

UN INTELLECTUAL INQUIETO. SALVADOR SANPERE I MIQUEL Y SU INCIDENCIA EN EL IMPULSO DE LAS ARTES DECORATIVAS E INDUSTRIALES EN CATALUÑA.

Mireia Freixa i Serra

Universidad de Barcelona¹

El político y filántropo Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915) (Fig. 1) fue una de las figuras clave en la promoción de las artes industriales en Barcelona en los años anteriores al Modernismo. Con una beca de la Diputación de Barcelona emprendió entre los meses de julio y septiembre de 1870 un viaje por la Gran Bretaña para estudiar los modelos que se aplicaban para conciliar la industria y las Bellas Artes. De retorno a Barcelona, elaboró una extensa memoria que, después de varios requerimientos, entregó en 1875. No se conserva ninguno de los tres ejemplares manuscritos que se realizaron. Sin embargo, unos años más tarde, el 1881 editó un resumen en catalán en la imprenta del diario catalanista *La Renaixensa*, titulado “Aplicació de l’art a la indústria. Principis a que deurien subjectarse las institucions d’aplicació en Espanya”². Este texto, en el que vamos a centrar gran parte de nuestra investigación, ha sido considerado como el primer documento de la regeneración de las artes decorativas en Cataluña³.

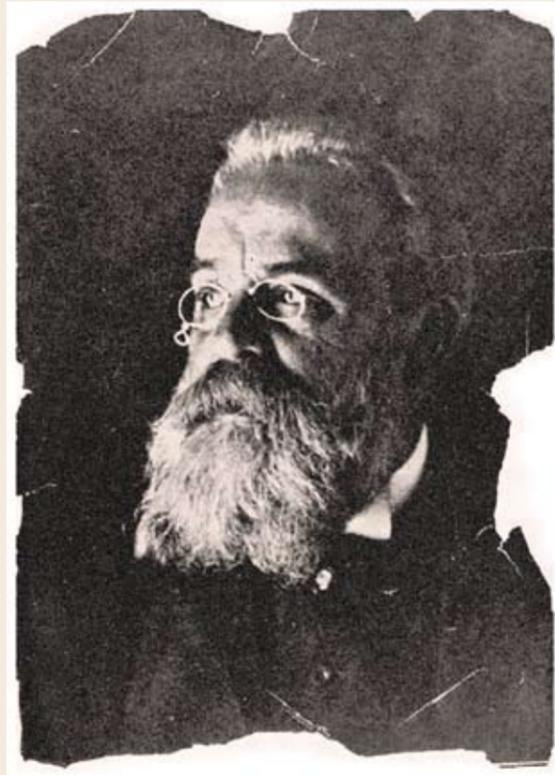
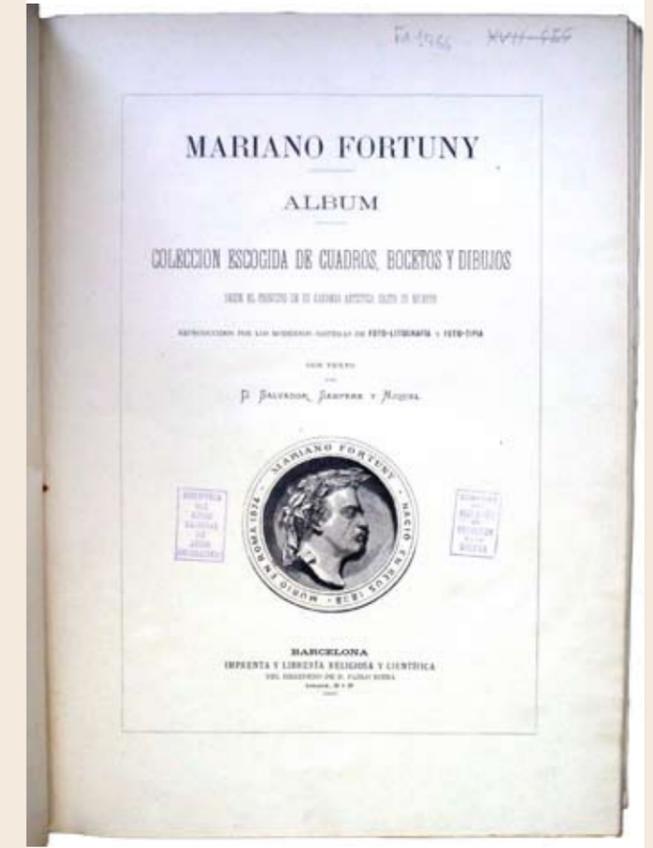
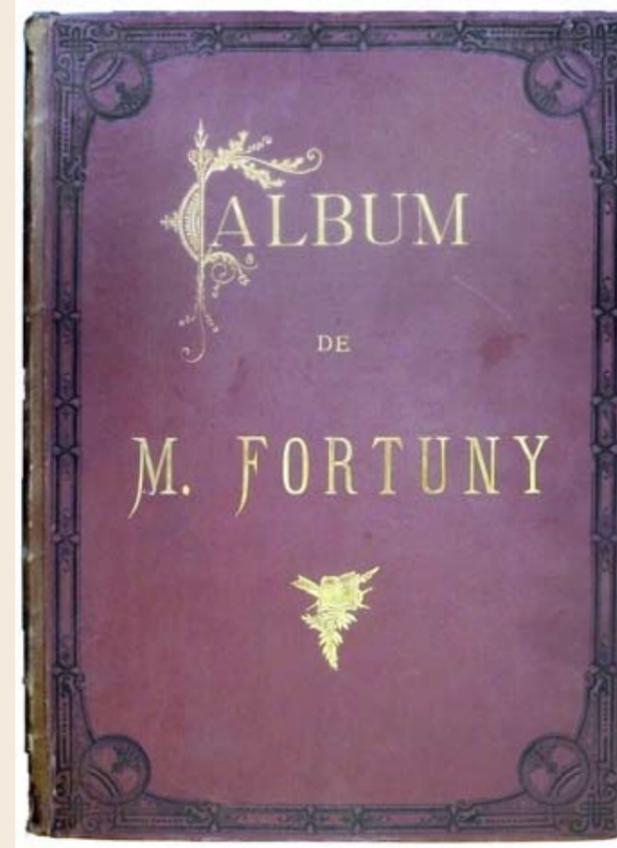


Figura 1
Fotografía de Salvador Sanpere y Miquel

Sin embargo, su personalidad es mucho más compleja⁴ (Figs. 2, 3 y 4). Fue un miembro activo del partido republicano, llegando a ser diputado a Cortes, francmasón convencido, reformador social y autor de obras de teatro. También se interesó por la historia con aportaciones concretas a la historia de Barcelona⁵ y al estudio de los pintores primitivos catalanes⁶. Los últimos años de su vida, se interesó de manera preferencial, por el estudio del sitio de Barcelona de 1714 durante la Guerra de Sucesión que le llevó a publicar, en 1905, de *El fin de la nación catalana*⁷.

Sanpere estuvo vinculado a la política de exposiciones de artes industriales que tuvo lugar en Barcelona en los últimos años del siglo. Como hemos podido documentar a través de las actas de la entidad que agrupaba la patronal catalana, el Instituto del Fomento del Trabajo Nacional, participó activamente en la primera *Exposición de Artes Decorativas y de su aplicación a la industria*, organizada por la misma entidad, en 1880, que seguía el modelo de las organizadas en Kensington Museum de Londres. Fue también uno de los promotores y el responsable de adquisiciones⁸ del *Museo de Reproducciones* de Barcelona y uno de los factores de las exposiciones de artes industriales organizadas el Ayuntamiento de Barcelona en la década de 1890. Sin embargo, a medida que avanza el siglo XX, su protagonismo se ve apagado por una generación mucho mejor preparada, la del Noucentisme, cuya figura más significativa fue Joaquim Folch i Torres⁹.



Figuras 2 y 3

Mariano Fortuny: album: coleccion escogida de cuadros, bocetos y dibujos desde el principio de su carrera artistica hasta su muerte.

Texto de Salvador Sanpere i Miquel, Barcelona Imprenta y Librería Religiosa y Científica del Heredero de Pablo Riera, 1880

Biblioteca del MNAD, FA-1766.
Fotografía: Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

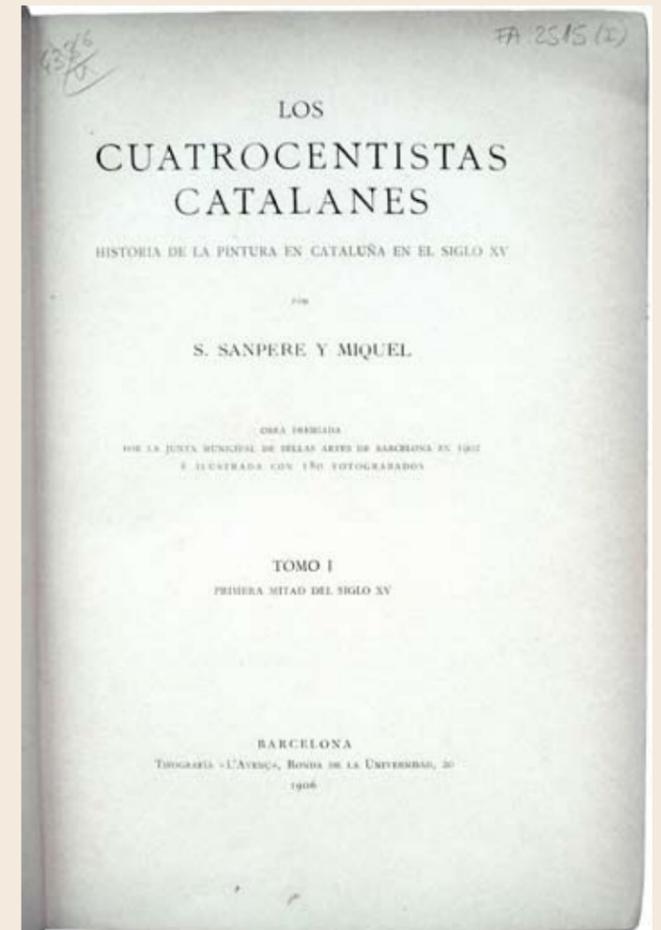


Figura 4

Los cuatrocentistas catalanes: historia de la pintura en Cataluña en el siglo XV. Salvador Sanpere i Miquel
Barcelona, 1906

Biblioteca del MNAD, FA-2515 (I-II).
Fotografía: Museo Nacional de Artes Decorativas, Madrid. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

LA PRIMERA ESTANCIA EN GRAN BRETAÑA, A LA BÚSQUEDA DE UN MODELO EDUCATIVO PARA LOS OBREROS INDUSTRIALES

Sanpere i Miquel emprendió su viaje entre los meses de julio y septiembre de 1870 para visitar la *Worksmen's International Exhibition*. Su interés por el tema no se centraba en el estudio de los modelos para la conciliación entre la industria y las Bellas Artes sino, acorde con su actividad como propagandista social en aquellos años, quería estudiar las posibilidades para la dignificación de la vida material y moral de los obreros¹⁰.

Los prolegómenos del viaje se remontan al 15 de julio de 1870, cuando un grupo de diputados provinciales se dirigen a la corporación, solicitando que se envíe un comisionado a Londres para visitar esta exposición. Tres días más tarde proponen una terna de candidatos, Sanpere, Francesc Miquel i Badia y Francesc Vilà i Lletjós. La propuesta se amplía y se plantea un viaje más largo que incluyera una visita a las escuelas francesa de Cluny y alemana de Wurtemberg. El 23 de julio se comunicaba a Sanpere que había sido el elegido.

A partir del análisis de esta primera documentación, así como del escrito aceptando el encargo se puede deducir, como ya hemos insinuado, que en el proyecto dominan los objetivos sociales de dignificar la clase obrera por encima del atractivo de conocer las últimas aplicaciones en el arte y la industria. La copia del escrito, fechado el 23 de abril, que se envía a Sanpere empieza con estas palabras: "Este cuerpo provincial ha mirado siempre con marcada predilección cuanto se refiere y encamina al bienestar y progreso de la clase obrera, así en lo material como en lo moral...". El 26 del mismo mes, Sanpere acepta la propuesta en un largo escrito, dando por supuesto que, sin ninguna duda, es el mejor candidato ya que lleva ocho años dedicando sus esfuerzos al progreso de los obreros, en clara referencia a su actividad filantrópica y política. Únicamente en segundo término se desprende que la visita puede aportar consecuencias positivas para el desarrollo de la industria nacional. Este detalle tiene sentido dentro de la propia trayectoria vital de nuestro personaje. Francesc Miquel i Badia (1840-1899)¹¹ era ya entonces un conocido crítico literario en el *Diario de Barcelona* y con el tiempo se convertiría en un experto en artes decorativas. Francesc Vilà i Lletjós, por su parte, ya había sido comisionado a Londres por la misma corporación el 1862¹², pero Sanpere es el candidato elegido a causa de los trabajos de tono social que había publicado

Marchó a Londres el 19 de agosto de 1870, donde permaneció hasta mediados de octubre¹³. El seis de septiembre envía una primera carta en la que comunicaba sus primeras experiencias, lamentando que la Guerra entre Francia y Alemania hubiera impedido la presencia de muchos expositores y señalaba que había visto el Agricultural Hall Yellington. El 16 de septiembre de 1870, en una nueva misiva especificaba que había estado en la *Annual International Exhibitions of Selected Works of Fine and Industrial Art and Scientific Inventions* y que había entrado en contacto con el Major General Henry Scott, secretario de la exposición- y uno de los arquitectos del Royal Albert Hall- a quién informó de la situación en la que se encontraba el movimiento para la renovación de

las artes industriales en España y, en concreto, en Cataluña. Más completa es todavía la carta del 27 de septiembre que explica su visita al Museo de South Kensington en compañía de Philip Cunliffe Owen que lo había recibido por indicación del director Henry Cole y con quien visitó los diferentes departamentos para estudiar la organización del museo. Visitó las escuelas que dependían del museo con uno de sus inspectores, Mr. Isselin, y se interesó por su funcionamiento. Daba, asimismo, referencias sobre la visita que había hecho a diversas escuelas de arte y a la gran biblioteca adscrita al museo, la actual *National Art Library*.

Finalizada la estancia en Londres, suponemos que a principios del mes de octubre, volvió por Francia con el objetivo de conocer la escuela de Cluny y pasar a Alemania pero se vio obligado a abreviar la visita que tenía prevista a centro Europa a causa de la Guerra Franco prusiana¹⁴.

Al margen del objetivo fundamental de su viaje, no podemos descartar que en esta primera estancia en Londres, empezara sus visitas a los archivos del British Museum y a la British Library buscando documentación sobre la actuación británica en la Guerra de Sucesión española. En los legajos que hemos localizado en el Archivo Histórico de Barcelona, hemos encontrado notas tomadas en estos centros. No olvidemos que en los años setenta estaba trabajando en una gran historia sobre ciudad de Barcelona que había de llevar por título, *Barcelona, son passat, present i porvenir. Memòria història, filosòfica i social*¹⁵ y publicaba ya con regularidad en la *Revista Històrica Latina* de la que fue el director entre 1874 y 1877.

1881. LA EDICIÓN DEL TEXTO APLICACIÓN DE L'ART A LA INDÚSTRIA. PRINCIPIOS A QUE DEURIEN SUBJECTARSE LAS INSTITUCIONS D'APLICACIÓ EN ESPANYA.

Como ya hemos comentado, después de la estancia británica, Sanpere, no cumplió las condiciones del comisionado según la cual debía entregar la memoria al cabo de seis meses. Sólo había editado, en 1872, un opúsculo titulado *Las escuelas inglesas para la enseñanza del dibujo*, en el que mostraba la seducción por los sistemas de enseñanza británicos¹⁶. Finalmente, libró el documento¹⁷, en tres copias y una adenda con documentos, el 2 de mayo de 1875, que, lamentablemente, no se conservan. Además, la Diputación tardó todavía siete años más antes de informar la memoria y todavía se encargó un dictamen al Colegio de Ingenieros y a la Academia de Bellas Artes.

Sin embargo, podemos conocer los principales puntos del pensamiento de nuestro autor, como ya hemos indicado, a través del resumen editado por la editorial La Renaixensa en 1881. Sanpere presentó el trabajo traducido al catalán a un concurso literario, organizado en una pequeña localidad industrial muy cercana a Barcelona, Sant Martí de Provençals, el año 1880, y fue editado al año siguiente. Este documento ha sido considerado por todos los estudiosos como un texto capital para entender todo el proceso de dignificación de las artes industriales que se desarrolló en Cataluña en los últimos años del siglo

XIX. En el librito, Sanpere, empieza explicando el origen del trabajo, mientras denuncia la posición de la Diputación que pedía con insistencia la memoria cuando no tenía previsto hacerle ningún caso. Lo dice amargamente: “Este encargo que prometía para el Arte y para la Industria una nueva época, que prometía un porvenir mejor, que parecía una garantía dada al fomento de tan altos intereses se malogró en flor, no sabemos si por culpa de Sanpere i Miquel o por la indiferencia de las Diputaciones sucesoras de la de 1780, porque lo cierto es que, después de rumorearse pidiendo a dicho señor dicho trabajo, no se ha vuelto a hablar del asunto”¹⁸.

El trabajo presentado al concurso está estructurado en dos partes claramente definidas. En la primera se cuestiona qué medios -museos, bibliotecas, exposiciones, escuelas de dibujo o de Magisterio- habían de ser necesarios para potenciar la calidad de los productos industriales. Y, en la segunda, suscita uno de los temas que más se discutirán entre arquitectos e intelectuales españoles – y de manera muy específica en Catalunya- en el futuro, la necesidad de definir un arte nacional.

La primera parte, tiene un cariz abiertamente institucional. Para la promoción de las artes industriales en España, era imprescindible, siguiendo el sistema británico, promover:

- 1.- Los Museos de Artes Suntuarias y su anexo principal, las Bibliotecas de Arte.
- 2.- Las Exposiciones
- 3.- Las Escuelas de Dibujo
- 4.- Las Escuelas de Magisterio

En el caso de los museos decía textualmente: “El Museo ha de obedecer al principio sabio y profundo sostenido de enseñar y educar al público y a los artistas. Esto lleva a presentar reproducciones de toda forma para dar a conocer las artes y el gusto de todos los países. También se han de presentar colecciones de los objetos más humildes para que el buen gusto penetre tanto en las casas humildes como en los palacios; (...) han de estar abiertos día y noche para que todo el mundo se pueda beneficiar y se han de mostrar conjuntos completos (...) para que se pueda percibir el amor por la habilidad que es el primer distintivo de los pueblos civilizados”.

**...poder hacer llegar por todas partes
el conocimiento de arte y la influencia moral
y civilizadora de la belleza.**

Respeto a las exposiciones también insistía en que su principal valor era educar al público y su propuesta más original era la organización de unas exposiciones “viajeras” o “traveller exhibitions” siguiendo el modelo de Kensington, una exposición organizada para exhibirse temporalmente a tres, cuatro o más ciudades desprovistas de medios

para organizar una muestra. Añade, las “traveller exhibitions” se recomiendan para aquellos países que, por la extensión, la pobreza de ciertas regiones o comarcas o por la falta de vocación artística general o local se les envía este tipo de muestra como manera de despertar e incitar hacia el buen gusto. Este tipo de organización sería de lo más útil en España para (...) poder hacer llegar por todas partes el conocimiento de arte y la influencia moral y civilizadora de la belleza”. Y este es un punto básico que deriva directamente de la estética de las Arts and Crafts, la belleza ha de tener siempre una finalidad moral.

En segundo lugar, afronta el gran debate del momento, el estilo como signo de tipificación del producto. Partiendo de una mentalidad claramente ecléctica, intenta describir las bases que podrían caracterizar una inequívoca señal de identidad de los productos industriales producidos en España, cara a buscar una competencia dentro de las modernas industrias. Insiste en que, históricamente no se puede defender la existencia de un arte único en España, a causa de las profundas diferencias que se pueden apreciar entre los diferentes pueblos que la habitan. Y aprovecha para criticar duramente el gusto arabizante que habían dominado los pabellones de España en las pasadas exposiciones universales. Defiende, más adelante, que las únicas raíces comunes en el arte peninsular residirían en el sedimento greco-romano, imposible de convertir por su universalidad en un modelo identificativo. Pero, pesar de sus reticencias, acaba “rescatando” del pasado el arte mudéjar que es específicamente español –aunque no de manera similar en todas las regiones- y contiene suficientes elementos exóticos- para convertirse en un patrón identificable. Su objetivo sería construir un presente a partir de “reinventar” de nuevo un prototipo estilístico para superar la diversidad que ha generado la historia. En su deseo por introducir los productos españoles dentro de los mercados internacionales, Sanpere se sitúa en un punto intermedio entre la producción británica, generada al margen de la tradición y la rusa que había hecho de lo étnico una marca de producción. Su objetivo se orientaba a definir un producto identificativo de “lo español” pero que al mismo tiempo, había de tener características antihistóricas, útiles, y la calidad de los productos británicos.

NUEVOS VIAJES, NUEVAS EXPOSICIONES

En el momento de editar el texto, Sanpere había ampliado considerablemente su conocimiento de las artes industriales en Europa. El Gobierno español lo había comisionado para la exposición de Viena de 1873 y, había participado activamente en la organización de la *Exposición de Artes Decorativas y de su aplicación a la industria* que el Instituto de Fomento del Trabajo Nacional, inauguró en su sede barcelonesa, el 21 de diciembre de 1880.

La estancia en Viena tuvo un cariz oficial. El año 1873 fue un momento óptimo en la trayectoria política de nuestro biografiado. Coincidiendo con el momento en que fue diputado a las Cortes de Madrid, fue nombrado miembro de la sección española de la

exposición universal que tenía lugar en Viena y que fue inaugurada en el mes de mayo. Fue la primera estancia en esta ciudad a la cual volvería con frecuencia y a donde hizo largas estancias de investigación. Poca información tenemos sobre este viaje pero el mismo Sanpere hace referencia en un escrito de descargo que hace a la Diputación Provincial cuando le solicita la vuelta de la subvención¹⁹ que se le dio para su primer viaje. Sanpere señalaba que, mientras preparaba la edición de la memoria del primer viaje, el gobierno de la república lo nombró miembro de la delegación española en la exposición -no comisionado como dicen las notas necrológicas-, hecho muy verosímil ya que coincide con el período de máxima actualidad política de Sanpere.

Un sentido muy distinto tuvo su participación en la *Exposición de Artes Decorativas y de su aplicación a la industria de Barcelona* pues se trataba de un encargo orientado a la promoción de la artes decorativas, es decir que tiene un carácter más técnico que aleja a nuestro biografiado de la línea humanista y social de sus primeras incursiones en este campo. La entidad le financió durante la primavera de 1880 un largo viaje a través de Alemania, Dinamarca, Noruega y Suecia hasta llegar a San Petersburgo y que hemos podido documentar en sus libros de actas²⁰. El objetivo del viaje fue, esta vez de manera explícita, visitar exposiciones que pudieran servir de ejemplo de la que estaba preparando la entidad²¹.

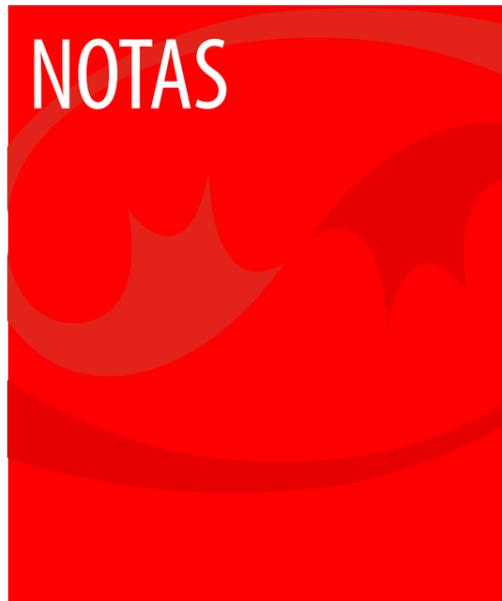
Conocemos con detalle el viaje por la descripción que Sanpere hizo en la misma Junta²². En primer lugar, visitó París en donde destaca las actuaciones de la Unión Central de Artes Aplicadas a la Industria y los esfuerzos de esta entidad para la creación de un museo. Probablemente, volvió a pasar por Londres, describiendo con entusiasmo las denominadas “exposiciones viajeras”- idea que recoge en el libro de 1881-. Habla después positivamente de Bélgica y Dinamarca y critica la política que lleva Holanda. Después pasó por Suecia y Noruega, países que, como con el caso español, abrían los ojos a la modernidad. Y de allí viajó a Rusia de la que destaca los esfuerzos en la preparación de la exposición de San Petersburgo y los afanes que se hacen para dignificar el trabajo artesano femenino²³. Pero, por encima de todo, destacaba las actuaciones que se estaban llevando en Alemania, en Berlín con el Museo fundado por la Gran Sociedad Industrial y Nuremberg. Las instituciones alemanas al lado de las británicas eran las que tenían que servir de fundamento para la renovación de las escuelas, museos y sistema de exposiciones en Cataluña. Sin embargo, por encima de todos los modelos que había visto en Europa, y después de hacer un análisis comparativo, destacaba como sistema de producción y comercialización, el sistema implantado en Gran Bretaña.

Esta exposición generó el único artículo escrito por Antoni Gaudí, “Exposición de Artes Decorativas en el Instituto de Fomento Nacional (1881)”²⁴ que recoge algunas ideas sobre la racionalidad del diseño y la necesidad de formar a los industriales que coinciden con la publicación coetánea de Sanpere i Miquel que hemos comentado. Gaudí había sido designado miembro del comité, como representante de la Asociación Catalana de Excursiones Científicas y habían coincidido en las tareas de organización²⁵.

1888. LAS CONFERENCIAS DE LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

Finalmente, el documento que sintetiza todo el pensamiento de nuestro autor sobre el porvenir de las artes aplicadas y decorativas es el texto de la conferencia que dictó en el Ateneo Barcelonés con motivo de la Exposición Universal de 1888, en un momento en que estaba inmerso en muchas otras preocupaciones²⁶. Con la perspectiva del tiempo, a casi veinte años del primer viaje y ocho de la larga estancia que lo llevó a San Petersburgo, continúa proponiendo el ejemplo británico como modelo para la renovación de la industria, la creación de museos, tanto de obras originales como de reproducciones. Insiste en la necesidad de crear una política de exposiciones, la renovación de las enseñanzas de artes aplicadas y la creación de una biblioteca especializada. El tema más novedoso es el hecho de sugerir la confección de una gramática de la ornamentación propia, hecho que demuestra una madura reflexión sobre el concepto de estilo. Asimismo, lamenta la falta de mecenazgo por parte de las instituciones y de los propios industriales, en contraposición a lo que sucedía en la Gran Bretaña. Como aspecto positivo, destaca la progresiva educación del gusto por parte de la ciudadanía gracias a las entidades que habían promocionado la organización de exposiciones pero dejaba mucho que desear la formación tanto de los propios industriales como de los obreros, fundamental para remontar la industria local.

Las contribuciones de Sanpere representan en Cataluña un escalón más en la meritoria tasca que se llevó a cabo a lo largo del siglo XIX para la renovación de las artes industriales. Iniciada por Rigalt, Frederic Trías, Josep de Manjarrés, y Pau Milá i Fontanals a principios de la segunda mitad del siglo XIX, fue consolidada por Francesc Miquel i Badia i Salvador Sanpere i Miquel en el último cuarto de siglo y culminada en 1932 con la creación de Museu de les Arts Decoratives de Barcelona por Joaquim Folch i Torres. Entre estos teóricos pioneros Sanpere fue quien tuvo más posibilidades de formación, quien más viajó y quizás el que mejor lo teorizó. Su política sobre la creación de escuelas, exposiciones, bibliotecas y museos de reproducciones marca la línea política de actuación del Ayuntamiento de Barcelona en los años posteriores a la gran Exposición Universal de 1888, origen de los actuales equipamientos culturales en la ciudad.



¹ Este trabajo se inscribe en el proyecto *El otro siglo XIX*, financiado por la Dirección General de Enseñanza Superior e Investigación Científica del Ministerio de Educación y Ciencia (HAR 2010 16328) y por la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya (2009 SGR 1320). Debo agradecer a Ester Barón su ayuda en la edición de este texto.

² Barcelona, Imprenta La Renaixensa, 1881. El título está en catalán pre normativo. Sorprende también que reitere la palabra aplicación; la segunda vez utiliza el concepto de Instituciones de aplicación, refiriéndose a las entidades que deberían promover la renovación de las artes industriales.

³ Véase MAESTRE, V., "La producción de bienes de consumo en Cataluña a mediados del siglo XIX: 1840-1860, *Diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Madrid, Ministerio de Industria y Energía, ADGFAD. ADIFAD. ADP. BCD, Bruselas, 1985, pp. 98-103; *Idem*, "Arte e industria. José de Manjarrés: un capítulo de estética industrial en el pensamiento barcelonés del siglo XIX", *Butlletí del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona, núm. 1, 1993, pp. 73-92; *Idem*, "L'època de la industrialització (c. 1845-1888). Anotacions a l'ebenisteria catalana del segle XIX", *Moble català*. Barcelona, Electa, Generalitat de Catalunya, 1994, pp. 80-111; e *Idem*, "De la aplicación del Arte a la Industria. La regeneración de las manufacturas artísticas barcelonesas en el siglo XIX", *Historiar desde la periferia*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001, pp. 31-70; VÉLEZ, P., "De les arts decoratives a les arts industrials" en *Art de Catalunya. Arts decoratives, industrials i aplicades*. Barcelona, Edicions L'isard, 2000; VÉLEZ, P. (ed.); *Dos segles de disseny a Catalunya (1775-1975)*. Barcelona, Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, 2004; *Idem*, "Les arts industrials, bellesa, utilitat, economia", Xè. Congrés d'Història de Barcelona, Barcelona, 2007, *Barcelona Quaderns d'Història*, núm. 16, (2010), pp.129-162.

⁴ La biografía más fiable, escrita en vida de Sanpere, es la de su correligionario Josep ROCA i ROCA, "Salvador Sanpere i Miquel", *La Vanguardia*, 5 de octubre de 1890; véase la nota anónima de *La Vanguardia*, 27 de septiembre de 1915, p.8; J. M. T., "En Salvador Sanpere i Miquel", *Anuari de l'Institut d'Estudis catalans*, 1923, pp. 844-845; MESTRES, A. les, "Salvador Sanpere i Miquel", *L'Avançada*, núm. 31 (2 de octubre de 1915) artículo encontrado entre los papeles personales de Apelles Mestres conservados en el Archivo Histórico de Barcelona. En este centro también se conservan las notas manuscritas de Sanpere i Miquel que aportan abundante documentación sobre la elaboración de sus publicaciones.

⁵ GRAU, R., "La historiografía a Barcelona abans de la institucionalització", *Barcelona Quaderns d'Història*, 1995, núm. 1, p. 11-23.

⁶ DURÁN I SANPERE, A., "La arqueología y la historia del arte en la Real Academia" *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, vol. XXV, 1953, fasc. 2, p. 322. y el trabajo que le he dedicado, "Salvador Sanpere i Miquel i els pintors primitius catalans. La descoberta de les pintures de la cel·la de Sant Miquel del Reial Monestir de Santa Maria de Pedralbes", http://w110.bcn.cat/ArxiuHistoric/Continguts/Documents/Fitxers/Comun06_Freixa.pdf

⁷ Barcelona, L'Avenç, 1905. Hay una edición facsímil, Barcelona, Editorial Base, 2001. El estudio introductorio de Joaquim Albareda Salvadó describe su papel como político.

⁸ *La Vanguardia*, (27 de septiembre de 1915), p. 8

⁹ VIDAL, M., *Teoria i crítica en el Noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

¹⁰ El viaje puede documentarse perfectamente gracias a los materiales que se conservan en el archivo de la Diputación de Barcelona, una parte importante de los cuales han sido transcritos en un trabajo realizado en el marco de nuestro grupo de investigación. Véase, CARRIÓ INVERNIZZI, D., *Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915) Un promotor infatigable de les arts aplicades a la indústria*. Trabajo de investigación de doctorado, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2002. La documentación se conserva en el Archivo de la Diputación de Barcelona: Sección de Fomento, año 1870, núm. 468. exp. 3. Archivo General: Legajo 1401. No citaré referencias a pie de página cuando me refiera a estos materiales.

¹¹ Véase CASSANY, E. y TAYADELLA, A., *Francesc Miquel i Badia, crític literari al Diario de Barcelona (1866-1899)*, Barcelona, Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

¹² No se tienen referencias sobre este personaje. Es autor de *Memorias sobre la Exposición Universal en Londres de 1862*, Barcelona, Establecimiento tipográfico de Jaime Jesús, 1864. Por la lectura del documento se deduce que debía tener una formación técnica. Consultable online 0045_68460.pdf

¹³ La descripción del viaje la hace en un escrito del 2 de mayo de 1875 en respuesta al requerimiento de la Diputación pidiéndole que devolviese las 2.500 ptas. que había recibido por el viaje al no haber entregado la memoria.

¹⁴ Según la comunicación a la Diputación Provincial firmada en Barcelona, el 6 de agosto de 1871.

¹⁵ GRAU, R., *Op. cit.*, p. 18.

¹⁶ Fue editado en fascículos por la *Revista de España*.

¹⁷ Dictamen de la Diputación de Barcelona del 14 de diciembre de 1875. No entregó la memoria y se le requirió el retorno de la subvención. No se nos puede escapar que tras este último hecho hay un problema político. Sanpere había ostentado cargos políticos durante el Sexenio liberal y era lógico que fuera mirado con reticencias por los políticos de la Restauración. Este carácter se aprecia en un informe redactado, una vez entregado el trabajo, el 27 de junio de 1882 en el que sugiere que elimine de la memoria las referencias de carácter político.

¹⁸ *Ibidem*, p. 10.

¹⁹ Véase nota 17. También lo recogen sus contemporáneos, como ROCA I ROCA, *Op. cit.*, p. 2

²⁰ En las actas de sesiones de la junta del Fomento, en fecha de 3 de noviembre de 1880 (pp.229-230) se aprueba que Sanpere rinda las cuentas de este viaje.

²¹ Véase el catálogo de la exposición, *Catálogo de los objetos presentados en la primera Exposición de Artes Decorativas y sus aplicaciones a la industria*. Barcelona, Instituto del Fomento Nacional, 1881

²² Actas del 8 de noviembre de 1880, pp. 233-235.

²³ Por otro lado, su conocimiento de la industria en Rusia se evidencia claramente en las páginas que dedica a la obra *Aplicació de l'art... op.cit.* p. 29.

²⁴ *La Renaixensa*, (1 y 2 de febrero de 1881). El texto está reproducido en *Antoni Gaudí. Escritos y documentos* (ed. de Laura Mercader), Barcelona, El acantilado, 2002, pp. 165-175.

²⁵ *Ibidem*, p. 165.

²⁶ "Las artes industriales" en *Conferencias públicas relativas a la Exposición Universal de Barcelona*, Barcelona, Busquets i Vidal, 1889.