

“Retrats de medalla”, crònica de l'exposició gironina

*ROSSEND CASANOVA**

Realitzar una exposició és sempre una oportunitat per reflexionar sobre un tema, donar visibilitat a uns objectes, aprofundir en la seva documentació i extreure'n conclusions. En el cas de les medalles commemoratives, que com sabem han estat les parentes pobres de la numismàtica i se les ha reivindicat poc malgrat el seu valor artístic, tota exposició que se'ls hi dediqui és sempre benvinguda, encara que també pugui presentar un anvers i un revers. Perquè, si per una banda permet mostrar i donar a conèixer una sèrie de peces, per l'altra ens fa adonar de la molta feina que encara queda per fer, en especial en el camp de la documentació.

La celebració aquest 2015 de l'exposició “Retrats de medalla: l'espectacle del bronze” a la Fundació Rafael Masó de Girona ens brinda una oportunitat per mostrar la medalla com a objecte artístic que és, alhora que focalitzar-la en el retrat, entès aquest com a primer i més important tema desenvolupat al llarg de la seva història. El retrat com a representació d'una persona, tant el rostre com la figura, ja sigui de perfil o de cara, amb el bust de tres quarts o frontal, amb el cos dempeus, assegut, en moviment... En aquest sentit, la mostra presenta una selecció de la gran diversitat d'autors que van obrar retrats en el període que va de 1880 a 1935, dates coincidents amb el naixement i la mort de Masó, amb els estils que van de l'Eclecticisme al Modernisme i l'Art Déco, així com amb els canvis que la medalla va experimentar entre aquells convulsos cinquanta anys.

De fet, la importància que assolí la medalla ara fa un segle s'entén, sobretot, per la revolució tecnològica i els canvis socials. La innovació que havia suposat la invenció del torn reductor la va obrir als artistes, deixant de ser un territori exclusiu dels gravadors, de manera que arribaren nous aires a un objecte artístic que

* Membre de la SCEN i comissari de l'exposició.

fins aleshores havia viscut massa encotillat per les normes acadèmiques i els vells costums. És interessant observar que tot això passa en una època en què la societat avança i que l'art del retrat hi té un paper preponderant, just quan un competidor també nascut dels avenços tècnics, la fotografia, comença a obrir-se el camí. Medallística i fotografia tindran punts de connexió, fins al punt que força artistes tenien un petit estudi fotogràfic per retratar els clients, imatge que després els servia de model, alhora que la fotografia se serví de la medalla per crear la fotomedalla, un experiment de poc recorregut però interessant que va fer fortuna a l'Exposició Universal de París de 1867.

Però tornem a la nostra exposició. El fet que aquesta se celebri en una ciutat com Girona, poc tractada com a tema en la medalla i amb escassa tradició en el seu estudi i difusió, ens ha permès recollir al catàleg els gironins que hi van dedicar els seus treballs, exposar algunes de les peces referides i treure a la llum dues de les quatre que conserva la Fundació i que procedeixen de la família Masó.

Sobre els gironins ens en parla Miquel Crusafont al catàleg, a l'article "El gran moment de la medalla catalana" quan, en citar el període de La Renaixença, exposa que el revifament cultural va ser possible gracies a l'esforç de moltes persones, «entre elles un erudit de la moneda i la medalla: el gironí Joaquim Botet i Sisó (1846-1917)» qui «no estava sol, sinó que formava part del notable esplet de literats i historiadors d'alt nivell que havia sorgit a Girona a finals del segle XIX amb Claudi Girbal, Pujol i Camps, Manuel de Chia, Josep Ametller o Pella i Forgas, creadors de l'Associació Literària de Girona i de la *Revista de Girona*». Ens indica que «Botet publicà el primer estudi sobre la medalla gironina» i que va ser molt actiu culturalment, formant part de «la generació anterior al nou grup d'intel·lectuals, literats i historiadors com ara Xavier Montsalvatge, Carles Rahola, Miquel de Palol o Prudenci Bertrana, en el qual hi trobem també Rafael Masó i Valentí», arquitecte que «col·laborà igualment a *El Gironès* que havia creat Botet i Sisó».

Són poques les medalles referides a Girona del període exposat. Una de les més conegudes i preuades entre els numismàtics és *Centenari del Setge de Girona* (1909) que celebra l'efemèride de la Guerra del Francès. La peça reproduïx l'antiga creu de guerra i retrata a Sant Narcís, patró de la ciutat, miniaturitzat al cor ovalat de la creu, que incorpora una orla treballada seguint el contorn del cairó. De la comarca gironina també s'exposa *Santa Maria de Ripoll* (1893) promoguda en ocasió de la inauguració de la basílica restaurada. L'anvers reproduïx un mosaic que el papa Lleó XIII havia regalat a la comunitat per a l'altar de l'absis major, obra dels tallers vaticans a partir d'una pintura d'Enric Serra. Presenta el retrat frontal de la Mare de Déu i el Nen asseguts al tron romànic, amb el camp cobert de flors de lis, envoltats per la pregària mariana: /

· SUB · TUUM · PRAESIDIUM · CONFUGIMUS · SANCTA · DEI · GENITRIX · /, (Sota la vostra empara ens acollim, santa Mare de Déu). El taller gravador de R. Gelabert y Hermano de Barcelona obrà la peça en bronze i en alumini, com l'exposada, que pertany a la Fundació Rafael Masó.

La voluntat primera d'aquesta mostra ha estat donar a conèixer l'apassionant món de l'art medallística i fer-ho a través de la figura de Rafael Masó. Com dèiem, la història de la medalla concorda temporalment amb la vida de l'arquitecte: el seu naixement, l'any 1880, coincideix amb la renovació de la medalla i amb un Eclecticisme que buscava respondre a les necessitats estètiques d'una època canviant; més endavant, l'any 1906, quan Masó obté el títol d'arquitecte, és també el moment en què la medalla es popularitza i es consolida el Modernisme; i finalment, el 1935, l'any que Masó mor a Girona, la medalla viu el darrer gran moment i veurà com els últims batecs de l'Art Déco queden silenciats per la Segona Guerra Mundial. Tres moments vitals de l'arquitecte, de la medalla i dels estils que van triomfar entre els dos segles.

Per contextualitzar aquest marc cronològic, l'exposició presenta una introducció generosa en materials com llibres, revistes, fotografies, targetes postals i altres suports on la medalla és la protagonista, ja sigui com a base d'un estudi científic, com a part d'un article cultural, com a element de propaganda, com a recurs publicitari o, fins i tot, com a objecte de prestigi. Aquesta introducció dóna peu als sis apartats en què es divideix la mostra, que agrupa tres-centes seixanta peces, de les quals tres-centes vint medalles de cent-cinquanta set autors. S'ha volgut mostrar una tria de l'ampli ventall d'artistes que es van dedicar a aquesta disciplina, presentant autors d'una vintena de països, de manera que el visitant pugui percebre la variada i extensa producció d'un art que es desenvolupà arreu. Igualment, hi ha peces de diferent format, materials i acabats, així com medalles miniatura, de penjar, plaques i medallons, i altres poc freqüents, com un medaller (quadre amb medalles) i un model per a torn reductor amb el seu suport de fusta.

El primer àmbit, "Un homenatge per recordar", enceta el recorregut amb una selecció de peces que il·lustren la varietat d'ocasions per a les que s'ha editat una medalla, des de la celebració d'un fet rellevant a la inauguració d'un monument, el reconeixement a una personalitat, la festa a un familiar, l'aniversari d'una persona, el record a un difunt... Hi prenen aquí un relleu especial dos tipus de produccions oposades: les medalles obrades per a celebrar una efemèride d'interès ciutadà i produïdes en grans quantitats, i les circumscrites a l'àmbit domèstic, d'edicions curtes i que es repartien dins del cercle privat. Medalles com *L'escriptor Victor Hugo* (1884) d'Alfred Borrel, *Mariana* (c. 1900) d'Adolphe Rivet, o *Jesús* (c. 1900) d'Henri Dropsy, formen part d'aquest producció extensa, mentre que *Record del casament d'August Bachofen von Echt i Helena*

Polak a Viena (1893) d'Anton Scharff, *80è aniversari de la nostra mare* (1912) d'Hugo Becker, o *Els nens Schnackerberg feliciten al seu avi pel 70è aniversari* (1917) d'A. Walde, ja deixen entreveure que s'editaren poques unitats i per a un entorn íntim.

Continua l'àmbit dedicat a "El rostre del país: monarquies i repúbliques" on es palesa que les cases reials, seguint la tradició, es feien retratar en infinitat de medalles, promovent la seva institució i testimoniant els seus fets més rellevants. Les noves repúbliques secundaren aquest camí i seguiren l'estela de la Mariana, de manera que corones i barrets frígis passaren a representar els símbols nacionals. En són exemples la plaqueta *Exposició Hispanofrancesa de Belles Arts* (1919) de Josep Clarà que evoca la república i la monarquia amb les personificacions al·legòriques de França i Espanya, la placa *Hispania, 25 anys de regnat d'Alfons XIII* (1927) d'Antoni Parera, o *Galia*, (c. 1900) d'Oscar Roty. En aquest apartat també hi ha retrats de monarques o membres de les cases reials, com *Lluïsa, reina de Dinamarca* (1909) d'Émile Vernier, la medalla oficial d'investidura *Eduard, príncep de Gal·les* (1911) de William Goscombe John, o *Leopold III i Astrid, reis de Bèlgica* (1935) de Marcel Rau. També són en aquest grup polítics de diferents països, com *Campos Salles, president del Brasil* (1900) de Jorge María Lubary, o *Guillermo Rawson, ministre de l'Interior d'Argentina*, (1928) d'Héctor Rodá.

Amb el títol "Les cares de la guerra", el tercer àmbit agrupa una selecció de medalles obrades en ocasió de diferents conflictes. No cal dir que Europa patí diversos episodis bèl·lics entre finals del segle XIX i principis del XX, de manera que els medallistes van tenir motius en abundància, fins i tot experiències personals, a l'hora de compondre les seves peces. Retrataven militars i polítics, però també metges, infermeres o particulars, molts d'ells desconeguts però mereixedors del retrat en una medalla. *El defensor del Fort de Loncin estès al camp de batalla* (1914) o *El soldat d'infanteria llança la granada a l'enemic* (1937), ambdues de Godefroid Devreese, il·lustren bé aquesta idea.

El quart àmbit està dedicat a "La simbologia en el retrat religiós" i presenta un seguit de peces dedicades a temes de la fe catòlica. No ha estat aquesta religió fruit d'una tria premeditada, però en ser la medallística una disciplina eminentment occidental, són nombroses les peces que presenten símbols amb els que l'Església catòlica explica el seu missatge i el transmet als seus fidels: l'anell de Déu, com a ofrena de sacrifici; les mans juntes, com a posició de pregària; el cercle lluminós, com a aurèola d'una imatge santa... I si anem a un camp més terrenal, també hi ha medalles que retraten els homes i les dones de l'Església (papes, cardenals, monges, capellans), així com figuracions de sants i santes. En aquests retrats, el simbolisme ajuda a transmetre el missatge precís, ja sigui per l'actitud de la persona evocada (per exemple, mostrant-la pregant) o

pels objectes que l'acompanyen (com ara la creu). Els retrats dels arquebisbes *Léon-Adolphe Amette* (1920) de Jules Prosper Legastelois, *Ignaz Rieder* (1928) d'Arnold Hartig i *Jean Verdier* (1937) d'Abel Lafleur, així com les plaquetes *La pregària* (c. 1920) de Marcel Renard, o *El Rosari*, (c. 1925) de Georges Henri Prud'homme, són exemples d'aquest grup.

El cinquè àmbit es titula “Al·legories o el clàssic modern” i presenta un conjunt de medalles que personifiquen un tema o una idea abstractes mitjançant figures i que associem per semblança suggestiva i metafòrica. L'al·legoria és un recurs amb el qual es transmet un concepte sense haver-lo de representar explícitament que, com passa en la pintura i l'escultura de factura realista, la medallística també ha utilitzat. Així, la musa que toca l'arpa evoca la Música, el Mercuri protegeix el Comerç o un esquelet personifica la Mort. Les medalles també s'han ocupat de representar l'actualitat del seu temps, com fa cent anys ho van ser la Fotografia, l'Electricitat, l'Automobilisme o esports com el Futbol i el Golf. Tanmateix, aquella aventura moderna utilitzà sovint la retòrica clàssica, inspirada en la tradició de l'escola oficial, de manera que una majoria de medalles representen éssers humans inventats, nus, vestits a l'antiga o de manera fantàstica. Són unes figures que solen fer uns gestos força convencionals, que s'acostumen a acompanyar d'objectes representats a una escala diferent per reforçar el missatge desitjat i es complementen amb llegendes. Les al·legories també serveixen per evocar les virtuts personals, sovint relacionant-les amb el seu món exterior, com pot ser a través d'un paisatge real o evocat. És el cas de *Bretona* (c. 1910) d'Ernesta Robert-Mérignac, que reproduïx l'església de Santa Thumette a Penmarc'h (Bretanya), o *Barcelona* (1929) d'Antoni Parera, que inclou el Palau Nacional i el monument a Colom.

El darrer àmbit està dedicat a la medalla animalística i porta per títol “A ells també se'ls retrata”. Agrupa un conjunt de peces que representen caps i figures de diversos animals, del gos al pollastre, del peix a l'àguila, del dofí a la gallina. Hem escollit els retrats d'animals exempts, sense cap companyia humana, com pot ser-ho *Rinoceront* (1936) de René Thénot, malgrat que és habitual trobar-los ajudant a les feines de l'home, com sovint passa en les medalles dedicades a la ramaderia, o pel servei que presten, per exemple els cavalls per al transport a sang, els gossos per vigilar un ramat o els falcons per a la cacera. Força medalles foren editades per entitats i associacions animalístiques que promovien i desenvolupaven activitats sobre ells i en difonien el seu coneixement. En aquests casos són majoritàriament peces destinades a concursos o exposicions que servien per premiar els millors exemplars i que normalment reproduïen, a l'anvers, el cap o la figura de l'animal. És a dir, de la mateixa manera que la persona es feia retratar subratllant els trets distintius de la seva identitat, de l'animal es prenia en consideració les seves capacitacions i la raça, de manera que així era fà-

cilment identificable. És el cas de *L'àguila americana i els dofins oceànics* (1904) d'Adolph Alexander Weinman, *Gos Sant Bernard* (c. 1925) de Marcel Lordonnois, o la sèrie (*El bestiar boví, l'equí, el porcí, el caprí i l'aviram*) que Eusebi Arnau obrà per a l'Associació Rural del Ururuay (1915) que vam documentar al número 40 d'*Acta Numismàtica* i que ara s'exposa per primera vegada. També hem d'afegir que força medalles que representen animals foren destinades als humans, amb la idea que evocaven les seves qualitats: el gos, la fidelitat; el mussol, la saviesa; el lleó, la fortalesa... i fins i tot algunes de les seves activitats: la serp, la medicina; l'abella, el treball; o l'aranya, l'habilitat tèxtil.

Conclusions

Vist el conjunt de les peces exposades, del ventall cronològic que va de 1880 a 1935, dels canvis estètics que es van donar i dels diferents tipus de retrat presentats, s'extreuen diverses conclusions que hem volgut fer visibles a l'exposició.

Ja sabem de l'enorme volum de medalles que s'editaren entre finals del segle XIX i principis del XX, idea que queda explícita a la mostra i que il·lustra el gran interès que aquest art va despertar i de l'èxit que va gaudir. Queda manifest, també, que el retrat ocupa el lloc preeminent entre els nombrosos temes de la medallística, ja sigui el rostre com la figura, seguint la tradició de les arts majors. Es constata que el retrat de perfil té una presència superior al frontal o el de tres quarts, en part per la menor dificultat que suposa no haver de representar-lo en perspectiva, alhora que també perquè segueix el model tradicional de costat, com ho fa la moneda. També és freqüent trobar el cos de tres quarts i el cap de perfil, generant un cert moviment i creant, així, una major profunditat. Són menys casos els que mostren la persona d'esquena, normalment amb el rostre de costat, prou visible per identificar-lo. I hem constatat, també, que força autors optaren per situar el retrat dins d'una plaqueta cintrada, amb el cos a la part quadrada i el rostre a l'arrodonida.

En el catàleg de l'exposició, l'especialista belga Laure Dorchy escriu a l'article "La renovació de la medalla entre el segon terç del segle XIX i l'esclat de la Primera Guerra Mundial" que aquest canvi es donà a França i concretament amb un retrat que suposà una ruptura amb el passat: l'efigie de *Joseph Naudet* (1867) executada pel francès Hubert Ponscarne. Aquest gravador assentà les bases d'una transformació profunda de la medalla, passant de la representació eixuta i rígida al modelat àgil i expressiu. Va ser precisament en aquest retrat on introduí les tres primeres innovacions: eliminà el llistell, és a dir, va fer desaparèixer el perímetre que delimitava físicament la peça i en feia ressaltar l'estretor, i que aleshores també servia per apilar-la i protegir del desgast els motius representats en ambdós costats. Eliminada aquesta primera cotilla, el següent va ser trencar amb el poliment del fons metàl·lic, un principi tradicional que provocava

un efecte ressaltant entre el fons i el primer terme. Ponscarne optà per matisar el fons i aconseguir que la transició amb el seu retrat fos més suau, de manera que tot quedés més integrat. Finalment, escollí una tipografia més artística i adequada al tema, abandonant les tradicionals i que avui podríem anomenar de “taquigràfiques”. Aquest canvi va ser seguit i adoptat pels altres medallistes, que poc a poc es deixaren seduir per les noves propostes, sobretot passant a ocupar tota la superfície de la peça i plasmant una sensació d'infinitud mitjançant el rebuig de qualsevol límit formal. L'exposició mostra peces que seguiren l'estel·la clàssica i les que optaren per la modernitat de Ponscarne.

A la introducció de la mostra hem volgut presentar com la renovació de la medalla començà en la dècada de 1880. Des de que consolidà el seu lloc en els estudis oficials (França, per exemple, continuà promovent el Gran Premi de Roma de gravat de medalles), s'estengué la seva popularització (hi contribuïren els salons i les mostres, en especial les exposicions universals), guanyà presència als museus com a preservadors de les col·leccions numismàtiques (va créixer el nombre de publicacions especialitzades), s'introduí en la iniciativa privada (nous clients i promotors), despertà l'interès dels fabricants (desitjosos d'arribar al gran públic), augmentà la seva difusió (en aparèixer reproduïda en diaris i revistes) i, sobretot, despertà l'interès de molts artistes, que amb les noves possibilitats tècniques i deslliurats de les convencions acadèmiques pogueren expressar en el metall la paleta dels seus sentiments. Aquesta llibertat els portà a buscar noves solucions, com ara reproduir la profunditat amb el mínim volum o crear relleus suaus, contrastats o, fins i tot, evanescents.

Aquella renovació adoptà un nou vocabulari ornamental propi del moviment modernitzador de finals del segle XIX, de manera que si la medalla de l'època de Ponscarne retratava la persona honorada a l'anvers i deixava el revers per explicar-hi els seus mèrits, a la manera d'un missatge seqüencial, amb els canvis arribaren noves idees, com *La cantina del soldat presoner* (1915) de Godefroid Devreese, que mostra dos retrats amb un missatge encadenat: a l'anvers, una noia passa el braç per la portella d'una cel·la i, al revers, un soldat presoner agafa el paquet amb aliments que li dóna la noia.

La medalla renovada es convertirà en un objecte popular on seran molts els que s'hi voldran veure representats, de manera que el retrat oficial passarà a conviure amb el privat. El medallista procurarà reproduir la fisonomia real de la persona, però sovint la inventarà quan no disposi d'una imatge en la que recolzar-se, com passa en les persones d'èpoques passades de les que no es coneix la fisonomia exacta, posem per cas a *Miguel de Cervantes* (1905), rostre inventat per Bartolomé Maura. La voluntat de reproduir el físic anirà de bracet amb la representació de la postura, un gest identificatiu, com pot veure's a la placa en bronze fos *Washington Irving* (1907), un retrat frontal obrat per Henry Kirke Bush-

Brown, basat en un gravat d'època que es reproduí en diverses publicacions i on l'escriptor es recolza el cap en un gest molt personal.

Aquesta postura ens recorda, com passa en les altres peces exposades, que la persona evocada sembla desperta i fa honor a la seva condició: convincent si és un polític, com *Francesc Pi i Margall* (1917) de Miquel Blay, confiat si és un metge, com *El cirurgià Placide Mauclair* (1925) d'Henri Bouchard, complaent si és un professor, com *El pedagog promotor de la gimnàstica Friedrich Ludwig Jahn* (1902) de Richard Placht, actiu si és un atleta, com *L'Esgrima* (1913) de Godefroid Devreese...

En ocasions, el retrat s'acompanya d'allò que la persona hi té associat, en especial la seva obra o el resultat d'aquesta, és a dir, els seus mèrits. Aquí llibres, partitures, enginys, instruments i objectes de tot tipus comparteixen el camp amb insígnies i condecoracions obtingudes com a reconeixement i que tenen un gran prestigi social. Aquestes últimes solen representar-se posades, és a dir, penjades a la solapa del retratat, mentre que els objectes acostumen a acompanyar-lo, en molts casos situant-se al voltant i sovint a diferent grandària per tal d'accentuar la seva condició de mèrit.

Al catàleg es comenten els diferents gèneres que la numismàtica ha establert per al retrat i que es corresponen a l'àmbit en què se circumscriuen les persones representades i a la intenció mateixa de la peça. Així doncs, el retrat retrospectiu, el commemoratiu, l'oficial o l'íntim s'acompanyen normalment d'informacions que fan referència al model en el moment en què va sobresortir, a les situacions que va viure o als esdeveniments que el van envoltar. Són dades que poden veure's en forma de llegendes o al·legories, o per mitjà de llocs o objectes que recorden la faceta principal de qui s'honora.

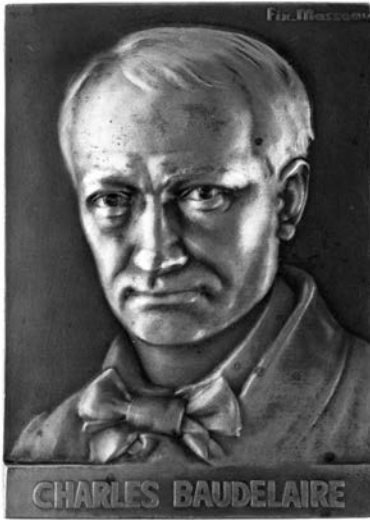
El visitant a l'exposició també pot veure com el retrat reflecteix la personalitat. La mirada, el gest, l'humor i el caràcter es sumen a les faccions i les expressions del rostre o del posat del cos, de manera que el retrat esdevé una veritable targeta de presentació d'allò que la persona és o ha estat, elements que el medallista s'esmerça de representar amb la màxima exactitud. En aquest sentit, la medalla s'interessà tant pel contingut com per la forma, o, dit d'una altra manera, tant per l'interior com per l'exterior. Per això, els medallistes que basaven el seu treball en la representació realista donaren a conèixer els sentiments, les passions accidentals, el caràcter o la personalitat a través de l'estudi de les faccions i els gestos, sempre tenint present que la imatge de cadascú és el resultat de la conjunció de l'herència i de l'acció modeladora de la vida, les experiències i el lloc on viu.

També cal observar que, quan les llegendes no indiquen allò que el retratat pensa o sent, els seus sentiments s'obren camí cap a l'exterior a través de les expressions facials o del moviment corporal. I que, malgrat que una medalla no

pot reproduir la veu, sí que té la capacitat de recollir aquest llenguatge del cos o l'expressió del rostre, que poden resultar eloqüents i revelar molt de la persona retratada. S'observa com els medallistes utilitzaren les claus que reforcen una idea o un significat, atès que el nostre cervell està programat per copsar amb l'inconscient els missatges subliminars. I cal dir que encara avui les condicions socioculturals influeixen en la manera de mirar un retrat, que tendirem a analitzar partint de la part superior esquerra, que és precisament per on comencem a escriure i llegir els textos, deixant la informació secundària a la part inferior, on hi ha l'exerg.

Les peces exposades també permeten treure conclusions sobre la disposició de les parts del cos i la significació que aquest té. Per exemple, a la *Llei* (1900) d'Auguste Patey, o a *L'Exposició premia el Treball* (1889) de Louis Bottée, les figures femenines estan assegurades perquè així, amb calma, es prenen les decisions reposades.

No volem acabar aquest text sense esmentar que l'exposició es pot visitar entre el 21 de març i el 12 de setembre de 2015 a la planta baixa de la Casa Masó de Girona, seu de la Fundació Rafael Masó, edifici noucentista que l'arquitecte reformà per a la seva família entre 1911 i 1919. A l'espai dedicat a exposicions temporals s'han disposat les medalles en una dotzena de vitrines, s'han programat activitats educatives i visites guiades, i s'ha editat un catàleg que reproduïx un centenar de les peces exposades. Serveixi doncs, aquesta exposició gironina, per fer arribar a tothom l'inqüestionable valor artístic de la medalla, així com la bellesa i originalitat dels seus retrats.



Fix Masseau, *El poeta Charles Baudelaire*,
c. 1930. Uniface, bronze, encunyada.



Rudolf Marschall, *L'escriptora Marie von
Ebner Eschenbach*, 1900
Anvers, bronze, encunyada.



Arnold Hartig, *Centenari de la mort del
compositor Ludwig van Beetwoven*, 1927
Uniface, bronze, encunyada.



Hippolyte Jules Lefebvre, *Pierre Crevecoeur i
Henri Hollebecque, superiors de la
Institució Marcq*, 1892. Anvers, bronze
argentat, encunyada.



Josep Clarà, *Exposició Hispanofrancesa de Belles Arts de Saragossa*, 1919
Uniface, bronze, fosa.



Joan Borrell Nicolau, *Exposició del Moble de Barcelona*, 1923
Anvers, coure, encunyada.



Marcel Lordonnois, *Gos santbernard*, c. 1925
Anvers, bronze argentat, encunyada.



Raoul Bénard, *Flora*, c. 1930
Anvers, bronze, encunyada.