

UNA APROXIMACIÓN AL ESTUDIO DEL CONSUMO ARTÍSTICO EN LA BARCELONA DE FINALES DEL SIGLO XVIII

por M.^a José Sureda Berná

Las nuevas directrices de la historia social han orientado los estudios hacia el *análisis de nuevas realidades* y hacia el *tratamiento estadístico de series homogéneas*.¹ Dentro de las posibilidades ofrecidas por esta nueva historia social serial, uno de los objetos susceptibles de análisis es el del consumo artístico. Y hemos elegido un ámbito acotado espacial y temporalmente: La Barcelona del XVIII.

Una de las vías de observación específicas que ofrece la historia social se encuentra en el estudio de las culturas: la cultura material, la cultura literaria o la cultura artística, entendida la cultura como conjunto de creencias y patrones de comportamientos colectivos.²

En esta definición podemos encontrar el sentido de «cultura artística» aplicada a nuestra investigación: cultura artística, correspondiente

1. Por ejemplo, podemos remitirnos a los siguientes trabajos:

BENASSAR, B.: *Valladolid au siècle d'or*. Caps. III y IV, págs. 435-453 y Caps. VI y VII, págs. 493, 554. París, 1967.

DAUMARD, A.: *La bourgeoisie parisienne de 1815 à 1848*. Cap. IV, págs. 121-140. París, 1963.

DEYON, P.: *Amiens, capitales-provinciales*. Cap. 21, págs. 283-288, y Cap. 22, págs. 303-308. París, 1967.

GARDEN, M.: *Lyon et les lyonnais au XVIII^e. siècle*. París, 1970.

2. GINZBURG, C.: *El queso y los gusanos*. Pág. 14. Barcelona, 1961.

a la sociedad estudiada como exponente de unos gustos, unos patrones de comportamiento y unas creencias colectivas. Una cultura artística, que encontramos en las viviendas y que subsiste a través de las diferentes épocas y generaciones familiares. Pero también una cultura artística reflejo del consumo colectivo, que si bien no refleja la moda del momento, debido al carácter acumulativo del material estudiado, sí nos demuestra las diferentes facetas de este consumo artístico.

Nos encontramos ahora delante de uno de los aspectos básicos de la presente investigación: el análisis serial y diferencial en el cual nos hemos apoyado.

Las fuentes documentales a las que nos hemos remitido para la elaboración de este estudio —los inventarios post-mortem— forman parte de la amplia tipología documental de protocolos que cobran especial interés para los historiadores sociales por los datos específicos que de ellos se desprenden. La documentación notarial, constituye el material básico para el análisis social, que muchas veces es completado por otras fuentes paralelas. Así lo indica Eiras Roel³ al afirmar que este tipo de escrituras ha resuelto problemas de información, antes insolubles, dentro de los campos de la historia rural, de la historia social urbana y de la historia de las mentalidades. Dentro de la historia social urbana su información es importante gracias a su extensión a la totalidad de grupos sociales. La ampliación de su área de observación al campo de la historia del arte y las posibilidades concretas que ello implica, parecen evidenciarse también en el presente trabajo de investigación. No sólo nos ha permitido un mayor conocimiento del arte de la época, sino también los datos recogidos han traducido diferencias de posesión y posición social. La evaluación de los mismos a través de signos externos específicos, como son los objetos artísticos, nos ha permitido, de esta forma, un mayor conocimiento de la sociedad de la época.

Los inventarios, se han revelado, así, como una fuente insustituible para estudios sobre cultura artística. La descripción de obras de arte en ellos relacionadas han permitido seguir las líneas de interés cultural y los hábitos culturales de los diferentes grupos sociales —generalmente

3. EIRAS ROEL, A.: *La documentación de protocolos notariales en la reciente historiografía modernista*. Págs. 13-14. Santiago de Compostela, 1984.

los más favorecidos socio-económicamente— de la Barcelona de finales del XVIII.

En cuanto a las posibilidades metodológicas de este tipo de fuentes quedan referidas a su carácter masivo, cuantificable y serializable, que ha permitido agrupar datos homogéneos en series estadísticas. Esta reunión masiva de una información homogénea, ha llevado a la formulación de conclusiones cuantificables que se han mostrado como valores típicos.

En el presente trabajo se ha tratado de aplicar, en definitiva, los análisis de diferenciación social de la Cataluña moderna a la producción artística de la época, a través de una muestra representativa del consumo artístico a los distintos grupos sociales: 194 inventarios post-mortem correspondientes a 194 individuos de la época. A través del vaciado de los documentos se han confeccionado *194 fichas* con los siguientes datos:

- Número de orden del inventario trabajado.
- Nombre de la persona cuyos bienes han sido inventariados.
- Profesión de la misma, y en el caso de las mujeres, profesión del marido. No hemos omitido a las mujeres dentro de la clasificación socio-profesional porque, aún siendo conscientes de que desvirtúan dicha clasificación, no hemos considerado este hecho negativo en el caso específico del estudio sobre el consumo artístico. Más que la homogeneidad en cuanto a la composición social de los grupos, interesa, en este caso específico, una aproximación válida en relación al tema en estudio. La inclusión de las mujeres no invalida, pues, esta aproximación. Tampoco creemos, salvo en casos especiales, que la condición social de la mujer sea muy dispar a la del marido, o, en su caso, a la del padre.
- Lugar de residencia, en nuestro caso la ciudad de Barcelona y arrabales.
- Nombre del notario que ha tomado inventario.
- Relación de bienes artísticos del individuo.⁴

4. De entre todos los objetos artísticos extraídos de la documentación consultada se ha realizado una selección previa —excluyendo los bienes muebles y suntuarios y algunos objetos decorativos de diversa índole— debido a la magnitud que representaba el material analizado en este trabajo que sólo pretendía ser una primera aproximación al estudio del consumo artístico que permitiera verificar la validez del método aplicado.

Con estos datos iniciales, teníamos ya preparado el material necesario para la elaboración de las tablas estadísticas que han hecho posible la consecución final de la presente investigación.

Las series han sido ordenadas sobre unas bases referenciales concretas:

— en primer lugar se ha procedido a la reunión de cada uno de los individuos en diferentes grupos sociales tomando como referencia el dato profesional de cada uno de ellos. Así se ha reunido a las personas en 7 categorías socio-profesionales (ver tabla 1):

1. *Nobleza*: con la inclusión de los «ciudadans honrats».
2. *Clero*: presbíteros y canónigos.
3. *Burguesía*: mercantil e industrial: comerciantes matriculados y no matriculados, fabricantes de medias, tenderos en sedas, telas y paños, y corredores de cambio.
4. *Profesionales*: médicos, boticarios, notarios, doctores en Derecho, maestros de casas y arquitectos.
5. *Funcionarios*: civiles y militares.
6. *Agremiados*: pertenecientes a diferentes sectores gremiales: industrial (textil, piel y calzado, construcción, trabajadores metalúrgicos y orfebres), comercial (drogueros y gremios de la alimentación), gremios del transporte, del mar y oficios diversos.
7. *Campesinos*: hortelanos y payeses del arrabal.

Una vez conocido el marco social sobre el cual apoyar nuestro estudio, se ha procedido al recuento y posterior valoración de los restantes datos referidos a la cultura artística, que estarán siempre en relación constante a cada grupo social.

Las valoraciones se han realizado una vez conocidos los *porcentajes* y *medias de las series señaladas*, cuyo análisis se compone de tres aspectos:

- | | |
|---|----------------------------|
| — cuantitativo: cantidad de objetos (ver tabla 2) | } Análisis
cuantitativo |
| — material: clase de objetos que se han recogido
(ver tabla 6) | |
| — tipológico: contenido de los mismos (ver tabla 5) | |

5. La relación de advocaciones religiosas clasificadas no han sido incluidas en la presente documentación, debido a su extensión. Para su conocimiento remitirse a:

SUREDA, M.^a J.: *Una aproximación al estudio del consumo artístico en la Barcelona de finales del XVIII*. Barcelona, 1984. (Tesis de licenciatura inédita.)

Sobre el contenido del objeto artístico se ha elaborado la clasificación siguiente:

- objetos religiosos-objetos profanos (ver tablas 3 y 4)
 - objetos religiosos: relación de advocaciones religiosas (5)
 - objetos profanos: relación de géneros (ver tabla 5)
- } Análisis cualitativo

La valoración conjunta de estos aspectos nos ha llevado, pues, a traspasar el dato puramente cuantitativo, para llegar a definir diversos gustos por la decoración doméstica, diferentes niveles culturales, diferentes grados de religiosidad y en última instancia diferencias acusables en cuanto a mentalidades y actitudes.⁶

Todo ello queda ligado al valor de uso del objeto artístico en el interior de una vivienda.

A través de la tabla 1, podemos observar el lugar que ocupan los diferentes grupos sociales dentro del conjunto total. La importancia numérica de cada grupo se ha de tener en cuenta en el momento de valorar los resultados de las series de objetos de las tablas que a continuación exponemos (ver tablas 2, 3, 4, 5 y 6) que hay que referir siempre a los datos expuestos en la presente tabla.

La justa valoración de las series de objetos, dependerá, pues, del juego mantenido entre las cifras señaladas en el conjunto de las tablas elaboradas.

Tabla 1

	%	N.º personas
Nobleza (Gr. 1)	3,6	7
Clero (Gr. 2)	5,6	11
Burguesía (Gr. 3)	11,8	23
Profesionales (Gr. 4)	11,8	23
Funcionarios (Gr. 5)	5,6	11
Agremiados (Gr. 6)	47,2	92
Campeños (Gr. 7)	13,8	27
Totales	100	194

6. Para una explicación más amplia de la documentación utilizada ver: SUREDA, M.^a J.: *Una aproximación al estudio del consumo artístico...*

El análisis cuantitativo de las series ofrece un primer resultado en cuanto sitúa los grupos sociales en posiciones muy dispares por lo que se refiere al consumo artístico: la fuerte discordancia de las cifras entre los diferentes grupos traducen grandes diferencias en cuanto a la posesión de objetos de arte (ver tabla 2).

Tabla 2

	%	Medias	N.º objetos
Gr. 1	11,0	57	399
Gr. 2	4,6	15,1	166
Gr. 3	18,8	29,6	681
Gr. 4	10,7	16,9	390
Gr. 5	3,6	11,8	130
Gr. 6	45,9	18	1.664
Gr. 7	5,5	7,3	198

En base a estos datos, puede afirmarse que son los grupos situados en la cúspide de la jerarquía barcelonesa de finales del XVIII (nobleza y burguesía mercantil e industrial), los que poseen un patrimonio artístico más extenso frente a una mayor pobreza artística que hemos podido encontrar en la base de la jerarquía social de la época, especialmente relevante en el caso del campesinado.

Ahora bien, no podemos olvidar que estas afirmaciones se corresponden a unas valoraciones globales, pero no a las situaciones individuales que encontramos en el interior de cada grupo social. Efectivamente dentro de cada uno de ellos existen fuertes oscilaciones entre las cifras, que se asocian, asimismo, a diferentes niveles de riqueza artística entre las personas que los componen.

Este hecho queda directamente conectado con el grado de cohesión interna de los grupos clasificados. El de los agremiados, por ejemplo, —el más numeroso de la muestra— presenta un componente social muy heterogéneo, circunstancia que ha de influir, consecuentemente, en los resultados.

Los estudios segmentados han descifrado, sin embargo, la inexistencia de resultados homogéneos dentro de un mismo sector profesio-

nal: las diferencias se refieren a cada individuo y no a los diferentes sectores clasificados. Ello viene a demostrar que la relación patrimonio artístico-factor profesional es menos determinante que la existente entre el patrimonio artístico y situación socio-económica propia a cada persona.

Escogiendo el ejemplo de uno de los grupos socio-económicos más homogéneos de la muestra —el burgués— observamos que ocurre un fenómeno similar: en todos los sectores profesionales, existen grandes oscilaciones en la cuantía del patrimonio global de las personas. En este caso, existe no obstante un hecho significativo, ya que los dos únicos representantes de los comerciantes matriculados, incluidos en nuestra muestra, aparecen situados en una posición muy favorable, dentro del grupo de la burguesía. Teniendo en cuenta la posición preeminente que ocupaban los comerciantes matriculados de la época en el conjunto de la burguesía barcelonesa, esta situación favorable según los resultados de nuestro estudio vienen a reafirmar lo expuesto anteriormente referente a la relación existente entre la posición socio-económica privilegiada del individuo y el consumo artístico. Entre los miembros que forman los restantes sectores profesionales del grupo se observan, en cambio, los diferentes niveles de riqueza artística a que antes aludíamos. Esta situación se repite en los restantes grupos distinguidos. Cabe destacar, asimismo, una diferenciación importante: dentro de los grupos del clero, profesionales, funcionarios, agremiados y campesinos, existe una minoría privilegiada, con un componente artístico más elevado que el resto. Sin embargo, el nivel de riqueza de esta minoría privilegiada, en la mayoría de los casos no llega a alcanzar las cotas que presenta en los grupos que se encuentran en cabeza de este estudio cuantitativo: nobleza y burguesía.

El hecho más significativo dentro de este primer estudio cuantitativo se encuentra, pues, en la clara diferencia existente entre la riqueza artística de los grupos de la nobleza y la burguesía, frente a la atribuible a los restantes grupos sociales, como podemos observar a través de los datos recogidos en la tabla 2.

El estudio de los géneros ha revelado, por otro lado, a nivel global, el gran predominio de objetos de carácter religioso: 74% frente al 25% de objetos profanos (ver tabla 3).

Tabla 3

	%	Totales
Objetos religiosos	74,3	1.733
Objetos profanos	25,7	598
TOTAL = 2.331		

Ello demuestra una clara predilección colectiva por este tipo de objetos, al mismo tiempo que se convierte en el reflejo de la religiosidad de la época.

La introducción de objetos religiosos no se dio, sin embargo, con la misma intensidad en la totalidad de los grupos sociales (ver tabla 4):

Tabla 4

	Religiosos	Profanos	Relig. + Profan.
Gr. 1	101	103	204
Gr. 2	113	9	122
Gr. 3	261	203	464
Gr. 4	251	58	309
Gr. 5	66	41	107
Gr. 6	820	184	1.004
Gr. 7	121	0	121
TOTALES: Religiosos = 1.733, Profanos = 598, Total = 2.331			

En tanto por ciento se tiene:

	Gr. 1	Gr. 2	Gr. 3	Gr. 4	Gr. 5	Gr. 6	Gr. 7
Ob. Relig.	49,5	92,6	56,3	81,2	61,7	81,7	100
Ob. Profan.	50,5	7,4	43,8	18,8	38,3	18,3	0

La nobleza presenta un 49,5% de objetos de carácter religioso y los campesinos un 100%. Únicamente la burguesía y los funcionarios se acercan al resultado obtenido por la nobleza. Este resultado, reafirma las diferencias existentes en cuanto al consumo artístico entre los diferentes grupos sociales, en correspondencia directa con las características

socio-económicas de los mismos. El resultado obtenido por el grupo de los profesionales, más próximo al de las clases populares (agremiados y campesinos y en nuestro caso, el clero) parece demostrar que el factor cultural es menos decisivo ante la compra de objetos profanos, y que las causas determinantes que llevan a reunir a los grupos en posiciones diferentes dentro de esta valoración específica, se encuentran en los factores anteriormente mencionados.

Pensemos, que la mayor introducción de temas profanos supone por un lado una cierta ruptura con una estética anterior, lo cual significa una mayor implantación de unos géneros más acordes a las modas artísticas de la época y un alejamiento de la clásica iconografía religiosa que dominó el panorama artístico de la época inmediatamente anterior.

Al mismo tiempo, implica un cambio de sensibilidad concreta una sensible mutación en las actitudes religiosas. Todo ello se encuentra enfrentado a un estancamiento anclado en la tradición, que representa la mayor introducción de temas de carácter religioso.

Se perfilan, entonces, en esta segunda valoración, dos posturas diferenciadas ante el consumo artístico, una seguida por las clases populares más aferradas a los valores tradicionales de la cultura religiosa, y otra adoptada por las clases elitistas de la muestra, que indica una mayor apertura y evolución hacia las nuevas modas propias del siglo y las nuevas corrientes culturales.

El *estudio de las temáticas* (ver tabla 5) ha revelado, por otro lado, la predilección por el paisaje y retrato, especialmente en el interior de los grupos privilegiados de la muestra (nobleza, burguesía y funcionarios). Recordemos, que ambos géneros se corresponden al gusto por los ambientes burgueses de la época.

Hemos de precisar que el paisaje estaba referido, en ese momento, a otros géneros —como el de las figuras, ya fueran religiosas o mitológicas— ya que la individualización del paisaje no se daría en Cataluña hasta bien entrado el siglo XIX. En relación al retrato, se ha podido comprobar la existencia de una clara correspondencia entre el retrato y el patrimonio artístico global de las personas: a mayor diversificación temática, mayor representación del retrato. Este resultado queda vinculado a la asociación, existente en todas las épocas, del retrato a las clases acomodadas; un ejemplo de ello lo encontramos en la cons-

titución de galerías de retratos dentro de las casas nobles. Se ha de señalar, asimismo, la importancia que cobran los temas históricos y los mapas dentro de las viviendas de nobles y burgueses (nobleza, burguesía y funcionarios de la muestra), remarcable en relación a la temática histórica en el caso de la nobleza, y esta vez, en los profesionales. Ello revela un interés cultural específico y un cierto nivel intelectual. La clara predilección de la burguesía mercantil e industrial por los mapas, queda asociada, naturalmente, a las inquietudes profesionales propias del grupo; y aunque el mapa no constituya propiamente un género artístico, muchos de ellos sí que poseen un valor como tal, y, en definitiva, cubren los muros de las viviendas formando parte de su decoración general.

Tabla 5

	Gr. 1	Gr. 2	Gr. 3	Gr. 4	Gr. 5	Gr. 6	Gr. 7
Religiosos	49,5	92,6	56,3	81,2	61,7	81,7	100
Retratos	6,4	2,5	4,3	2,3	0,9	2,8	0
Paisajes	21,1	0	15,1	7,7	25,2	7,8	0
P. con fig.	0	0	1,2	0	0	0	0
C. con fig.	2	0	4,1	0	1,8	0,6	0
Bodegones	1,5	0	0,8	0,6	0	0,1	0
Floreros	1	3,2	0	0	0	0	0
Historia	8,3	0	3,8	7	0	1,8	0
Mitología	0	0	0	0	0	0	0
Poesía	0	0	0	0	0	6,3	0
Mapas	4,9	1,6	14,2	0,9	10,2	3,9	0
Trajes	5,4	0	0	0	0	0	0
Capiteles	0	0	0	0	0	0,09	0

Las restantes temáticas (bodegones, floreros, paisajes con figuras y cuadros con figuras), sólo son relativamente importantes para algún grupo aislado, pero no sobresalen dentro del conjunto total. La temática mitológica no ha quedado clasificada por falta de alusión a ella dentro de la documentación consultada, lo cual puede deberse a dos causas determinantes: su dificultad de expansión en la época y su gran representación en muros y bóvedas de las mansiones señoriales de la época. Hemos de pensar, sin embargo, que estamos trabajando sobre una mues-

tra representativa y que nuestra información se limita a la ofrecida por el notario que redactaba los documentos consultados.

A continuación de la exposición de las valoraciones realizadas sobre las diferentes temáticas profanas hemos de referirnos al estudio realizado sobre la iconografía religiosa, el cual, ya dentro de otro contexto ha revelado las diferentes devociones de la época y la importancia de algunas de ellas sobre las otras. El culto a la figura de Cristo y de la Virgen, bajo sus múltiples advocaciones, ocupa un lugar primordial y se encuentra representado en la casi totalidad de Inventarios post-mortem. Son importantes, asimismo, las advocaciones locales de la virgen de Montserrat, la Mercè y el Roser. Algunos santos, como San José, San Francisco de Paula o San Antonio de Padua, ocupan también un lugar privilegiado.

La iconografía religiosa ha revelado, pues, claramente, hacia dónde se dirige la devoción popular, a través del conocimiento de las imágenes veneradas. A través de un estudio más concreto y exhaustivo, podría llegar a revelar, asimismo, los comportamientos religiosos colectivos, hecho que llegaría a constituir, por su interés específico, otro motivo de estudio a tener en cuenta. En el presente trabajo, no hemos podido extendernos en profundidad sobre este tema, pero sí dejar constancia de la continuidad de la práctica religiosa de las personas a finales del siglo XVIII en Barcelona, palpable a través de la gran cantidad de objetos religiosos que se encuentran en sus viviendas.

Por último, el *estudio de las materias artísticas* (ver tabla 6), ha revelado el gran predominio de los cuadros en los interiores de las viviendas barcelonesas.

Tabla 5

	Gr. 1	Gr. 2	Gr. 3	Gr. 4	Gr. 5	Gr. 6	Gr. 7
Cuadros	77,4	65	59,8	65,1	63	67,1	65,6
Estampas	12,5	10,8	11,9	14,2	7,6	10	21,7
Imágenes	2,7	7,8	6,9	8,9	6,9	7,7	9,5
Medallas	3	9	5,8	5,3	2,3	5,8	0,5
Escaparatas	0,4	4,8	2,2	1,7	8,4	3,4	0,5
Capillas	0,2	0	0,5	0,2	0,7	0,9	0
Cruces	0,9	1,2	1,3	2	0	0,8	1,5
Figuras	0	0	1	0,5	1,5	0,2	0
Mapas	2,3	1,2	9,7	0,7	8,4	2,3	0
Esculturas	0,6	0	0,4	0	0,7	0,3	0,5

Ahora bien, en relación a la pintura podría reflexionarse sobre la significación de cuadro dentro de un ambiente noble y burgués o popular. Este concepto ha sido utilizado en la documentación a modo genérico, ya que no queda especificada la técnica concreta que ha utilizado el artista en la gran mayoría de inventarios consultados, ni tampoco queda referido si la obra pertenece a un artista reconocido en ambientes artísticos de la época o bien a un autor desconocido o anónimo. Ello dificulta, evidentemente, la clasificación por materias de los objetos registrados. Podemos deducir, sin embargo, que la diferencia de calidad e incluso de técnica será acusable de un medio social a otro.

Los nobles, al igual que los campesinos, concentran casi la totalidad de su patrimonio artístico en los cuadros y las estampas. Este resultado similar para dos grupos socio-económicos tan distintos, tiene un interés específico: en ambos casos, la diversificación de las materias es menor que para otros grupos y, naturalmente, en ambos casos la motivación ha de ser radicalmente distinta.

La escasa diversificación de materias y el predominio de los cuadros en el grupo de la nobleza ha de llevar consigo connotaciones de prestigio social. Los cuadros, si son de alto nivel técnico y artístico pueden resultar más significativos en el interior de una vivienda, que otras materias artísticas. Asimismo, los cuadros son más susceptibles que otros objetos de arte a la introducción de nuevos temas. En este sentido, podemos señalar que la proporción de objetos profanos y objetos religiosos es similar en el caso de la nobleza.

Para el grupo de los campesinos, este resultado puede implicar, sin embargo, no sólo un deseo implícito de equipararse socialmente grupos privilegiados de la época —a través del consumo artístico, por ejemplo— sino que también puede significar una mayor facilidad de acceso a la compra de dichos objetos, los cuales, como hemos indicado en líneas precedentes, poseerían un nivel técnico y artístico más modesto. Asimismo, no podemos olvidar que los objetos mencionados, en el caso de los campesinos, son en su totalidad de carácter religioso, que era lo que mayormente se producía en el momento, fuera de los ambientes academicistas y, por tanto, elitistas.

Para los restantes grupos sociales existe una mayor diversificación en materias artísticas y no ocurre el fenómeno de concentración que hemos encontrado en los dos grupos mencionados.

Las materias más difundidas dentro del conjunto total —a excepción de la pintura— son las estampas, imágenes y medallas, con unos porcentajes de representación superior a las restantes, que presentan niveles muy bajos en todos los grupos.

Tanto el sentido cuantitativo, como el relacionado a la iconografía religiosa y profana, ha revelado que las causas determinantes a la hora de la compra de objetos artísticos se asocian más directamente a los factores socio-económicos de cada grupo social, que a las variables culturales, aunque estas últimas pueden considerarse indisociables de los factores mencionados.

La nobleza y burguesía han quedado en una posición muy destacada dentro del estudio cuantitativo y asimismo, en relación al estudio de las temáticas profanas y religiosas. Los funcionarios siguen de cerca este resultado, compartiendo la preferencia de ciertas temáticas concretas con los grupos precedentes (ver tabla 5). Estos resultados se apartan radicalmente de los obtenidos para otros grupos sociales.

Partiendo, pues, de las posiciones socio-económicas propias a cada persona, podríamos afirmar a modo de conclusión, la existencia dicotómica de un consumo artístico que podríamos llamar popular, apegado a unas normas estéticas tradicionales y condicionado por la iconografía religiosa, seguido principalmente por artesanos, campesinos, clero y profesionales de nuestra muestra y un consumo artístico elitista —adoptado por las clases privilegiadas (nobleza, burguesía y funcionarios)— que sigue las normas de producción de las Academias, promovidas por los grupos intelectuales más conscientes de la época.

Teniendo en cuenta la presión cultural ejercida desde los núcleos oficiales del momento, tendríamos que cuestionarnos, en referencia a lo anteriormente afirmado, sobre la posible influencia de esta cultura elitista sobre la cultura popular, o mejor, sobre la imposición de una cierta estética en el gusto de las clases populares. Este hecho no ha quedado, sin embargo, reflejado en el presente estudio sobre consumo artístico, donde subsisten claramente definidas dos posturas concretas y opuestas, delante del hecho artístico.

Al lado de la constatación de grandes diferencias en cuanto al consumo artístico entre los diferentes grupos sociales, nuestra investigación nos ha permitido también dibujar dos tipos de mentalidad: uno más cerrado a las innovaciones científicas y culturales de la época, más apegado

do, consecuentemente, a las ideas de un pasado reciente; directamente asociado a los aspectos cotidianos de la existencia —el trabajo, el descanso, la alimentación y la religión— y al mismo tiempo directamente conectado a un consumo artístico que conlleva un sentido práctico, alejado de motivos lucrativos y fines suntuosos. En contraste con el anterior, otro tipo de mentalidad ha quedado definido, acompañado de unos signos de evidente apertura hacia las nuevas corrientes culturales de la época. El consumo artístico adquiere, en este caso, una nueva dimensión y nos ofrece uno de los ejemplos más claros de la ambición de honor de ciertos sectores sociales.

La decoración de las viviendas, evocan imágenes diversas que se asocian a las formas de vida de las personas que en ellas habitan. Nos trasladamos, de este modo, más allá del simple acercamiento a una cierta estética que señala los estilos artísticos de las diferentes épocas, y los gustos específicos de las personas, para llegar al conocimiento de unas formas de vida y de pensamiento que se presentan variadas dentro del conjunto de la sociedad barcelonesa de finales del XVIII.

Podemos finalizar afirmando que el conjunto de la sociedad barcelonesa de fines del siglo XVIII, no participa de un mismo decorado. Existen grandes diferencias de un medio social a otro, marcadas por los factores socio-económicos propios de cada uno de ellos.