la que participaron algunos habituales como Modest Urgell, Francesc Masriera, Enric Clarasó, Eliseu Meifrén, Dionís Baixeras, Joan Llimona o Josep Maria Marqués entre otros.[3] Las obras mostradas ascendían a un total de ciento treinta pinturas y dibujos y unas veintidós esculturas. Según apuntan las críticas de la época, el resultado comercial fue muy positivo y el número de visitantes numeroso. Después, la actividad de Sala Parés continuó con total normalidad, destacando exposiciones como la individual de Antoni Fabrés del mes de mayo y la de Baldomer Galofre ya en otoño.

Otro caso fue el de 1918 y la todavía aún más devastadora gripe “española”. Tres años de epidemia dejaron algo más de 186.000 fallecidos en España. Barcelona fue una de las capitales con más afecciones y muertes, llegando en ocasiones al colapso por lo que a la gestión de la pandemia se refiere, con rebrotes dramáticos. De hecho, el alcalde de la ciudad, Manuel Morales, solicitó al ejército su ayuda para poder transportar y enterrar los cadáveres. La situación afectó, como no podía ser de otro modo, el devenir de la galería y la asistencia de público. Además, eran horas bajas para la sala que, anclada en el pasado, cada vez iba quedando más al margen de los circuitos artísticos modernos. No obstante, las exposiciones se sucedían y no hemos localizado cierres significativos y de larga duración a pesar de la crisis de la gripe “española”. En este caso y de algún modo, la presencia de la epidemia afectó a parte de la programación expositiva. Así, debemos destacar dos muestras relevantes relacionadas con el desastre sanitario.

La primera tuvo lugar del 14 al 31 de diciembre de 1918. Estaba dedicada al pintor y dibujante Joan Grau i Miró (1883-1918), fallecido por la gripe en el mes de octubre. Grau era un personaje muy querido de la vida artística barcelonesa, en especial en el círculo de la galería. Así lo demuestran sus continuas exposiciones en la sala desde 1912.[4] Considerado como uno de los mejores caricaturistas del momento, publicaba sus dibujos en *La Veu de Catalunya*, y en revistas como *Cucut!*, *La Tralla* o *En Patufet*, y en 1916 había fundado el *Saló d’Humoristes*. Como curiosidad, apuntamos que Grau i Miró fue padre de Emili Grau Sala (1911-1975) y abuelo de Julián Grau Santos (1937), ambos pintores de Sala Parés décadas después. La exposición fue coorganizada entre la galería y el Real Círculo Artístico y el beneficio de la venta de obras estuvo destinado a la viuda y familia del artista.[5]

[3] MARAGALL, J-A., *Història de la Sala Parés*, Barcelona, Selecta, 1975, p. 37.

[4] Joan Grau i Miró realizó diversas exposiciones individuales en Sala Parés. Entre ellas destacan las siguientes: marzo de 1912, marzo de 1913, abril de 1914 y abril de 1917.

[5] *La Vanguardia*, 29 de octubre de 1918, p. 10.

Un año después, tras la exhibición de una nueva serie de Jardines de España por Santiago Rusiñol (1861-1931) en enero de 1919, la primera individual de Josep Maria Vidal-Quadras (1891-1977) en abril-mayo y otras muestras menores, la galería volvía al luto. En este caso para homenajear a la pintora Lluïsa Vidal (1876-1918), que había fallecido también por gripe “española” en el pico que sufrió Barcelona en octubre de 1918. La artista había formado siempre parte del círculo de pintores de Sala Parés, donde presentaba obra desde 1898.[6] La exposición póstuma fue coorganizada junto a la familia de Vidal.



Joan Baptista Parés  
en la galería, 1918.

## VERANO DE 1925: CIERRE POR TRASPASO

Como apuntábamos, a partir de 1915 el modelo de negocio de Joan Baptista Parés (1847-1926) fue quedando al margen del circuito artístico barcelonés. La larga lista de fracasos comerciales e inercias anticuadas de la galería precipitaron el fin de su proyecto. El abandono progresivo por parte de artistas, coleccionistas y, consecuentemente, público, acabó lastrando el prestigio y la vida de la sala. Los artistas ya no asistían con regularidad ni formaban parte del día a día de la galería. Solo pintores como Modest Urgell, Santiago Rusiñol o Carlos Vázquez, entre otros, mostraron su fidelidad, seguramente por inercia, generación y amistad. Además, la irrupción de las vanguardias en Barcelona y la apertura de nuevas galerías con propuestas diferentes y más modernas vinculadas al ámbito internacional, fueron algunos de los detonantes del final de la etapa Parés. Igualmente la poca relación con el Noucentisme y la decisión de no exponer apenas artistas de ese movimiento es otro aspecto a tener en cuenta. Finalmente, el desánimo, la avanzada edad y la indiferencia creciente del señor Parés condujeron al abandono y a la decisión de clausurar la sala el verano de 1925.

[6] Algunas de las exposiciones celebradas en Sala Parés en las que Lluïsa Vidal participó fueron: marzo de 1900, octubre de 1903, marzo de 1906, mayo de 1909, abril de 1910, junio de 1914 y la exposición homenaje a la pintora Pepita Teixidor (1865-1914) en octubre de 1916, entre otras.





Joan Baptista Parés y Joan Anton Maragall en 1926, un año después del traspaso de la galería.  
El señor Parés falleció meses después.

La galería permaneció cerrada durante dos meses. Pero como decíamos, lo que muchos pensaban que sería un cierre definitivo, se convirtió en un paréntesis hasta la reapertura. A finales de julio de 1925, Joan Baptista Parés traspasaba el negocio a Joan Anton Maragall i Noble (1903-1993) y a su hermano Raimon (1905-1967) a cambio de veinticinco mil pesetas. Del mes de agosto a septiembre, la sala fue renovada en su totalidad. El objetivo fue mantener la esencia y el prestigio del espacio decimonónico pero actualizarlo a los nuevos tiempos. La entrada fue ampliada, dignificada y se diseñó un nuevo sistema de *velariums* para la claraboya central, en estado lamentable. Además, se retapizaron las paredes, se repintó todo, se instaló nueva iluminación, así como un nuevo sistema para colgar y presentar cuadros. Las oficinas que en aquella época estaban en el número 3 de Petritxol se reformaron por completo y se diseñó una compartimentación con cortinajes para la sala principal con el objetivo de crear diversos espacios expositivos.



Exposición inaugural de Sala Parés después del traspaso y las reformas del verano de 1925.

La reapertura tuvo lugar el 3 de octubre de 1925, en un acto que acogió a toda la intelectualidad y actores de la vida artística barcelonesa. Josep Maria Junoy desde las páginas de *La Veu de Catalunya* definía el inicio de la etapa Maragall como el comienzo de “una nueva vida”, y prosigue: “Tota augusta de tradició com apreixia en els darrers temps, la Sala Parés havia estat escenari d’inquietuds i de novetats i d’atreviments. Ara tornarà ésser-ho. Els Establiments Maragall, en instal·lar-s’hi, aspiren a aconseguir la més bella i humana de les fusions: la de l’antic i del nou, la de la tradició i la modernitat. Aquesta fusió de la modernitat i de la tradició és tot un programa”.[7] En definitiva, el breve lapso de tiempo que duró el cierre sirvió para devolver todo el esplendor a la galería, que reabrió con un modelo de negocio absolutamente diferente y moderno, importando de galerías extranjeras nuevas maneras de generar, cuidar y alimentar la relación entre galerista y artistas, así como nuevas estrategias de marketing y atracción de públicos.[8]

## CLAUSURA Y ACTIVIDAD DURANTE LA GUERRA CIVIL (1936-1939)

El alzamiento militar del 18 de julio de 1936 finiquitó todas las actividades artísticas del país. Se iniciaba una cruenta guerra civil en España que finalizó el primero de abril de 1939 con la victoria del bando nacional y la imposición de la dictadura del general Franco. El dramático período de tres años que duró el conflicto bélico afectó, como a todo, al dinamismo del proyecto Maragall en Sala Parés. La tensión y la peligrosidad obligaron a cerrar las puertas de la galería, como las del resto de salas de España.

No obstante, Sala Parés continuó con su actividad sacando partido de la situación y desarrolló una estrategia de internacionalización sin precedentes en su historia. Joan Anton Maragall tuvo que exiliarse a Londres a finales de agosto de 1936. La capital inglesa le sirvió para dar a conocer algunas de las propuestas artísticas de los creadores vinculados a la galería. Maragall, conectado con la colonia española, asoció Sala Parés como marca con algunas de las salas de mayor prestigio de Londres. Esto le sirvió para asegurar el negocio en tiempos de crisis, además de para internacionalizar las firmas que representaba. La organización de exposiciones para adquirir visibilidad se convirtió en el principal objetivo y, tras diversas negociaciones, culminó en una primera muestra que abrió el camino para celebrar muchas más, todas ellas con una muy buena aceptación y un número de ventas destacable. La exposición inicial fue acogida en The Leicester Galleries a finales de octubre de 1936. La muestra consistió en la selección de obras de doce artistas habituales de Sala Parés, entre los que sobresalieron principalmente, Joaquim Mir y Pere Pruna.

[7] JUNOY, J-M., “Les Idees i les Imatges”, *La Veu de Catalunya*, 13 de octubre de 1925, p. 5.

[8] FUENTES MILÀ, S., MEMORIA. 140 años. Catálogo de exposición (5 diciembre 2017 - 13 febrero 2018), Barcelona, Ed. Establiments Maragall S.A., 2017.

El primero encarnaba uno de los artistas más consagrados y rentables de los primeros años de la etapa Maragall, mientras que el segundo, establecido en París, era una figura ya conocida en Londres y se presentaba como uno de los últimos fichajes de la sala barcelonesa.

La buena recepción motivó proyectos similares. El primero fue la exposición en Brook Street Galleries en los meses de enero y febrero de 1937, donde se presentaron obras de Picasso, Fortuny, Mir, Vayreda y otros artistas que mantenían la exclusividad con Sala Parés. La segunda fue acogida en la Little Gallery de Worthing el mes de febrero del mismo año, con obras de Pruna y Francesc Domingo, entre otros. Entre mayo y junio la Beaux Arts Gallery de Londres celebró una monográfica de Pere Pruna y otra de Grau Sala en el mismo espacio. Después se realizaron otras más como la del Priestley Hall en Leeds o la de The Johnson Gallery, de nuevo en la capital inglesa. Todas estas muestras se tradujeron en numerosas ventas. Además, el beneficio resultante ascendió debido a la buena relación que se estableció con Christie's, donde se subastaron muchas obras que llegaban de Sala Parés, tanto de arte contemporáneo como antiguo.

Después de toda esta serie de operaciones que se alargaron hasta el verano de 1937, Joan Anton Maragall consiguió, gracias a la intermediación de Francesc Cambó, conectar con el núcleo importante de coleccionistas y personalidades de Buenos Aires. Esto le llevó a viajar a la capital argentina para organizar una nueva exposición colectiva de artistas de Sala Parés titulada "Diez Artistas Catalanes", muestra de cincuenta obras, patrocinada por Amigos del Arte e inaugurada a finales de octubre del mismo año. A pesar de ser la exposición principal de la galería en la Ciudad del Plata, Joan Anton Maragall ejecutó dos proyectos más: la monográfica de Joan Colom y la individual de Emili Grau Sala. Ambas se celebraron en la Galería Müller y gozaron de gran reconocimiento, tanto por la cobertura mediática de diarios y revistas especializadas, como por el resultado comercial, en gran parte, explicado por la participación activa de la colonia española en Argentina.

Mientras tanto, en Barcelona, la galería estaba cerrada y así permaneció durante todo el conflicto, aunque su actividad local tampoco cesó por completo. A pesar de la ausencia de público, Raimon y Helena Maragall, continuaron realizando operaciones desde la galería destinadas a coleccionistas locales (pocos) que continuaron adquiriendo arte. Se trataba de ventas de carácter privado cuyo objetivo era el de dar salida al fondo de la galería que no había sido enviado a Londres o Buenos Aires y así mantener la empresa también desde la sede.



A modo de curiosidad y fruto del tenso ambiente político que comenzaba a vivirse en la capital catalana tras el alzamiento, merece la pena mencionarse la única exposición que se celebró en Sala Parés durante el conflicto. Tuvo lugar del 31 de octubre al 15 de noviembre de 1936 y, en ese periodo, las puertas volvieron a abrirse, aunque fue por imposición y presiones políticas.[9] La muestra en cuestión fue una individual del artista argentino Gustavo Cochet (1894-1979), militante de la Federación Anarquista Ibérica. Cochet llegó a Barcelona hacia 1915 y realizó su primera exposición en las Galeries Dalmau (1919). Después de varios viajes por Argentina y París, regresó a la Ciudad Condal con su familia en 1934 y trabajó en la CNT para el gobierno de la Segunda República.[10] Todo ello explica la exposición (impuesta) en Sala Parés pocos meses después del estallido de la contienda, muestra organizada por la CNT y la Federación Local de Grupos Anarquistas. Se trató de una antológica que reunía obra de Cochet de sus últimos veinticinco años de producción, siendo por ello considerada “la más importante que hasta la fecha había celebrado dicho artista”. [11] Los noventa cuadros se distribuyeron en las dos salas de la galería y, desde la prensa, se hacía un llamamiento a los amantes del arte de la ciudad, en especial a los “camaradas antifascistas”. [12]



Inauguración de la exposición de Gustavo Cochet en Sala Parés, 31 de octubre de 1936.

[*La Vanguardia*, 3 de noviembre de 1936, p. 4].

[9] MARAGALL, J-A., *Opus cit.*, p. 273.

[10] Durante el conflicto, Cochet fue militante de las filas libertarias. En 1939, tras la victoria del bando nacional, regresó a Argentina. Allí fue profesor en la escuela de Artes Plásticas de Santa Fe y profesor de dibujo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Rosario, hasta que en los años cincuenta se trasladó a Funes hasta su fallecimiento en 1979.

[11] “Arte y Artistas. Exposición de Gustavo Cochet”, *La Vanguardia*, 4 de noviembre de 1936, p. 3.

[12] “Arte y Artistas. Exposición de Gustavo Cochet”, *La Vanguardia*, 31 de octubre de 1936, p. 8.

Después del exilio en Londres y Argentina, Joan Anton Maragall regresó a España y se incorporó al equipo de Eugeni d'Ors en el Servicio Nacional de Bellas Artes para participar en proyectos como la Bienal de Venecia de 1938, la muestra de Arte Sacro de Vitoria (1939-1940) y el desarrollo del Patronato del Museo Nacional del Prado y de la Junta de Museos de Barcelona. Paralelamente, por lo que a Sala Parés se refiere, Maragall junto a su hermano Raimon comenzaron a preparar la reapertura para el mes de octubre de 1939. A partir de esta nueva etapa, la galería replanteó el formato de sus exposiciones, ya que éstas pasarían a tener mayor duración y apostarían, principalmente, por artistas que habían funcionado también en el extranjero.

El resultado de las fórmulas de internacionalización de los artistas derivadas del exilio y la necesidad, abrieron un camino de largo recorrido que Sala Parés desarrolló durante décadas tras 1939.[13] La organización de exposiciones en el extranjero se convirtió en uno de los complementos destacados de la sala y sirvió también para la exportación del arte catalán por todo el mundo, en un momento previo a la globalización del mercado artístico.

\* \* \* \* \*

A modo de conclusión y a pesar de la distancia entre los episodios recogidos en este texto y la diferencia entre los contextos que explican cada uno de ellos, hemos presentado algunos de los casos más importantes que impulsaron, por un u otro motivo, el cierre de la galería de Petritxol. No obstante, tal y como desarrollamos, la historia muestra que ninguno de ellos, ni por epidemias ni siquiera por conflictos bélicos, supuso el parón total de Sala Parés. Siempre permaneció activa e, incluso, descubrió nuevos mecanismos y plataformas para continuar desarrollando su labor cultural y comercial. La crisis del covid-19 que estamos viviendo en 2020 tampoco ha impedido dicho desarrollo. La galería continúa activa tanto en la venta de obras de arte como en la oferta de contenidos que llegan directos desde la calle Petritxol a casa de clientes y público. En definitiva, Sala Parés *never stops*.

Sergio Fuentes Milà  
Dr. en Historia del Arte

[13] Algunos de los ejemplos de esta nueva actividad iniciada durante la Guerra Civil española que deben ser mencionados son: las exposiciones celebradas en Caracas y Montevideo (temporada 1948-1949), la presencia cada vez más constante en Madrid, y otras muestras en Bilbao, París, San Sebastián, Londres, etc.