

L'art del Noucentisme

Francesc Fontbona*
Institut d'Estudis Catalans

Rebut 27 octubre 2024 · Acceptat 30 novembre 2024

RESUM

El Noucentisme va ser el nom que prengué la tendència cultural catalana hegemònica del segle xx inicial. Si bé d'entrada la seva versió artística no tenia altra característica que voler representar el nou segle (el Nou-cents), aviat s'anà caracteritzant per la seva reivindicació de la tradició mediterrànica europea (classicisme grecollatí, Renaixement italià, etc.) contraposada a estils de l'Europa central preponderants abans, considerats aliens, com el Simbolisme o l'Impressionisme. L'art noucentista cobrà un relleu especial en esdevenir l'adoptat per una nova generació política que, per primer cop, assolí èxits electorals enarborant la bandera del catalanisme, fins al punt de constituir una veritable alternativa de govern que actuà intensament en el panorama català de la gestió pública, singularment a través de la Mancomunitat de Catalunya, que regí la vida pública del país dins els límits que li permetia el marc constitucional de l'Estat espanyol.

PARAULES CLAU: Noucentisme, mediterranisme, classicisme, catalanisme, arts plàstiques, art català.

Al tombant dels segles xix i xx, l'estil artístic —i cultural en general— hegemònic a Catalunya era el Modernisme,¹ i en acomplir el seu cicle aquest paper de moviment hegemònic l'anà prenent una nova tendència, lògicament de signe diferent, que va acabar consolidant-se amb el nom de Noucentisme.²

Els hereus immediats del Modernisme portaven dintre seu un gran potencial per obrir camins que podien ser no sols ecos de la modernitat europea, com s'havien proposat els modernistes, sinó aportacions pròpies de gran valor. Eren pintors com Joaquim Mir, Isidre Nonell, Ricard Canals, Ramon Pichot, Joaquim Sunyer, Marià Pidelaserra o un jove i molt jove Pablo Picasso i escultors com Pau Gargallo (1881-1934) o Emili Fontbona (1879-1938),³ però no trobaren el terreny adobat per a prosperar professionalment.⁴ Mir passà un temps sota control psiquiàtric, Nonell morí aviat, Pidelaserra es desencisà i es retirà temporalment, Fontbona embogí definitivament i Pichot, Picasso i Gargallo acabaren optant per anar a viure a París. Tot i que havien tractat d'organitzar-se aquí —l'intent més visible va ser l'exposició conjunta a la Sala Parés d'abril del 1905⁵—, la seva obra no arribà a tenir caràcter col·lectiu. Gargallo serà un cas molt peculiar, ja que compaginarà un Noucentisme classicista dinàmic i perfecte amb un avantguardisme que li farà assolir una presència internacional absoluta.⁶

El Noucentisme no va ser un concepte creat per la historiografia, sinó que respon a un nom que ja es va generalitzar a l'època. Alguns d'aquells postmodernistes, especialment Sunyer i en part Gargallo, acabaren esdevenint noms fonamentals del Noucentisme, però en general els protagonistes del nou moviment foren també nous. La paternitat d'aquesta denominació correspon a l'assagista Eugeni d'Ors,⁷ que vers 1906 volgué anunciar, abans fins i tot que es produís, un nou tomb dins la cultura catalana, i li va posar aquest nom sense altre caràcter especial —almenys en principi— que no fos simplement la designació d'una desitjable cultura catalana nova, la que havia de correspondre al recentment estrenat nou segle, el mil nou-cents. I de nou-cents, és clar, venia noucentisme. Es tractava, abans que res, d'enterrar el vuit-cents, encara que aquell segle s'hagués clos amb un fenomen tan extraordinari i fecund com el Modernisme.

Val a dir que, amb els anys, el significat de Noucentisme acabà prenent una forma pròpia i peculiar, molt relacionada amb el classicisme mediterraneista, però que quan Ors s'inventà el mot estava i estigué encara uns anys força buit d'un estil artístic determinat. Simplement perquè a Ors, de moment, l'interessava més subratllar l'existència d'un moviment cultural nou, que ell es veia amb cor de liderar, que no pas definir-ne el contingut estètic concret. Així, sota el pseudònim «Xènius», que va fer fortuna, Ors començà a repartir credencials de «noucentista» des de la seva tribuna diària —el «Glosari»— del pe-

* Adreça de contacte: francesc@francescfontbona.cat

riòdic *La Veu de Catalunya*, que s'havia convertit en un mitjà enormement influent, almenys entre gent culta i catalanista. I si ens fixem en els artistes que van rebre aquest «nomenament» oficios, hi trobarem creadors que no solen tenir uns lligams estètics gaire evidents entre ells. El primer va ser l'escultor, dibuixant i gravador Ismael Smith (1886-1972),⁸ que feia un art molt peculiar en el qual es barrejaven restes del decadentisme i una expressivitat que podia arribar a ser grotesca i fins i tot sarcàstica, i tot seguit Feliu Elias (1878-1948),⁹ un personatge complet: pintor, caricaturista, crític i historiador de l'art. Tots dos van ser presentats per Ors com els pioners de l'art noucentista, però Smith acabà establint-se als Estats Units i Elias va perdre l'amistat del Glosador. Altres artistes plàstics van rebre el «nomenament» poc més endavant: Josep Maria Sert (1907) i Oleguer Junyent (1908), dos pintors i decoradors molt valuosos, però que no tenien gran cosa a veure amb el que després sempre s'ha qualificat de Noucentisme, ni entre ells dos tampoc.

Pere Torné Esquius (1879-1936)¹⁰ i Josep Clarà ja s'acostaven més al que esdevindria el cànon noucentista. El primer, amb els seus dibuixos —i també pintures— que podrien ser vistos com un cant a un intimisme domèstic clar i net, especialment a través de les il·lustracions del seu llibre *Els dolços indrets de Catalunya* (1910); i el segon, que arribaria a ser —a París— l'escultor català del sud de més èxit de la seva generació, i assimilable al classicisme que s'imposà en l'època central del moviment. Tanmateix, Ors el «nomenà» *ex-æquo* amb el seu germà Joan, també escultor, que practicava un anecdotisme sempre centrat en figures d'infants i que difícilment encaixava amb la idea de Noucentisme més estesa.

Joaquim Torres-Garcia (1874-1949), artista nascut a l'Uruguai, fill d'un mataroní, resident a Catalunya des de l'adolescència i que estava plenament en l'ambient de l'art català de l'època, havia passat per una etapa de joventut modernista, però fou potser el primer que s'orientà cap a una altra tendència que acabaria imposant-se temps després. Torres aportà una versió molt moderna del classicisme, filtrada a través d'un gust sintetista com el que aleshores tenia gran presència en l'art francès més recent. I aquell classicisme personal de Torres ja el manifestà en una data tan precoç com el juliol de 1901, en una portada de *Pèl & Ploma* en la qual un paisatge de tons pàl·lids, vora el mar, amb un temple clàssic en segon terme i una figura femenina semivestida amb una túnica blava a primer terme al costat d'una font, deixava constància inequívoca que aquell estil que un decenni més tard se'n dirà noucentista ja existia aleshores ben precisament, encara que fos només en l'obra personal de Torres, i innominat.

I allò no era fruit de cap casualitat, ja que Torres mateix, l'abril del 1907, publicà un article teòric¹¹ a la revista *Empori* que, sota el títol «La nostra ordinació i el nostre camí», comminava els artistes catalans a girar-se vers la tradició mediterrània —del Mediterrani grec, llatí i italià més concretament—, fugint de l'Impressionisme francès, el Prerafaelisme anglès i el Simbolisme alemany, que

fins aleshores havien estat tan de moda aquí. Si Ors s'havia escarrassat pocs mesos abans a crear una etiqueta per a l'art nou —la cultura nova— del país, no era ell, sinó Torres-Garcia, qui indicava amb precisió la naturalesa del contingut del que havia de ser l'art nou català: una naturalesa que tenia les seves arrels en el classicisme mediterrani, però que tampoc pretenia reeditar un neoclassicisme com el de l'època il·lustrada, sinó un estil amarat d'això mateix i que s'inseria en la recent tradició postimpressionista més moderna.¹² De fet, sense que consti que hi hagués un contacte directe, aquell Torres-Garcia estava molt a prop conceptualment d'Aristides Maillol, l'artista de la Catalunya del Nord, vinculat al corrent nabí i que aviat esdevindria un dels grans escultors europeus del segle xx.

Sense fer tan soroll, el pintor Francesc d'A. Galí (1880-1965) fundava una escola privada d'art a Barcelona el 1906, a la qual assistiren diversos artistes que amb els anys es trobarien entre els més representatius del Noucentisme, però també de la generació posterior. El Noucentisme fou un moviment de líders potents, i Galí també en va ser un, encara que la seva obra de creació, molt personal, quedés una mica eclipsada per la seva tasca d'orientador que el portaria, molts anys després, a la Direcció General de Belles Arts de la República espanyola durant la Guerra Civil.¹³

I un altre líder seria l'arquitecte Josep Pijoan (1879-1963), el secretari general del recentment fundat —a instigació seva—, el 1907, Institut d'Estudis Catalans. Pijoan va ser un nom clau en la valoració del patrimoni artístic català. El 1908 publicà, sense signar, el primer dels fascicles de *Les pintures murals catalanes*, veritable descoberta de la pintura mural romànica sobre la qual se sustentaria una tradició artística catalana de gran envergadura que fins aleshores havia passat desapercebuda i que seria l'embrió del futur Museu d'Art de Catalunya. Pijoan acabaria fent una carrera internacional d'historiador de l'art molt més vistosa que no la d'arquitecte; però circumstàncies personals l'allunyaren del país força aviat, i la seva presència en el desenvolupament del Noucentisme —i del mateix IEC, que ell creà— s'esvaí, tot i que mai deixà d'estar en contacte amb noms de les forces vives de la cultura catalana.¹⁴

El rerefons polític no s'ha de perdre mai de vista. Era el moment de Solidaritat Catalana (1907), unió de forces catalanistes ben disperses en reacció contra la Llei de jurisdiccions promulgada pel Govern espanyol per avalar, en lloc de castigar —que era el que hauria correspost—, l'assalt dels militars a les redaccions del *¡Cu-Cut!* i de *La Veu de Catalunya*, que foren destrossades a causa de la publicació d'un acudit de Joan Junceda a la revista satírica, on es feia una lleu brometa sobre l'exèrcit. I curiosament ell era fill de militar. Tanmateix, els integrants de Solidaritat Catalana eren tan diferents entre si que políticament aquella aliança va durar poc per mantenir una política de defensa llarga i eficient dels interessos de Catalunya.

Un dels personatges més militantment noucentistes des de més aviat fou l'escultor Esteve Monegal (1888-

1970).¹⁵ El veurem dibuixant la coberta de dos llibres de poetes emblemàtics del nou moviment: el *II llibre de sonets* de Josep Carner (1907) i *La muntanya d'amethistes* de Guerau de Liost (1908). Cap dels dos dissenys, però, tenia res a veure amb l'estil que anys després es consolidaria com a típicament noucentista: eren dibuixos que s'emparentaven més aviat amb l'estil d'Ismael Smith, amb qui Monegal havia coincidit a les pàgines de la revista feminista *Or i Grana* (1906-1907).¹⁶

I els temps continuaren essent convulsos: l'estiu del 1909 esclatà a Barcelona l'anomenada Setmana Tràgica, una insurrecció popular iniciada en la protesta contra la mobilització de nois per anar a lluitar al Marroc, en un dels conflictes colonials espanyols més allargassats i impopulars. La protesta derivà en l'incendi de nombrosos convents, i políticament causà també una divisió entre els catalanistes mateixos: uns partidaris d'aguditzar el càstig als revoltats i altres decantats a tractar d'explicar-se'n els motius de fons.

El mateix Ors —o Xènius—, que es mantingué com a administrador oficiós del seu invent del Noucentisme, a més de continuar pontificant al «Glosari», es va fer venir bé un encàrrec publicitari de la pulcra impremta de Joaquim Horta per a generar el que seria una mena de manifest col·lectiu, en forma de llibre acuradíssim, que intitolà *Almanach dels Noucentistes* (1911). Els qui hi participaren, tant escriptors com artistes plàstics, i encara algun més que excedia aquestes especialitats, ens donen una nòmina precisa d'allò que l'Ors de cinc anys després de crear el concepte interpretava que el representava. Hi veurem que aquell Ors, ben eclèctic encara, a més de no oblidar-se de Smith, que havia estat la seva primera opció, ja incloïa alguns dels artistes que en el futur esdevindrien emblemàtics del moviment: novament Josep Clarà i Torné Esquiús, Xavier Nogués, Josep Aragay (1889-1973)¹⁷ —que en va ser el director artístic—, Pau Gargallo, Josep Pijoan i Joaquim Torres-Garcia. Però el que sorprèn vist des d'avui és que en aquella nòmina hi trobarem també noms essencials del postmodernisme, com Nonell o Mir, així com Canals, que, més acomodaticí, s'aproparia en el futur cap a un canó classicista compatible amb la nova i definitiva imatge del Noucentisme, reforçada amb les troballes artístiques gregues a les excavacions d'Empúries¹⁸ que formaven part de la política cultural de Prat de la Riba, el polític que el 1906 havia publicat el llibre *La nacionalitat catalana*, que esdevindria una mena de catecisme del catalanisme, i que ara presidia la Diputació de Barcelona pel partit de la Lliga Regionalista. Però és que a l'*Almanach* també s'hi incloïa Picasso, sis anys després d'haver canviat la seva residència barcelonina per la parisense; aquell aleshores ja era de fet un Picasso cubista, però Ors trià per representar l'artista una subtil punta seca de la seva època rosa.¹⁹

La mateixa barreja formal, la trobarem als inicis del grup Les Arts i els Artistes, fundat el 1910, que de fet havia de ser la plataforma de difusió del Noucentisme, tant artístic com literari i musical, i que perdurà fins a la Guer-

ra Civil. L'embrió l'havia acollit el galerista Santiago Segura a la seva sala del Faianç Català, que jugaria un paper clau en la gestació i desenvolupament del Noucentisme artístic.²⁰ Aviat només inclouria artistes plàstics. Presidida per Canals —que era el més internacional del grup, en tant que pintor de la galeria Durand-Ruel de París—, a Les Arts i els Artistes d'entrada ja hi eren els pintors Feliu Elias, Nonell, Joan Colom i Iu Pascual, i els escultors Gargallo, Smith i els germans Miquel i Lluçia Oslé.

A l'exposició inaugural ja s'hi afegiren noms notables com Mir, Nogués, Clarà, i també Enric Casanovas, Pere Ysern, Alexandre de Cabanyes, Sebastià Juñer Vidal, Francesc Labarta, Nicolau Raurich, Martínez Padilla, Manuel Ainaud o l'escultor Borrell Nicolau. La conclusió ha de ser que sota el paraigua del Noucentisme s'hi mantenia encara còmodament el postmodernisme. I aquest conjunt mixt majoritàriament es consolidarà en la col·lecció d'art de referència de l'època: la de Lluís Plandiura (1882-1956), que *de facto* marcaria el canó de la generació artística catalana preponderant als anys vint i trenta.²¹ Els artistes preferits de Plandiura, empresari potent i antic deixeble de l'Acadèmia Galí, no representaran tot l'art català de l'època, sinó bàsicament els de Les Arts i els Artistes, uns més que altres, però en definitiva acabaran imposant-se com els més representatius de l'art català. I s'esdevindrà un fenomen que ara sembla inexplicable, i és que els pintors catalans més internacionals, que acabarien essent els avantguardistes Joan Miró i Salvador Dalí —aquest, per cert, fou força noucentista de ben jove—, romandrien sorprenentment fora d'aquell canó, i no triomfarien aquí fins ben entrada la postguerra.

En realitat, doncs, el Noucentisme mai va ser un estil monolític. Ja hem vist com va néixer mestís, però fins i tot dins la facció hegemònica, la que no venia clarament del postmodernisme, hi havia dues famílies: els idealistes i els crítics, que es corresponien en certa manera també amb famílies polítiques. Els idealistes combregaven més o menys amb la Lliga —encara que molts acabessin prop d'Acció Catalana— i els crítics es trobaven més cap a l'esquerra: podien anar des de l'entorn d'*El Poble Català* fins al republicanisme no lerrouxiista. Naturalment, no són ciències exactes, però ens serveix per a esquematitzar-ho i fer-ho més clarificador.

Joan Colom (1879-1964), que s'havia iniciat amb Nonell, arribaria a tenir molta cotització, però només encaixà esporàdicament amb el Noucentisme madur. Francesc Labarta (1883-1963), una figura molt present als punts neuràlgics de l'art nou de l'època, seria un caricaturista dandi —signant Lata— i un pintor solidíssim, però no combregà del tot amb el classicisme noucentista.²² En canvi, com a pedagog molt respectat, influí molt en membres de la segona generació d'aquell moviment. Iu Pascual (1883-1949), també molt decisiu en el món de Les Arts i els Artistes,²³ practicà un paisatgisme poc afí al Noucentisme tòpic. Manuel Humbert (1890-1975), també molt present en els afers noucentistes, tendí, però, sovint a anar a París, on fou amic i retratat de Modigliani.²⁴ I una mica

més jove, Ignasi Mallo (1892-1940), bé que autor dels magnífics murals noucentistes del Banc de Valls (1920), molt elogiats per Ors, com a pintor de cavallet preferí el paisatgisme impressionista.²⁵

Una figura tan densa i potent com Ors, que —mentre va ser a Catalunya— es posà al servei del projecte d'Enric Prat de la Riba, tenia un contrapès a l'altra banda del Noucentisme, que era Feliu Elias, tan influent i sòlid com ell, però molt més realista. Al començament tots dos anaven dins el mateix vaixell: fins i tot quan es publicà en recull la primera sèrie del *Glosari* de Xènius (1907), la portada i la coberta del llibre, que esdevindria una mena de breviarí màgic, eren dibuixos signats per Apa, el pseudònim d'Elias quan feia d'artista. Però Elias pel seu compte va tirar endavant un projecte ambiciós, la revista satírica *Papitu* (des del 1908),²⁶ on incidí intensament en la societat catalana amb perspectiva irònica però no banal, i a través de dibuixants que també col·laboraven amb la facció més benpensant de la societat de l'època, representada per la revista d'humor *¡Cu-Cut!*, controlada pel partit de la Lliga Regionalista. Aviat el to de *Papitu* molestà la Lliga i es forçà dràsticament una escissió: els col·laboradors d'una revista no podien participar en l'altra, un fet que entre moltes altres coses causà l'antagonisme manifest entre Xènius i Apa. Allò no impedí que en l'aparició de successius fascicles del *Glosari* de Xènius, set anys més tard com a mínim, es continués utilitzant la portada que Apa havia dissenyat quan eren amics.

En l'àmbit polític, el tall fou total, però a nivell social, com que les dues faccions es dirigien, amb matisos, a un mateix món social, hagueren de coexistir, de manera que es pot dir que aquella entitat cultural etèria que es deia Noucentisme continuà existint amb dues ànimes: la que en podríem dir idealista i la que resultava ser més crítica.

Papitu, malgrat Ors i els de la seva banda —alguns dels quals hi havien col·laborat al principi—, continuà, i tingué una època molt bona, naturalment fora del Noucentisme institucional. Primer Apa hagué de tapar molts forats perquè alguns col·laboradors es varen retreure, però trobà suports forts en joves com els dibuixants Labarta, Junoy o Humbert, als quals s'afegí un reforç ben inesperat des de París, l'artista madrileny Juan Gris, futur nom principal del cubisme internacional, i que deixà a *Papitu* una densa col·lecció d'acudits gràfics de gran personalitat, tanmateix sense traces cubistes ni concomitàncies noucentistes. Tímidament, aviat també s'afegí a l'equip Nonell, que n'acabaria essent puntal, com ho serien més endavant Nogués i Pidelaserra.

Josep M. Junoy (1887-1955) seria una figura peculiar: bé que primer sintonitzà amb el Noucentisme, aviat també ho va fer amb l'Avantguarda i s'hi sumà entusiàsticament, però, al marge de la seva faceta inicial de dibuixant, pesà molt més com a poeta i activista cultural.²⁷ Més dibuixants molt populars tingueren també una certa identificació amb el Noucentisme, però de manera més distant, com Joan D'Ivori (1890-1947)²⁸ o Lola Anglada (1892-1984).²⁹

Paral·lelament, la línia diguem-ne oficial de l'art noucentista tampoc la podia representar *¡Cu-Cut!*, per molt que fos de la Lliga, ja que cercava el contacte amb un públic popular, i els seus caricaturistes —Gaietà Cornet, Joan Llaverias o Joan Junceda— tampoc tenien gran cosa a veure amb el classicisme depurat que s'anava definint com l'estil del Noucentisme madur.

El viratge definitiu del Noucentisme, des d'un inconcret art nou a un concretíssim art mediterraneista, va tenir lloc el 1911, ben poc després de l'aparició de l'*Almanach*. El febrer d'aquell any morí inesperadament Nonell, que per damunt de tota consideració estilística era el pintor català madur amb més capacitat de lideratge. A Nonell, quan l'*Almanach* fou presentat en públic, ja se li va deixar un seient buit en senyal de dol, i aquell buit va significar un punt d'inflexió. Potser ningú en fou aleshores conscient, però l'absència d'aquell pintor tan personal, que finalment havia aconseguit imposar-se al públic feia ben poc en una exposició al Faianç Català, aviat seria tàcitament substituïda per un pintor que també faria una exposició a la mateixa sala aquella primavera.

El «successor» era Joaquim Sunyer (1874-1956), un pintor sitgetà que havia començat més o menys proper a la Colla del Safrà, com Mir, Nonell, Canals o Pichot, però que feia una quinzena d'anys aproximadament actuava a París, sense gaires lligams amb el món català. Hi havia assolit un cert estatus, en la línia dels postimpressionistes i de Steinlen. Ara tornava a aparèixer a Catalunya, i el seu retrobament amb el Mediterrani li canvià l'estil. Exposà al Faianç pintures, especialment paisatges, molt construïdes a la manera de Cézanne, dins una senzillesa inusitada. Semblava talment respondre a la crida mediterraneista de Torres-Garcia, però segurament només captava un anhel col·lectiu que flotava en l'ambient. La qüestió va ser que la seva individual impactà enormement, i fins i tot un personatge tan «modernista» com Miquel Utrillo, «conspirà» per aconseguir que la màxima figura intel·lectual del país, el poeta i assagista Joan Maragall, al cim del seu prestigi i autoritat, escrivís un article consagrant Sunyer a la revista *Museum*. La cosa rodà tan bé, que el qui era el líder polític emergent del catalanisme, Francesc Cambó —molt abans de fer fortuna personal—, volgué comprar la pintura de Sunyer que Maragall havia elogiat més, la *Pastoral* (ara a l'Arxiu Maragall, dependent de la Biblioteca de Catalunya).

I allò no va ser només un triomf personal de Sunyer, que curiosament no havia aparegut a l'*Almanach dels Noucentistes*, sinó l'encarnació del mediterraneisme com a estil totèmic de la nova Catalunya, i per tant, el que donava cos concret, per fi, a aquell Noucentisme fruit de la promoció de Xènius que feia cinc anys que deambulava inconcret.³⁰ S'havia passat d'un postimpressionisme greu parent de Van Gogh —per dir alguna cosa— a un estil clar marcat per Cézanne.

Sunyer no va ser l'únic nom a consagrar-se aleshores. Josep Clarà (1878-1958) participà a la gran Exposició Internacional d'Art de Barcelona del mateix 1911, i la seva àmplia aportació, basada en figures d'un classicisme vi-

brant, alimentà en els ambients culturals preponderants la sensació que mereixia el màxim guardó de la mostra. En no ser-li concedit pel jurat s'organitzà un gran homenatge d'encoratjament, en el qual Maragall, altre cop donant suport al Noucentisme naixent, homenatjà l'escultor, ara amb un poema escrit a propòsit.³¹

A la mateixa magna exposició, Torres-Garcia hi presentà un oli de grans dimensions que representava *La filosofia introduïda al Parnàs com la XI^a musa*, una peça destinada a la biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans, el gran instrument per a l'alta cultura que la política de Prat de la Riba havia ideat com a estructura fonamental de l'organització somiada per fer de Catalunya una nació estable i seriosa. Torres en aquella obra aplicava sense gaires variacions el mateix estil que havia donat a conèixer a *Pèl & Ploma* a començament de segle, quan el Noucentisme no era encara ni un nom ni un projecte.

Però, altre cop al Faiànc, a la tardor, un altre escultor, Enric Casanovas (1882-1948),³² també es va fer notar amb unes escultures d'un classicisme simplicíssim, que eren ben diferents de les figures poc o molt rodinianes que l'havien donat a conèixer en temps d'Els Quatre Gats. Ell tampoc havia aparegut a l'*Almanach*, però sí que formava part de Les Arts i els Artistes, i aquella exposició al Faiànc es repetí l'any següent i el 1914, de manera que esdevingué el prototipus de l'escultor noucentista, ja que Clarà, més solemne i que gaudia d'un estatus important a París, no participava gaire de prop en les batalles artístiques catalanes. El classicisme informava fins i tot l'obra de catalans que no es movien pels cercles noucentistes, com Julio Antonio (1889-1919), vigorós escultor ebrenc radicat a Madrid.

Però, de fet, les realitzacions pictòriques més representatives del Noucentisme, a part dels murals que Torres-Garcia feia al Palau de la Generalitat, les va fer Xavier Nogués (1873-1941). Primer al celler de les Galeries Laietanes, la sala d'art successora del Faiànc Català, on va fer, el 1915, uns murals en tons blaus que transportaven als murs, al tremp, l'humor àcid, però alhora afable que havia consagrat l'artista com a dibuixant a la premsa satírica i com a gravador a l'aiguafort, especialitat en la qual fou un mestre. Aquell conjunt, situat en un dels locals més íntimament vinculats al món de Les Arts i els Artistes, donà a Nogués una visibilitat encara més gran de la que ja tenia. Aquell to humorístic l'allunyava de l'idealisme dels seus col·legues, però també donava al Noucentisme una dimensió sarcàstica que redimia el moviment, en certa manera, d'aparèixer excessivament melós. La major part d'aquests murals anaren a parar al Museu Nacional d'Art de Catalunya.³³ En la versió plàstica del Noucentisme, el moviment que transmetia el voluntarisme del projecte de Prat de la Riba, una mica de visió maliciosa hi era saludable. Paral·lelament, Nogués anava fent a la *Revista Nova* una sèrie de dibuixos que intitulà globalment *La Catalunya pintoresca*, visió exquisidament satírica del nostre país, que després serien aplegats en un volum el 1919. El 1916 el mateix artista inicià una altra de les realitzacions

seves més ambicioses: els murals per a la casa de Lluís Plandiura, el col·leccionista que en certa manera dictava la llei artística en aquella generació; i en aquest cas l'element irònic no hi era: va dedicar el conjunt a la representació d'arguments de cançons populars catalanes, amb el to circumspecte i ponderat amb què ho haurien fet Torres o el jove Obiols.

Un altre membre de Les Arts i els Artistes —i esporàdic dels Evolucionistes—, Jaume Guàrdia (1875-1935),³⁴ practicà un Noucentisme típic, però va tenir poca visibilitat, potser per la seva mort prematura, circumstància que també afectà Francesc Vayreda (1888-1929).³⁵

Barcelona sempre ha tingut un pes social i cultural molt gran a Catalunya, però el Noucentisme no tenia vocació de ser un moviment de la capital, sinó en tot cas d'allò que se'n va dir Catalunya-ciutat. A Terrassa molt aviat es generà un nucli noucentista propi, que es podia personificar en la revista *Ciutat* (1910-1911) o en el volum de les *Ínfimes cròniques d'alta civilitat* (1911), recull de les gloses que el músic i teòric Joan Llongueras, sota el pseudònim «Chiron», publicava a *La Sembra*, a la manera de les que a *La Veu de Catalunya* feia Ors, que precisament era el prologuista del present volum.³⁶ A Sitges, l'escultor Pere Jou (1891-1964)³⁷ o el pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)³⁸ van acostar-se al Noucentisme, sense abandonar les seves personalitats pròpies, per exemple en la decoració del Casino Prado (1921-1930); i Terramar, on l'arquitecte Josep Maria Martino (1891-1957)³⁹ va tenir un paper preponderant, és una urbanització ben noucentista.

Tanmateix la connexió entre Barcelona i els altres focus urbans del Noucentisme no fou excel·lent, i així, un episodi com la publicació d'un article important de Maurice Denis —un dels grans noms de la pintura contemporània internacional— en una revista gironina, *Lectura*, dirigida per Prudenci Bertrana, resultà intranscendent, malgrat consagrar-se a la figura d'un gran artista català —del Nord— que tan bé hauria encaixat en el disseny aleshores incipient del Noucentisme. I si tenim en compte que aquell artista era Aristides Maillol (1861-1944),⁴⁰ que esdevindria una figura internacional indiscutible de l'escultura mundial del segle xx, amb les seves figures femenines contundents i mancades de tota ornamentació, la poca comunicació entre Barcelona i Girona encara es feia més lamentable. Deia Maurice Denis en aquell article: «En Maillol continua la tradició de l'esculptura grega. Igual que'ls Grecs y'ls grans clàssics, economisa medis, sintetisa, de la natura complicada ne fa una cosa sumament senzilla», i conclouia: «Home admirable: ajunta a la virtut d'un clàssic, l'ingenuïtat d'un primitiu.»⁴¹ Estirar aquest fil des de les ments pensants del Noucentisme central hauria estat sens dubte d'una fecunditat cultural enorme. Maillol aleshores ja havia esculpit la seva mítica *Mediterrània*, que tant hauria encaixat en el nou estil del Noucentisme, però la cosa no transcendí dels cercles reduïts dels lectors locals i poc més, tot i que a Barcelona la revista gironina es venia també a quatre llibreries, o sigui que no deixava de ser-hi present. El gran art que es produïa a la Catalunya admi-

nistrada per França, doncs, es relacionava prou bé amb l'Empordà o el Gironès —l'article esmentat no era un fet aïllat, i fins i tot algun escultor sud-català, com Joaquim Claret (1879-1964),⁴² treballà amb Maillol—, però restava desconegut a Barcelona, i això impedia que se n'hagués pogut fer una lectura pancatalana eficaç, que hauria pogut refondre el que s'estava fent al Rosselló amb el que s'estava fent a la resta de Catalunya, amb tot el que allò hauria representat pel que fa a guanyar volum i potència.

Era tan gran l'esquerda entre les dues Catalunyes que un dels millors escultors de la Catalunya Sud de l'època, Ricard Guinó (1890-1973),⁴³ hi seria sempre en vida un autèntic desconegut a causa d'haver desenvolupat la seva carrera a l'Estat francès, primer com a deixeble de Maillol i després com a executor material de les escultures que Renoir no podia fer directament per la seva malaltia deformant a les mans. La carrera personal posterior de Guinó, llarga, de gran nivell artístic i plenament assimilable al Noucentisme, restà desconeguda a Barcelona.

La falsa novella *La ben plantada* d'Ors (1911) s'erigirà en una mena de talismà del Noucentisme, i per això els escultors que hi són esmentats, Clarà i Casanovas —de Maillol no en diu res perquè encara no l'havia detectat—, assoliren un relleu especial en el nou moviment.

Tot i la tebiesa de Clarà, el trobarem exercint d'oficiant màxim de la idea noucentista, anant a veure Torres-Garcia del braç d'Ors i de Joaquim Folch i Torres —l'home dels museus—, per fer-li acceptar l'encàrrec de fer els al·ludits murals al fresc per al saló de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, per encàrrec directe de Prat de la Riba, president de la Diputació de Barcelona i tot seguit de la nova Mancomunitat de Catalunya. Seria una obra magna que quedaria inacabada i que tanmateix resultaria polèmica, bé que el president Prat s'hi implicà personalment a fons. Torres hi treballà des del 1913 fins al 1918, i hi deixà quatre murals —i esbossos complets de dos més— en el seu estil ja conegut de mitificació del món clàssic amb un llenguatge modern, que tanmateix també acusava l'empremta estilística del simbolisme de Puvis de Chavannes.

Torres-Garcia també estava aleshores tirant endavant una acció que, pel seu petit format, pot passar desapercibuda: la renaixença de la xilografia com a obra d'art.⁴⁴ El gravat en fusta era vist com una tradició catalana —en realitat compartida per molts països d'Europa, bé que no pas per Espanya— que s'havia perdut a conseqüència de la invenció del fotogravat. Maillol també s'havia fixat en aquest art, des de tan aviat com el 1892, i s'hi implicà per il·lustrar els clàssics, de jove i de gran,⁴⁵ però l'esmentada desconexió entre Catalunya del Nord i la del Sud impedí que el seu exemple arribés aquí abans.

A l'*Almanach dels Noucentistes* ja es preveia fer renéixer aquest art, però qui s'hi posà fou Torres-Garcia, que encapçalà amb una xilografia el catàleg de la seva exposició individual a les galeries Dalmau el gener del 1912 —presentada per Xènius— i il·lustrà el seu llibre, editat per Rafael Masó, *Notes sobre art* (1913) amb més xilografies, fetes per ell mateix i per la seva dona i deixeblla, Ma-

rolita Piña (1883-1994). Després Torres i Piña continuaren practicant la xilografia a la seva *Revista de l'Escola de Decoració* (1914) i a algun altre lloc, inaugurant així la pràctica decidida d'una tècnica artística que molt aviat esdevindria un dels signes d'identitat del Noucentisme.

La Catalunya-ciutat no era només cosa de la Terrassa dels Llongueras, que també fou durant un temps la ciutat d'adopció precisament de Torres-Garcia, que va fer-s'hi la casa, batejada amb el nom de Mon Repòs i decorada amb frescos seus excel·lents (1914, ara al Centre Cultural de l'antiga Caixa de Terrassa). I a més, a Girona havia quallat un grup noucentista absolutament autòcton, que no era el reflex de res que s'hagués fet abans a Barcelona. L'encapçalava l'arquitecte i escriptor Rafael Masó (1880-1935) —que ja havia figurat a l'*Almanach dels Noucentistes* i havia editat el llibre de Torres-Garcia—, l'integraven artistes com l'escultor Fidel Aguilar o els ceramistes Coromina, i es canalitzava a través de la societat Athenea, fundada el 1913, la seu mateixa de la qual —projectada, és clar, per Masó— era com una mena de declaració de principis, ja que recordava un temple grec, però executat seguint un estil derivat del Secessionisme vienès: classicisme i modernitat, doncs, ben engalzats. Fou un autèntic emblema, de gran qualitat artística i cultural, que lamentablement va ser enderrocat als anys setanta del segle xx. Aquella societat acollí durant uns anys les exposicions, concerts i actes culturals més significatius del Noucentisme a la ciutat.⁴⁶ Ja es veurà que també Vilanova i la Geltrú, Sabadell o Valls tingueren focus noucentistes actius.

Tot i no ser un estil tan popular com ho havia estat el Modernisme, la presència pública del Noucentisme fou prou evident perquè artistes que no provenien dels cercles propis s'assimileessin mimèticament amb una estètica força noucentista, com podia ser el cas del ceramista i pintor gracienc Josep Guardiola (1869-1950), que mai hi ocupà tanmateix un lloc central.

Contra el que sovint es pensa, d'entrada el Noucentisme convisqué força bé amb l'Avantguarda, apareguda a Catalunya a la mateixa època. El mateix galerista, Josep Dalmau,⁴⁷ que exposava Torres-Garcia organitzà una sorprenent exposició d'art cubista el 1912, amb la participació de Marcel Duchamp, Albert Gleizes, Juan Gris —col·laborador de *Papitu*, no ho oblidem—, Marie Laurencin, Jean Metzinger, Le Fauconnier i Fernand Léger.⁴⁸ El Cubisme no era pas un estil amortitzat, ni de lluny, sinó tot just emergent a França mateix, malgrat que es consideri que va néixer el 1906, almenys a nivell de difusió pública, i va ser acollit amb interès pels noucentistes, que en valoraven el caràcter constructiu. Pensem que Noucentisme era encara aleshores sinònim de l'art del nou-cents, i allò que ara es presentava a can Dalmau era ben bé un producte genuí del nou segle.

Però no solament va haver-hi interès per la nova escola, sinó que alguns artistes catalans noucentistes, com Sunyer, Maillol o Manolo Hugué, convivia a l'estiu a Ceret, al Vallespir, amb artistes plenament cubistes com Picasso, Gris o Braque, en una mena de colònia cultural que tingué

molta continuïtat en el temps, fins al punt que es parla de l'«escola de Ceret», un grup que, amb entrades i sortides, s'havia iniciat el 1910 de la mà de Manolo Hugué (1872-1945), un escultor —i pintor— que havia viscut la Barcelona dels Quatre Gats, però que florí internacionalment des de França, amb una temàtica centrada en la figura, especialment femenina, però molt més esquemàtica i expressiva que la dels escultors típicament noucentistes.⁴⁹ Personatge anàrquic i amb tendència a la marginalitat, Manolo mai formà part del món noucentista ortodox, però el seu classicisme profund, «mamat» del poeta amic seu Jean Moréas, l'assimila poc o molt al Noucentisme, dins el qual, en tot cas, formaria part de la facció «crítica» de Xavier Nogués.

El 1914 políticament va ser l'any de la constitució de la Mancomunitat de Catalunya, en què les quatre diputacions provincials catalanes, sense extingir-se, es mancomunaren per emprendre una tasca de país, que Prat, primer president de l'entitat, cercava des de la presidència de la Diputació barcelonina. Allò donà unes possibilitats d'acció extraordinàries al catalanisme polític, limitat, és clar, a cultura o obres públiques, sense opció d'entrar en la política profunda, que quedava exclusivament en mans de l'Estat.

La biblioteca de l'Institut d'Estudis Catalans s'obrí al públic amb el nom de Biblioteca de Catalunya, i per ornar la seva sala de lectura fou encarregat un conjunt escultòric que amb el nom *Catalunya i les ciències* feu l'escultor Josep Llimona (1863-1934).⁵⁰ L'esperit d'aquest conjunt (avui a la seu actual de l'IEC, la Casa de la Convalescència de l'Hospital de la Santa Creu)⁵¹ concordava amb el noucentista, però formalment Llimona era, en canvi, el representant més genuí de l'escultura modernista. Les seves figures femenines eren més nòrdiques que mediterrànies, però la seva complicitat ideològica amb els impulsors de l'IEC era igualment forta.

Aquella iniciativa particular de Francesc d'A. Galí en forma d'escola d'art prendria cos ara, el 1915, com un establiment oficial de pedagogia artística, amb el nom d'Escola Superior dels Bells Oficis, amb el mateix Galí de director, però amb una participació important de Monegal —ara centrat en una estatuària femenina delicadament composta— en el seu planejament, i dins el marc de la política cultural de la nova Mancomunitat. Bé que oficialment l'Escola estava dedicada als oficis artístics, es plantejà com una alternativa moderna a l'escola de Belles Arts oficial —la Llotja—, dependent de l'Estat, que feia temps que tenia un caire anquilosat. Diversos professors de la nova Escola tingueren després una carrera important: Gargallo, Josep Llorens Artigas, Solanic o el vallenc Jaume Mercadé (1889-1967),⁵² que compaginà l'orfebreria amb una pintura aspra i seca, molt potent, inspirada en el paisatge del Camp de Tarragona i que encaixava més en l'estètica que s'acabaria anomenant evolucionista que en la galiniana.

També fou un gran orfebre Ramon Sunyer (1889-1963), i en el que aleshores se'n va dir els bells oficis⁵³ so-

bresortiren en el camp de la ceràmica els germans Serra Abella i Francesc Quer, en el vidre Josep M. Gol i Ricard Crespo, en l'esmalt Miquel Soldevila, en els tapissos Tomàs Aymat, i en els mobles i l'interiorisme Joan Busquets Jané (1874-1949) —que ja havia estat un modernista exemplar—, Antoni Badrinas o Ramon Rigol.

Continuant la dinàmica de la Catalunya-ciutat, a Sabadell s'organitzà una Exposició d'Art Nou Català (1915), que depassà àmpliament l'àmbit local i esdevingué una mostra important del món de Les Arts i els Artistes.⁵⁴ I a Vilanova i la Geltrú s'hi generà un nou grup artístic noucentista, a l'entorn de la recentment creada revista *Themis* (1915-1916). Li donaren vida els pintors Rafael Sala i Enric-C. Ricart (1893-1960)⁵⁵ —acabats d'arribar d'Itàlia, on havien conegut l'art del Renaixement, però també el Futurisme—, i també Josep-F. Ràfols (1889-1965), que era arquitecte i teòric de l'art i home d'un catolicisme intens.⁵⁶ Ricart hi va publicar, ja el 1915, les seves primeres xilografies, aquell art que Torres havia fet renéixer i del qual Ricart seria un practicant molt personal i intens, sense deixar de pintar. A l'entorn d'aquesta «escola de Vilanova»⁵⁷ més endavant es generaren noves iniciatives amb futur.

Aquests noms nous signifiquen la incorporació a les inquietuds del Noucentisme d'artistes de noves fornades. Alguns d'aquests, com l'esmentat Ricart o Josep Obiols (1894-1967), antic alumne de Torres-Garcia a la seva Escola de Decoració, esdevingueren valors centrals del Noucentisme artístic. Obiols creà dissenys emblemàtics del moviment, com ara la marca de *La Revista* (1917) —que va fer en xilografia—, una de les publicacions més típiques del Noucentisme. Ja el 1916 havia il·lustrat xilogràficament llibres i continuà fent-ho, amb simples figures femenines que personificaven la modèstia popular, també emblemes del Noucentisme consolidat.⁵⁸

El gust per la xilografia vivia un gran moment. A la *Revista Nova*, el 1916, diversos artistes l'havien utilitzat —o bé el seu succedani el linogravat— per a il·lustrar portades: Humbert, Francesc Vayreda, Nogués, Colom, Labarta, Canals, Aragay, Ricart... Molts no repetiren, però havien demostrat que aquell art estava de moda: també l'emprava Fidel Aguilar a Girona, i Ricart no sols l'usava per a il·lustrar, sinó que el presentava en exposicions (1917), mentre a la revista *Quaderns d'Estudi*, dirigida per Ors, es publicava un article sobre el gravat al boix escrit pel francès Paul Bornet, considerat un apòstol internacional d'aquest art.

Normalment, la darrera de les arts plàstiques a acusar un estil nou és l'arquitectura. És lògic, ja que bellugar tot l'embalum que representa l'arquitectura és molt més feixuc i laboriós que fer un dibuix, pintar un quadre o fins i tot modelar una figura. Naturalment, això alentia molt el procés d'execució dels edificis. Fins a aquell moment, l'única arquitectura original que podria assimilar-se al Noucentisme era la de Rafael Masó, però no serà aquest camí el que donarà cos al gruix de l'arquitectura noucentista; això vindrà especialment de la mà dels grups escolars que resultaren del Pla General d'Edificis Escolars, de

la Comissió de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, sota la direcció de l'arquitecte Josep Goday (1881-1936), col·laborador de Josep Puig i Cadafalch en la seva obra de recerca sobre *L'arquitectura romànica a Catalunya*, iniciada el 1909. L'obra més vistosa de Goday,⁵⁹ fins aleshores, havia estat l'edifici de Correus de Barcelona (projectat el 1914, però no realitzat fins dotze anys després), en col·laboració amb Jaume Torres Grau, on si be els murals interiors eren ben noucentistes (de Galí, Labarta, Obiols i Canyellas), la traça general era d'un historicisme pompós, a to amb el gust de l'Estat, especialment de l'època de la Dictadura, que és quan es completà l'obra.

Però, lògicament, el projecte d'escoles públiques trigà a materialitzar-se. El grup escolar La Farigola, al barri de Vallcarca, s'edificà entre 1917 i 1923, el Baixeras entre 1918 i 1922, el Lluís Vives entre 1920 i 1923, l'Escola del Mar —de fusta i desmuntable— a la Barceloneta s'inaugurà el 1921 (destruïda), el Pere Vila s'inicià el 1920, però no es pogué enllestir fins després de la caiguda de la Dictadura de Primo de Rivera, que havia paralitzat les obres. De fet, aquesta circumstància afectà altres escoles d'un projecte malvist pel règim dictatorial. O sigui que, al carrer, l'arquitectura dels grups escolars no fou visible en tota la seva magnitud fins als anys trenta; això vol dir en bona manera que, a ulls del públic, el Noucentisme no tenia gaire entitat arquitectònica fins anys després de triomfar el moviment.

Una altra sèrie d'edificis típics del Noucentisme i el seu foment de la cultura per al poble van ser les biblioteques populars. Impulsades per Ors com a director d'Instrucció Pública, s'inauguraren el 1918 les de Valls, Olot, Sallent i les Borges Blanques, i el 1919 la de Canet de Mar. Eren obra de l'arquitecte Lluís Planas i Calvet (1879-1954) i responien a les directrius de classicisme i claredat emanades de l'encàrrec. La de Valls és la que conserva millor l'aspecte original. El successor d'Ors, Jordi Rubió, n'inaugurà tres més: les del Vendrell i Pineda de Mar (1920) —que es conserven força bé— i la de Figueres (1922). Fou també un projecte estroncat per la Dictadura de 1923-1930.⁶⁰

El Noucentisme va patir el 1917 un cop fortíssim amb la mort inesperada de Prat de la Riba, el seu inspirador superior. Allò significà un canvi de rumb, ja que el successor en la presidència de la Mancomunitat, Josep Puig i Cadafalch (1867-1956), gran arquitecte, historiador de l'art i pes pesant de la Lliga, no tenia la capacitat de consens que Prat sabia trobar sovint.⁶¹ Allò va provocar una progressiva desintegració de l'aparell cultural que sostenia el moviment: noms essencials com Ors o Torres-Garcia acabaren marxant, i el partit que ho havia impulsat tot —la Lliga— acabà abandonat pel seu sector més cultural, que protagonitzà l'escissió d'Acció Catalana, que tindria un pes electoral menor que el partit del qual s'escindia.

A part d'això, el 1917 va ser un any molt crític políticament: vaga general, Junes de Defensa militars, Assemblea de Parlamentaris... i culturalment parlant a Barcelona es celebrà la gran Exposició d'Art Francès, on tres dels

grans «salons» d'art francesos exposaren en no poder-ho fer a París a causa del desenvolupament de la Gran Guerra —després coneguda com la Primera Guerra Mundial—, que ho condicionà tot. Un altre gran impacte cultural d'aquell any va ser la presentació al Teatre del Liceu de Barcelona dels Ballets Russos de Serge Diaghilev, que compaginaven una estètica colorista d'arrels eslaves i la infiltració oberta de l'avantguardisme de Picasso, que n'era un dels escenògrafs i figurinistes.

A més, aquell any també començava a actuar, primer tímidament, una nova generació d'artistes joves que volien distanciar-se de l'idealisme noucentista i que, basant-se en un manifest de Torres-Garcia intítulat *Art-Evolució*, s'autobatejaren amb el nom d'Evolucionistes.⁶² Eren els pintors Joan Serra, Alfred Sisquella, Ernest Engru, el després crític Joan Cortès, els escultors Josep Viladomat i Josep Granyer (1909-1983) —aquest darrer sempre irònic—⁶³ i el ceramista Francesc Elias, que havien begut en les fonts de Cézanne, però interpretades no amb la visió clara de Sunyer, sinó a través de l'ús de tons terrosos que simbolitzaven el neguit patent en aquell moment.

L'italianisme, tan potent fins aleshores —per bé que es reforçava, per exemple, amb el viatge a Itàlia de Josep Aragay (1916-1917), que tindria noves conseqüències teòriques i literàries—, va perdre una mica de força. Tot i que aquella era una crida que encara arrossegà més artistes, com el jove Obiols, que també hi aniria el 1919, els arquitectes Raimon Duran Reynals (1895-1966), Nicolau M. Rubió i Tudurí (1891-1991)⁶⁴ i Ramon Reventós (1892-1976), que hi anaren el 1920, o Josep F. Ràfols, que hi anà el 1922, amb idèntic fervor.

Rubió, que també fou escriptor i un gran dissenyador de jardins, projectà el monestir de Montserrat —després parròquia de Maria Reina— al barri barceloní de Pedralbes (1922), dins un brunelleschisme total, i que culminà una trentena d'anys més tard Duran Reynals.⁶⁵ Els germans Ramon Puig i Gairalt (1886-1937) i Antoni Puig i Gairalt (1888-1935), sorgits del món de can Galí, foren arquitectes molt destacats del Noucentisme del primer terç del segle i acabaren evolucionant cap al racionalisme del GATCPAC.⁶⁶

Dins l'arquitectura noucentista hi hagué diversos noms importants més. Cèsar Martinell (1888-1973), un noucentista total personalment, construí tanmateix en un estil derivat del Modernisme per la seva devoció a Gaudí.⁶⁷ Però no es poden oblidar els noms de Josep M. Pericas (1881-1966),⁶⁸ Adolf Florensa (1889-1968),⁶⁹ Josep Danés (1891-1955),⁷⁰ el gran constructor de jardins i il·lustrador Joan Mirambell (1892-1983) o Lluís Bonet Garí (1893-1993).

Podríem dir que la definició concreta del Noucentisme artístic ja estava feta. Totes les línies mestres del que va ser el seu estil ja eren traçades, i els seus noms protagonistes anaven prosseguint les respectives carreres i exposicions, sense tanmateix fer gaires tombs en la seva evolució.

Novetats significatives van ser les noves Exposicions d'Art, patrocinades per l'Ajuntament de Barcelona. Eren exposicions de menor ambició que les que s'havien fet des

del 1888, però aquelles tenien una periodicitat irregular, i en canvi aquestes serien anuals, com a plasmació d'una política cultural constant destinada a consolidar el paper del país en el món de l'art vivent. I era força així, ja que, iniciades el 1918, no passaren del 1923, amb la Dictadura de Primo de Rivera. Després s'estrucaren, com tantes altres coses, víctimes del nou règim militar.

Aquelles exposicions municipals provocaren en certa manera l'aparició de grups de joves artistes que en agrupar-se tenien opció a participar-hi. A més dels Evolucionistes, el més conegut, malgrat tenir una vida curta, fou l'Agrupació Courbet, fundada el 1918, en certa manera continuació de l'anomenada escola de Vilanova: Sala, Ricart, Ràfols, però també Joan Miró, Obiols, Togores, Domingo, Rafael Benet, Marian A. Espinal, el ceramista i crític Llorens Artigas... Prop d'ells hi havia també Lluís Mercadé. A diferència dels Evolucionistes, que majoritàriament eren artistes de suburbi formats amb Labarta, els Courbets, molts dels quals eren deixebles de Galí, partien de la línia consolidada del Noucentisme, de la qual alguns d'ells (Ricart, Obiols...) serien continuadors inequívocs.

D'aquests noms, alguns dels menys implicats en l'Agrupació tingueren unes carreres personals molt denses. Rafael Benet (1889-1979) va ser una figura ben completa: tot i que de jove era, a Terrassa, un noucentista evident, evolucionà cap a una pintura d'influència *fauve*, alhora que esdevenia un crític i un historiador de l'art important.⁷¹ Francesc Domingo (1893-1974) passà per etapes estilístiques diferents, des d'una proximitat al cubisme fins a una figuració delicadíssima, que aportà mirada pròpia al Noucentisme.⁷² I Josep de Togores (1893-1970) passà per una època d'enorme èxit al París «neoclàssic» i evolucionà cap a un avantguardisme personal, abans del seu retorn a casa i a un realisme convencional.⁷³

Tanmateix, en general, els nous grups de joves creats aleshores s'acostaven més al suburbialisme que al Noucentisme. El de més llarga durada i consistència va ser el Nou Ambient, encapçalat per Francesc Camps Ribera, i integrat també per Ramon Soler Liró, Antoni Roca, Vidal Galícia, Iglésias... Arribaren a fer cinc exposicions conjuntes, a les Galeries Dalmau, entre 1919 i 1923, reivindicaren la figura de Nonell i editaren la revista *Nou Ambient* (1924), que sovint patí ja la censura de la Dictadura. Posteriorment feren altres collectives menors en altres galeries.⁷⁴

Un altre grup de joves, l'Agrupació d'Artistes Catalans, en la qual destacaren Emili Bosch-Roger i Pere Daura (1896-1976),⁷⁵ en els seus orígens es trobaven també molt més a prop del món aspre dels Evolucionistes que del Noucentisme revifat dels Courbets. I l'adjectiu noucentista reaparegué en un nou grup, el del Saló Noucentista (1921-1924), encapçalat per Alfred Figueres, que compartia amb els Evolucionistes el mestratge de Labarta, però no tenia gaires vincles amb la línia oficial del Noucentisme, malgrat utilitzar-ne el nom.

Entre aquests grups va haver-hi uns quants transvasaments de noms: artistes que començaren en un, exposa-

ren després en un altre, i alguns independents formaren algun cop en collectives d'un dels grups, sense haver-ne estat especialment correligionaris, com Josep Mompou (1888-1968), que alguns cops exposà com a «evolucionista», i en canvi fou potser la millor síntesi entre la joia del Fauvisme i la serenor del Noucentisme.⁷⁶

A aquests grups, majoritàriament fora de la línia mestra noucentista, com a fruits de la gran crisi del 1917, se'ls pot anomenar «Generació del 17»,⁷⁷ i encara que el Miró surrealista en procedís i que Daura o Togores passessin també per importants etapes avantguardistes, majoritàriament s'imposaren entre el públic del seu temps, fent que el seu figurativisme depurat fos l'estil més present en galeries i en grans collectives fins i tot internacionals, i el que la mateixa Generalitat promocionaria durant la Guerra Civil.

L'ús de la xilografia no havia estat flor d'un dia. Arrelà entre noucentistes i entre altres que no podem considerar implicats en aquell moviment. A la revista de Reus *La Columna de Foc* (1918-1920), Lluís Ferré personificava un estil en línia amb els Evolucionistes, dos dels quals, Engru i Francesc Elias, hi col·laboraren amb gravats xilogràfics o linòleums.

A Sabadell, Ricard Marlet (1896-1976), des del 1918, cultivà una xilografia d'una depuració compatible amb la dels grans noms ja coneguts.⁷⁸ S'aplicà a programes de concerts de l'Associació de Música de Sabadell, com Ricart ho feia a Barcelona en els programes de l'Associació de Música da Camera. També amb xilografia es feren molts exlibris. La imatge del gravat xilogràfic noucentista, doncs, s'assimilava a l'alta cultura, i Ricart, a París el 1920, ja feu il·lustracions per a les edicions de *La Sirène*. Tant ell com Obiols i Marlet esdevingueren activíssims als anys vint, i la xilografia també apareixia en la publicitat de qualitat, com als anuncis que per a la barreteria de Joan Prats —gran amic i còmplice de Joan Miró— feu des del 1921 Francesc Canyellas (1889-1938), autèntic tot terreny que també pintava al fresc i dissenyava tota mena d'elements decoratius, inclosos els esgrafiats, sempre dins l'ortodòxia del Noucentisme madur.⁷⁹

Sabadellenc militant, Antoni Vila Arrufat (1894-1989) arribà al Noucentisme amb un cert retard, però n'esdevingué un dels principals muralistes, com el seu coetani Obiols, i a més de pintor de cavallet destacà molt com un gravador calcogràfic que aportà noves tècniques.⁸⁰

Manolo Hugué, un dels artistes més internacionals de l'art català des de França, també intentà esporàdicament la xilografia, per il·lustrar *Coeur de chène* de Pierre Reverdy (1921), editat pel seu marxant D.-H. Kahnweiler. I aquí Antoni Ollé Pinell (1897-1991) s'abocava gairebé de ple a la xilografia el 1922, bé que amb to noucentista només al principi.⁸¹ Ricart faria algunes il·lustracions de bibliòfil extraordinàries, com *La vida es sueño* de Calderón, editada per Gustau Gili el 1933. Coetàniament, Montserrat Casanova (1909-1990), que també era pintora, seria una de les escasses aportacions a la xilografia noucentista per part de la dona.⁸²

Els escultors de la generació jove, en canvi, no s'aparten gaire del cànon noucentista. El tema recurrent era el nu de dona serè, identificat sovint abusivament com de «Ben Plantada». Josep Dunyac (1886-1957),⁸³ Joan Borrell Nicolau (1888-1951),⁸⁴ Rafael Solanic (1895-1990),⁸⁵ Llorenç Cairó (1896-1991), Martí Llauredó (1903-1957),⁸⁶ Joaquim Ros (1906-1991)...⁸⁷ Malgrat això, el més il·lustre de tots, Joan Rebull (1899-1981),⁸⁸ protestava explícitament quan se'l considerava noucentista.

L'Exposició Internacional de Barcelona del 1929, tot i que era canalitzada pel Govern de la Dictadura, no deixà d'alimentar-se amb saba noucentista, en part perquè el seu *comisario regio* fou Lluís Plandiura, amb una opció estètica molt clara, ben lligada a les arts i els artistes. Si el Palau Nacional de Montjuïc, l'edifici que la presidia, era —i és— pompós i monumentalista, a l'interior —com havia passat amb la casa de Correus— els murals de la cúpula eren ben noucentistes, obra de Galí, Humbert i Togores, mentre que murals d'altres àmbits els van pintar Obiols, Colom, Canyellas, Josep M. Xiró, Labarta... I en el terreny de l'arquitectura, els amplíssims pavellons d'Alfons XIII i Maria Cristina foren exemples genuïns del Puig i Cadafalch més proper al Noucentisme, i Goday, Duran Reynals o Pelai Martínez construïren palaus dins l'onada brunelleschiana, alimentada encara per una monografia publicada per Ràfols el 1926, fruit del seu coneixement directe d'aquell estil.

El que havia de ser un conjunt portador del missatge de la unitat de l'art hispànic, el Poble Espanyol de Montjuïc, on directament el rei mateix hi va fer observacions essencials, fou projectat per artistes tan solvents com Utrillo, Nogués i els arquitectes Reventós i Francesc Folguera, que en varen fer un conjunt exemplar allà on podia haver-ne sortit un pastitx.⁸⁹

Alguns dels arquitectes sorgits de l'ambient noucentista adequaren ara el seu classicisme a un monumentalisme més proper al nou art oficial, com per exemple Francesc de P. Nebot (1883-1965) en el contundent Teatre Coliseum de Barcelona (1923). Una postura semblant adoptà Eusebi Bona (1890-1972).⁹⁰

Mancat del suport oficial de l'extinta Mancomunitat, el Noucentisme tanmateix no s'estroncà: havia arrelat prou en una part significativa de la societat catalana més culta. Si agafem les exposicions personals (a les galeries Dalmau, Faianç, Laietanes, Parés, Camarín, Areñas, Pinacoteca, Busquets, Syra..., però també a Girona, Reus o Sabadell) com a índex per a mesurar la presència dels artistes més o menys vinculats a aquell moviment, veurem que fins a la Guerra Civil Josep Aragay en va fer nou, però Iu Pascual —un dels primers, per bé que més discret— en sumà vint-i-una. Mir, dotze (el seu estil, però, ja no s'identificava amb el Noucentisme estabilitzat); Humbert, dotze; Labarta i Rafael Benet, onze; Nogués i Torné Esquius, deu; Enric Casanovas, nou; Pidelaserra i Feliu Elias, vuit, mentre que Nonell —tot i haver mort el 1911— va tenir també vuit exposicions pòstumes fins a la guerra. Joan Serra en va fer vuit; Manolo Hugué i Francesc Vayreda,

set; Torres-Garcia, sis (malgrat la seva desconexió tardana), i Ràfols, cinc. Alguns dels històrics, tanmateix, foren escassos en presència a individuals, com Galí, Sunyer, Ricart i Vila Arrufat, només amb quatre; Clarà i Gargallo, amb tres, i Obiols, només amb dues. Entre els de les promocions joves n'hi va haver amb una presència considerable, com Jaume Mercadé, amb quinze, o Mompou, amb deu. Togores, amb gran pes a París, només en tingué quatre a Catalunya.⁹¹

La guerra interrompé tot aquell estat de coses, però tot i això, la relativa vida normal cultural de la rereguarda mantingué una certa presència del Noucentisme, bé que sobretot dels pintors de la Generació del 17. A la postguerra, el Noucentisme seria pres com a bandera estètica per part del catalanisme ofegat, potser perquè l'art era un dels pocs signes d'identitat que es podien exhibir impune, mentre no transmetessin missatges «subversius» explícits. El Noucentisme triomfà en les festes d'entronització de la Mare de Déu de Montserrat (1947), de la mà d'intel·lectuals joves com Josep Benet o Alexandre Cirici Pellicer. Clarà, Casanovas, Obiols, Ricart, Vila-Arrufat, Sunyer, Aragay, Mercadé, Ràfols, Duran Reynals, Mompou, Marlet... i fins i tot un Galí quan tornà de l'exili —bé que en aquest cas barrejat amb un cert surrealisme—, que allà i a altres indrets del país —i no m'hi estendré— donaren cos a una continuïtat noucentista tan evident com discreta, que ajudà a fer de pont amb el món perdut d'abans.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Francesc FONTBONA. «The Modernist Visual and Plastic Arts in the Catalan-speaking Lands». *Catalan Historical Review*, núm. 1 (2008), p. 113-132 (p. 251-267 en català).
- [2] Mercè VIDAL I JANSÀ (dir.). *Joies del Noucentisme*. Enciclopèdia Catalana, Barcelona 2017; Aleix CATASÚS i Bernat PUIGDOLLERS. *El Noucentisme a Barcelona*. Àmbit i Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2016; Santiago ESTRANY I CATANY. *L'art gràfic al Noucentisme*. La Comarcal, Argentona 2002; Mercè VIDAL I JANSÀ. *Teoria i crítica en el noucentisme: Joaquim Folch i Torres*. Pròleg de Joan Ainaud de Lasarte. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1991; *El Noucentisme: un projecte de modernitat*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Enciclopèdia Catalana i Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Barcelona 1994. Amb una amplíssima bibliografia; Francesc FONTBONA i Francesc MIRALLES. *Del Modernisme al Noucentisme, 1888-1917*. A: *Història de l'art català*. Vol. VII. Edicions 62, Barcelona 1985; Francesc FONTBONA. «"Noucentisme" y otras corrientes postmodernistas». A: *Tierras de España: Cataluña II*. Fundació Joan March i Noguer, Barcelona 1978, p. 239-284.
- [3] Núria GIL DURAN. *Picasso, Emili Fontbona*. Fundació Museu Picasso, Barcelona 2020; [Pilar VÉLEZ i Núria RIVERO]. *Emili Fontbona 1879-1938, escultor*. Museu Frederic Marès, Barcelona 1999; Francesc FONTBONA. «La

- escultura postmodernista: Emili Fontbona». *Estudios Pro Arte*, núm. 1 (1975), p. 10-30.
- [4] Francesc FONTBONA. *La crisi del Modernisme artístic*. Curial, Barcelona 1975.
- [5] Havia estat una col·lectiva de Fontbona, Pidelaserra, Ysern, Nogués, Torres-Garcia i Sebastià Juñer Vidal, els que quedaren d'un intent d'agrupació de joves inquiets apadrinat per Sebastià Junyent. Pràcticament, només un Ors previ al *Glosari* els dedicà paraules de positiu elogi i encoratjament. Octavi de ROMEU [Eugeni d'Ors]. «Gazeta d'Arts. Saló Parés». *El Poble Català*, 8 d'abril de 1905, p. 2.
- [6] Pierrette GARGALLO-ANGUERA. *Pablo Gargallo. Catalogue raisonné*. Éditions de l'Amateur, París 1998. D'ell hi ha molta bibliografia d'aquí i de fora; aquesta és l'obra més completa.
- [7] Laura MERCADER. *En un principi era... Dibuix, figura i màscara en l'obra d'Eugeni d'Ors*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 2017; *Eugenio d'Ors, del arte a la letra*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1997; Enric JARDÍ. *Eugeni d'Ors, vida i obra*. Aymà, Barcelona 1967.
- [8] *Ismael Smith. La bellesa i els monstres*. MNAC, Barcelona 2017; Enrique GARCÍA HERRÁIZ. *Ismael Smith i Marí. Barcelona, 1886 - White Plains, Nova York, 1972*. Cerdanyola del Vallès, Ajuntament de Cerdanyola del Vallès, 2007; Josep M. CADENA. *Els dibuixants del ¡Cu-cut!: Ismael Smith. 1905-1911*. Àmbit, Barcelona 2015; *Ismael Smith: Cuaderno de París*. Fundación Cultural MAPFRE Vida, Madrid 2001; *Ex-libris. Quaderns d'Investigació Exlibristica*, núm. 2 (desembre 1989). Monogràfic dedicat a Ismael Smith; Manuel J. BORJA-VILLEL. *The Art of Ismael Smith*. Hispanic Society of America, Nova York 1989; Josep PALAU i FABRE. *Ismael Smith, reivindicat*. Fundació Palau - Centre d'Art, Caldes d'Estrac 2005; *Ismael Smith: Barcelona, París, Nova York*. Palau Antiguitats i Clavell i Morgades Antiguitats, Barcelona [2018]; Carmina BORBONET. *Ismael Smith, precursor del Noucentisme: Escultures, dibuixos i gravats*. Sala d'Art Artur Ramon, Barcelona 1989; Enrique GARCÍA HERRÁIZ i Carmina BORBONET. *Ismael Smith, gravador*. Biblioteca de Catalunya i Calcografia Nacional, Barcelona i Madrid 1989.
- [9] *Feliu Elias: la realitat com a obsessió*. MNAC, Barcelona 1922; Josep M. CADENA. *Els dibuixants del ¡Cu-cut!: Feliu Elias «Apa»*. Àmbit, Barcelona 2017 i 2018; Elvira ELIAS. *Una senyora de Barcelona*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2012; Miquel MOLINS. *Feliu Elias, una contribució a la història de la crítica d'art a Catalunya*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra 1987. Microfitxa; Miquel MOLINS. «Feliu Elias dins del seu temps». *Revista de Catalunya*, 1986, p. 109-126; *Feliu Elias «Apa»*. Museu d'Art Modern, Barcelona 1986; *Apa*. Taber, Barcelona [1970].
- [10] *Pere Torné Esquiús, poètica quotidiana*. MNAC, Barcelona 2017; Montserrat CASTILLO. «Perrault, Charles. Quatre contes il·lustrats per Pere Torné Esquiús». A: *El patrimoni de la imaginació: Llibres d'ahir per a lectors d'avui*. Institut d'Estudis Baleàrics, Palma 2007; *Pere Torné Esquiús*. Caja de Madrid, Barcelona 1987.
- [11] Torres-Garcia va ser pràcticament en la mateixa mesura un artista plàstic i un teòric. Per a la seva tasca en aquest segon aspecte, vegeu el volum antològic: Joaquim TORRES-GARCIA. *Escrits sobre art*. A cura de Francesc Fontbona. Edicions 62 i La Caixa, Barcelona 1980.
- [12] Pere TÍO i CASAS. «Joaquim Torres-Garcia a Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm. 118 (2017), p. 18-36; Núria LLORENS MORENO. «Busquem l'etern en lo nostre. Torres-Garcia i la decoració del Saló de Sant Jordi». A: Marià CARBONELL i BUADES. *El Palau de la Generalitat de Catalunya: art i arquitectura*. Generalitat de Catalunya, Barcelona 2015, vol. 2, p. 558-613; *Torres-Garcia*. Museu Picasso, Barcelona 2003; Pilar GARCÍA-SEDAS. *Joaquín Torres-García y Rafael Barradas, un diálogo escrito, 1918-1928*. Parsifal i Libertad Libros, Barcelona i Montevideo 2001; Joan SUREDA. *Torres-Garcia, passió clàssica*. Caixa de Terrassa i Lunwerg, Barcelona 1998; Pilar GARCÍA-SEDAS. *Joaquim Torres-Garcia: Epistolari català. 1909-1936*. Curial, Barcelona 1997; Raquel PEREDA. *Joaquín Torres-García*. Fundación Banco de Boston, Montevideo 1991; Enric JARDÍ. *Torres Garcia*. Polígrafa, Barcelona 1973; J. TORRES-GARCIA. *Historia de mi vida*, Asociación de Arte Constructivo, Montevideo 1939. N'hi ha reedicions.
- [13] Albert MERCADER. *Francesc d'A. Galí: Vida, obra i pensament*. Tesi doctoral. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2013; Roser MASIP i BOLADERAS. *Francesc d'A. Galí: Nova visió pedagògica de l'ensenyament artístic*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts, Barcelona 1994.
- [14] Bonaventura BASSEGODA. «Pijoan i Soteras, Josep». *Diccionari d'historiadors de l'art català, valencià i balear*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona [2016]. Amb acurada bibliografia. En línia: <https://dhac.iec.cat/dhac_mp.asp?id_personal=527> (consulta: 13 agost 2023); Pol PIJOAN i Pere MARAGALL. *Josep Pijoan: la vida errant d'un català universal*. Galerada, Cabrera de Mar 2014; Enric JARDÍ. *Tres diguem-ne desarrelats: Pijoan. Ors. Gaziell*. Selecta, Barcelona 1966.
- [15] *Myrurgia 1916-1936: Bellesa i glamour*. MNAC, Barcelona 2003; Francesc FONTBONA. «Esteve Monegal, artista noucentista (1888-1970)». *D'Art*, núm. 1 (abril de 1972), p. 87-100. Aquí vaig aclarir que l'Emili Montaner que apareixia signant dibuixos a *Or i Grana* era en realitat un pseudònim de Monegal, dada que no ha recollit gairebé ningú posteriorment.
- [16] Mireia FREIXA. «La revista femenina *Or i Grana* (1906-1907). Dona i caricatura política en els inicis del Noucentisme». A: Meritxell ANTON (ed.), Montse GUMÀ (ed.), Joan BOSCH BALLBONA (ed. lit.). *L'art de narrar les imatges: Escrits en homenatge a Joaquim Garriga i Riera*. Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, Publicacions de la Universitat Rovira i Virgili, Edicions de la Universitat de Lleida, Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, Ajuntament de Barcelona. Museu

- del Disseny de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, Universitat Politècnica de Catalunya i Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2021.
- [17] Xavier CASTANYER (ed.). *El Diari de viatge a Itàlia del pintor Josep Aragay, 1916-1917*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2013; Xavier CASTANYER i ANGELET. *Josep Aragay, artista i teòric del Noucentisme*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2012; Ricard BRU. «La font de Santa Anna del Portal de l'Àngel». *Matèria: Revista internacional d'art*, núm. 4 (2005), p. 77-94; Ricard BRU. «L'art de Josep Aragay. El seu ideari a l'exposició d'Art Nou Català de Sabadell (1915)». *Quadern de les Idees, les Arts i les Lletres* (Sabadell), núm. 148 (2004), p. 15-19.
- [18] *Empúries, la gran empresa arqueològica de J. Puig i Cadafalch, 1908-1923*. Empúries, Barcelona 2017.
- [19] N'hi ha una edició facsimil: *Almanach dels Noucentistes*. Amb un estudi previ de Francesc Fontbona. José J. de Olañeta Editor, Barcelona 1980. Vegeu també: Aleix CATAÚS i Bernat PUIGDOLLERS. *L'Almanach dels Noucentistes: la consolidació d'un moviment*. Fundació Rafael Masó i Úrsula Llibres, Girona 2021.
- [20] Jaume VIDAL i OLIVERAS. *Santiago Segura (1879-1918), una història de promoció cultural*. Museu d'Art de Sabadell, Sabadell 1999.
- [21] Mireia BERENGUER. «Lluís Plandiura i Pou». A: *Repertori de col·leccionistes i col·leccions d'art i arqueologia de Catalunya*. Institut d'Estudis Catalans. En línia: <<https://rcca-ac.iec.cat/colleccions/>> (consulta: 14 agost 2023); Manel VILAR i BAYÓ. *Lluís Plandiur, el gran col·leccionista*. Edicions de la Garriga Secreta, la Garriga 2017.
- [22] *Lata: Grandes dibujantes*. Taber, Barcelona 1969.
- [23] Alexandre CUÉLLAR i BASSOLS. *El pintor Iu Pascual: Biografía íntima*. Dalmau Carles Pla editors, [Girona] 1983.
- [24] Lluís BOADA i DOMÈNECH. *Manuel Humbert (1890-1975)*. Tesi doctoral. Universitat Pompeu Fabra, Barcelona 2013; *Humbert*. Text de Francisco Miralles. Taber, Barcelona 1970; Rafael BENET i Marçal OLIVAR. *El pintor Manuel Humbert: Estudios críticos y biográficos*. Edimar, Barcelona 1960; Lluís BOADA i DOMÈNECH: *L'àngel del Noucentisme. Vida i obra del pintor Manuel Humbert*, Cossetània, Valls 2025.
- [25] Miquel-Àngel CODES LUNA. *Ignasi Mallo: la Catalunya quiescent*. Diputació de Tarragona i Viena, Barcelona 2010.
- [26] *Papitu*. Pròleg de Sebastià Gasch. Taber, Barcelona 1968; Lluís SOLÀ i DACHS. *Papitu (1908-1937)*. Bruguera, Barcelona [1968].
- [27] Jaume VALLCORBA. *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme: Apunts per a la història d'una estètica*. Quaderns Crema, Barcelona 1994; *3 dibujantes: Pidelaserra, Mompou, Junoy*. Taber, Barcelona 1970.
- [28] Josep M. CADENA et al. *D'Ivori: la màgia de la il·lustració*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1997; Josep M. CADENA. *Exposición D'Ivori: Sala de «El Tinell»*. Catálogo bibliográfico y estudio preliminar. INLE, Barcelona 1975.
- [29] Lola ANGLADA. *Memòries 1892-1984*. Diputació de Barcelona, Barcelona 2015; Montserrat CASTILLO. *Lola Anglada o la creació del paradís propi*. Meteora, Barcelona 2000.
- [30] Isabel SUNYER HANAPPIER i Juan A. VILLALBA MORENO. *Catálogo razonado de Joaquim Sunyer*: <https://www.joaquimsunyer.com/> (consultat el 15-V-2025); Francesc FONTBONA. *Joaquim Sunyer en el Museo de Bellas Artes de Bilbao*. A: *Buletina* 8, Bilboko Arte Ederren Museoa, Bilbao 2014, p. 159-183 (en castellà i anglès) i p. 281-290 (en basc); *Joaquim Sunyer: La construcció d'una mirada*. MNAC i Fundación MAPFRE Vida, Barcelona i Madrid 1999; Vinyet PANYELLA. *Joaquim Sunyer*. Gent Nostra i Columna, Barcelona 1997; *Joaquim Sunyer (A l'entorn del Clot dels Frares)*. Ajuntament de Girona, Girona 1990; *Joaquim Sunyer, 1874-1956*. Caja de Pensiones, Madrid 1983; *Exposición antológica: Joaquín Sunyer 1874-1956*, Ministerio de Educación y Ciencia. Dirección General de Bellas Artes. Comisaría General de Exposiciones, Madrid 1974; Rafael BENET. *Sunyer*. Polígrafa, Barcelona 1974.
- [31] *Al taller de Josep Clarà: Guixos d'un escultor irrepètible*. Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona 2016; *Josep Clarà i els anys de París, 1900-1931: L'ànima vibrant*. Fundació Caixa de Sabadell i Museu Comarcal de la Garrotxa, Barcelona 2001; Mercè DOÑATE. *Clarà: Catàleg del fons d'escultura*. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona 1997.
- [32] Teresa CAMPS i Susanna PORTELL (ed.). *Les cartes de l'escultor Enric Casanovas*. Edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 2015, coll. «Memoria Artium», 16; Teresa CAMPS. *E. Casanovas*. Àmbit, Barcelona 1988; *Enric Casanovas: Palau de la Virreina*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1984.
- [33] En línia: <<http://xaviernogues.org/>> (consulta: 15 agost 2023); Cecília VIDAL MAYNOU et al. *Xavier Nogués (1873-1941)*. Fundació Xavier Nogués i Àmbit, Barcelona 2010. N'hi ha una reedició; Cecília VIDAL MAYNOU. *Xavier Nogués i els vidres esmaltats al foc*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 1989; *Xavier Nogués: Pintures murals procedents del Cellar de les Galeries Laietanes*. Museu d'Art Modern, Barcelona 1984; Salvador ESPRIU. *Xavier Nogués i la seva circumstància*. Edicions 62, Barcelona 1982; J. M. AINAUD DE LASARTE i Cecília VIDAL MAYNOU. *Exposición Nogués*. Barcelona, Instituto Nacional del Libro Español, Barcelona 1976; *Exposición Legado Isabel Escalada, vda. Xavier Nogués: Catálogo*. Museos de Arte, Barcelona 1972; *Exposición Xavier Nogués: Barcelona 1873-1941*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1967; Jaume PLA. *Els gravats de Xavier Nogués*. Edicions de la Rosa Vera, Barcelona 1960. Ha estat reeditat; Rafael BENET. *Xavier Nogués, caricaturista y pintor*. Omega, Barcelona 1949; Juan TEIXIDOR. «Notas para un inventario de la obra de Xavier Nogués». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. III-1 (1945), p. 7-14; Joan SACS [Feliu Elias]. *La nostra gent: Xavier Nogués*. Catalònia, Barcelona [1926], coll. «Quaderns Blaus»; Francesc PUJOLS. *Artistes cata-*

- lans contemporanis: Xavier Nogués*. La Revista, Barcelona 1924, coll. «Publicacions d'Art de La Revista».
- [34] Rafael BENET. *Jaume Guàrdia*. Monografies d'Art, Barcelona 1926.
- [35] Mariona SEGURANYES. *Francesc Vayreda: De l'Impressionisme al Noucentisme a Catalunya*. Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot 2013.
- [36] Mireia FREIXA. *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*. Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, Terrassa 1984.
- [37] Ignasi DOMÈNECH I VIVES. *L'escultor Pere Jou (1891-1964) i matèria*. Viena, Barcelona 2016; David JOU I MIRABENT. *L'escultor Pere Jou*. Grup d'Estudis Sitgetans, Sitges 1991.
- [38] Antoni SANGRÀ BOLADERES. *El pintor Agustí Ferrer Pino (1884-1960)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 2014. En línia: <https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/61523/6/ASB_5de15.pdf> (consulta: 16 agost 2023).
- [39] Belí ARTIGAS. «Josep Maria Martino Arroyo, un arquitecte noucentista». En línia: <<https://criticartt.blogspot.com/2007/04/josep-maria-martino-un-arquitecte.html>> (consulta: 16 agost 2023).
- [40] Aristide Maillol, Henri Frère, Joseph-Sébastien Pons: *Une Arcadie catalane*. Somogy, París 2016; Maillol: *Notes d'un voyage en Grèce. Notes d'un voyage a Grèce*. 1908. Institut de Cultura de Barcelona, Barcelona 2015; Bertrand LORQUIN. *Aristide Maillol*. Albert Skira, Ginebra 1994; [Maria-Lluïsa BORRÀS] Maillol. Centre Cultural de la Caixa de Pensions, Barcelona 1979; George WALDEMAR. *Maillol*. Éditions Ides et Calendes, Neuchâtel 1964; Henri FRÈRE. *Conversations de Maillol*. Éditions Pierre Cailler, Ginebra 1956; John REWALD. *Maillol*. Éditions Hypérions, París 1939; Judith CLADEL. *Aristide Maillol: sa vie, son œuvre, ses idées*. Grasset, París 1937.
- [41] Maurici (sic) DENIS. «Aristides Maillol». *Lectura* (Girona), núm. 1 (1 d'agost de 1910), p. 13-16.
- [42] Cristina RODRÍGUEZ SAMANIEGO. *Joaquim Claret, escultor de la Mediterrània*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 2006.
- [43] En línia: <<https://richard-guino.com/>> (consulta: 15 agost 2023); Cristina RODRÍGUEZ SAMANIEGO. «Ricard Guinó et Joaquim Claret: le destin de deux sculpteurs catalans en France face à la Grande Guerre». *Cahiers de la Méditerranée*, núm. 82 (15 de desembre de 2011); Ricard Guinó: *Escultures i dibuixos*. Ajuntament de Girona, Girona 1992, p. 11-17; Francesc FONTBONA. «Ricard Guinó, el silenciós col·laborador de Renoir». *Serra d'Or*, núm. 158 (15 de novembre de 1972), p. 31-32.
- [44] Francesc FONTBONA. *La xilografia a Catalunya entre 1800 i 1923*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1992.
- [45] Aristide Maillol (1861-1944): *La quête de l'harmonie*. Musée d'Orsay, París 2022.
- [46] Vegeu la pàgina web: <https://rafaelmaso.girona.cat/cat/fundacio_publicacions.php> (consulta: 18 agost 2023); Jordi FALGÀS (ed.). *Casa Masó: vida i arquitectura noucentista*. Fundació Rafael Masó i Triangle, Girona i Sant Lluís (Menorca) 2012; Joan TARRÚS GALTER i Narcís COMADIRA. *Rafael Masó. arquitecte noucentista*. Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de Girona, Girona 2007. Nova edició d'un llibre de 1996; *Rafael Masó i Valentí, arquitecte (1880-1935)*. Fundació La Caixa, Barcelona 2006 (catàleg de l'exposició); *Rafael Masó, ciutadà de Girona*. Museu d'Història de Girona, Girona 2006.
- [47] Jaume VIDAL OLIVERAS. *Josep Dalmau: L'aventura per l'art modern*. Angle, Manresa 1993.
- [48] Mercè VIDAL. 1912: *L'Exposició d'Art Cubista de les Galeries Dalmau*. Publicacions de la Universitat de Barcelona, Barcelona 1996.
- [49] Francesc FONTBONA, Lluïsa SALA. *Manolo Hugué*. Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente i Barclays, Segòvia 2006; Artur RAMON i Jaume VALLCORBA i PLANÀ. *Àlbum Manolo Hugué*. Quaderns Crema, Barcelona 2005; Montserrat BLANCH. *Manolo Hugué*. Labor, Barcelona 1992, coll. «Gent Nostra», 97; *Manolo Hugué*. Fundació Caixa de Catalunya i Ajuntament de Barcelona, 1990 (catàleg de l'exposició); Montserrat BLANCH. *Manolo: Escultura, Pintura, Dibujo*. Polígrafa, Barcelona 1972; Rafael BENET. *El escultor Manolo Hugué*. Argos, Barcelona 1942; Josep PLA. *Vida de Manolo contada per ell mateix*, La Mirada, Sabadell 1928. Molt reeditat.
- [50] Natàlia ESQUINAS. *Una passejada per l'obra de Josep Llimona, 150 anys*. Fundació de les Arts i els Artistes, Barcelona 2014; Natàlia ESQUINAS. *Josep Llimona i el seu taller*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, 2015. En línia: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/394083#page=1>> (consulta: 15 setembre 2022); Manuela MONEDERO. *José Llimona, escultor*. Editora Nacional, Madrid 1966; José Manuel INFUESTA i Manuela MONEDERO. *Josep Llimona i Joan Llimona: Vida i obra*. Thor, Barcelona 1977.
- [51] Francesc FONTBONA. *Catalunya i les Ciències, grup escultòric de Josep Llimona per a l'Institut d'Estudis Catalans*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2009.
- [52] José CORREDOR-MATHEOS. *Jaume Mercadé*. Fundació Banc Sabadell, Sabadell 2001; Assumpta ROSÉS i Jordi PARÍS i FORTUNY (ed.). *Jaume Mercadé, pintor i orfebre: Un inventari poètic del Camp de Tarragona*. Museu de Valls, Valls 1994; Daniel VENTURA i SOLÉ. *Jaume Mercadé i Queralt, pintor-orfebre (Valls 1889 - Barcelona 1976)*. Gràfiques Moncunill, Valls 1978; Enric JARDÍ. *Jaume Mercadé, pintor de una tierra*. Polígrafa, Barcelona 1977.
- [53] Francesc FONTBONA. «Artes y oficios. El Noucentisme». A: *España-Diseño*. Europalia, Brusselles 1985, p. 125-128.
- [54] Josep Lluís MARTÍN i BERBOIS (ed.). *Cent anys d'Art Nou Català*. Museu d'Art de Sabadell, Sabadell 2015.
- [55] E.-C. RICART. *Quaderns Kodak*. Ed. d'Enric Blanco Piñol. Punctum i Aula Joaquim Molas, Lleida i Vilanova i la Geltrú 2020; Oriol PI DE CABANYES. *Enric-C. Ricart i el Noucentisme*. Caixa Terrassa i Lunewerg, Barcelona 2007; Enric Cristòfol RICART. *Memòries*. Notes de Ricard Mas Peinado. Parsifal, Barcelona 1995; M. Rosa PLANAS i BANÚS. *Enric Cristòfol Ricart, gravador del Noucentisme*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1988; J.-F. RÀFOLS. *E. C. Ricart*, Ed. de F. X. Puig Rovira. El Cep i la Nansa, Vilanova i la Geltrú 1981.

- [56] Josep F. Ràfols (1889-1965). Biblioteca Museu Víctor Balaguer i Fundació Caixa Penedès, Vilanova i la Geltrú i Vilafranca del Penedès 2000; Francesc X. PUIG ROVIRA. *Josep F. Ràfols, escriptor*. Museu de Vilafranca del Penedès, Vilafranca del Penedès 1989.
- [57] Joan MIRÓ. *Cartes a J. F. Ràfols (1917-1958)*. Ed. de Francesc Fontbona i Amadeu J. Soberanas. Mediterrània i Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1993 [1994].
- [58] [PILAR VÉLEZ] *Centenari Josep Obiols (1894-1994)*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1994; Pilar VÉLEZ. *Xilografies de Josep Obiols: Estudi monogràfic*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1990; *Josep Obiols*, Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1990.
- [59] Albert CUBELES I BONET I Marc CUIXART GODAY. *Josep Goday Casals: Arquitectura escolar a Barcelona de la Mancomunitat a la República*. Ajuntament de Barcelona. Institut Municipal d'Educació, Barcelona 2008; Josep Francesc RÀFOLS. «Josep Goday, arquitecto de los grupos escolares de Barcelona». *Cuadernos de Arquitectura* (Collegi Oficial d'Arquitectes de Catalunya i Balears), núm. 35 (1959), p. 8-11; Joaquim FOLCH I TORRES, «L'arquitecte Josep Goday». *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona* (juliol de 1936), p. 223-224.
- [60] Teresa MAÑÀ TERRÉ. *Les biblioteques populars de la Mancomunitat de Catalunya, 1915-1925*. Pagès, Lleida 2007.
- [61] Mireia FREIXA i Eduard RIU-BARRERA (ed.). *Josep Puig i Cadafalch, arquitecte de Catalunya (1867-1956)*. Recull de les actes del congrés celebrat els dies 18-21 d'octubre de 2017 i altres escrits dedicats. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona 2017; Albert BALCELLS (ed.). *Puig i Cadafalch i la Catalunya contemporània*. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 2003; Josep PUIG I CADAFAALCH. *Memòries*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2003; Enric JARDÍ. *Puig i Cadafalch, arquitecte, polític i historiador de l'art*. Ariel, Barcelona 1975.
- [62] Josep Miquel GARCIA. *Els Evolucionistes*. Parsifal, Barcelona 2004.
- [63] Sofia ISUS VENTURA. *L'escultor Josep Granyer i Giralt*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona. Departament d'Escultura, Barcelona 2012. En línia: <<https://www.tdx.cat/handle/10803/83841#page=408>> (consulta: 16 agost 2023).
- [64] En línia: <<http://rubioituduriontour.blogspot.com/2011/03/bibliography.html>> (consulta: 14 agost 2023); Nicolau Maria RUBIÓ I TUDURÍ. *Diàlegs sobre l'arquitectura*. Quaderns Crema, Barcelona 1999 (reedició); Manuel RIBAS PIERA. *Nicolau M. Rubió i Tudurí i el planejament territorial*. Altafulla, Barcelona 1995; Nicolau Maria Rubió i Tudurí. *1891-1981*. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 1989; Nicolau M. Rubió i Tudurí. *1891-1981: El jardí obra d'art*. Fundació Caixa de Pensions, Barcelona 1985.
- [65] Josep M. ROVIRA I GIMENO. «Raimon Duran i Reynals o la soledad de un corredor de fondo». *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, núm. 113 (1976).
- [66] Helena MARTÍN i Magdalena MÀRIA I SERRANO. *Guia d'arquitectura de l'Hospitalet: L'obra dels germans Puig Gairalt*. Universitat Ramon Llull, Barcelona 2004; Alícia SUÀREZ i Mercè VIDAL. *Els arquitectes Antoni i Ramon Puig Gairalt: Noucentisme i modernitat*. Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1993; Marta CERVELLÓ CASANOVA: *Antoni Puig Gairalt. Arquitecte i humanista (1888-1935)*, Viena, Barcelona 2024.
- [67] Raquel LACUESTA. *Cèsar Martinell*. Collegi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona 1998.
- [68] Aleix CATASÚS. *Josep Maria Pericas i Morros, 1881-1966, arquitecte*. Collegi d'Arquitectes de Catalunya. Demarcació de les Comarques Centrals, [Vic 2019]; Aleix CATASÚS. *Josep Maria Pericas i Morros, arquitecte noucentista*. Patronat d'Estudis Osonencs, Vic 2016.
- [69] Florensa i Ferrer, Adolf, 1889-1968. Ajuntament de Barcelona, Barcelona 2000; Manuel de SOLÀ-MORALES. *Adolf Florensa*. Collegi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona 1998.
- [70] Joaquim M. PUIGVERT I SOLÀ. *Josep Danés i Torras: Noucentisme i regionalisme arquitectònics*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 2008; Joaquim M. PUIGVERT I SOLÀ. *Josep Danes i Torras, arquitecte: Una biografia professional*. Nova Biblioteca Olotina, Olot 2003.
- [71] En línia: <<https://fundacionrafaelbenet.com/?cat=1>> (consulta: 15 agost 2023); *Quaderns Rafael Benet* (Barcelona), des del 1998 (núm. 1) fins ara (40 números); Alícia SUÀREZ. *Rafael Benet: Catàleg revisat i actualitzat de l'obra pictòrica*. Fundació Rafael Benet, Barcelona 2004; Alícia SUÀREZ. *Rafael Benet: La seva obra*. Pròleg de Jordi Benet i Aurell. Fundació Rafael Benet, Barcelona 1991.
- [72] Natàlia BARENYS. *El plasticisme espiritual de Francesc Domingo*. Mediterrània, Barcelona 2008; Jaume PLA. *Francesc Domingo*. AUSA, Sabadell 1992; [Natàlia BARENYS] *Francesc Domingo: de Sant Just a São Paulo*, Fundació Vila Casas, Barcelona 2024.
- [73] Josep CASAMARTINA I PARASSOLS i Cécile DEBRAY. *Togores, du réalisme magique au surréalisme*. Éditions Cercle d'Art, París 1998; Josep CASAMARTINA I PARASSOLS. *Togores: Clasicisme i renovació (obra de 1914 a 1931)*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía i Museo Nacional d'Art de Catalunya, Madrid i Barcelona 1997; Esteve FÀBREGAS I BARRI. *Josep de Togores: L'obra. L'home. L'època*. Aedos, Barcelona 1970.
- [74] M. Assumpció CARDONA IGLÉSIAS. *Saló Nou Ambient (1910-1939: Context, estudi i fortuna crítica. El realisme vivent d'una generació)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 2023; Josep Maria CADENA. «Gentes de Pluma y Lápiz. "Nou Ambient", un grupo artístico y su revista». *Diario de Barcelona*, 1 d'octubre de 1972.
- [75] Teresa MACIÀ. *Pere Daura (1896-1976)*. Àmbit, Barcelona 1999.
- [76] *Josep Mompou*. Caixa Catalunya. Obra Social, Barcelona 2009; *Josep Mompou, un fauve a Tossa: Exposició antològica*. Museu Municipal de Tossa i Editorial Mediterrània, Tossa i Barcelona 2001; Francesc FONTBONA. *Josep Mompou: Biografia i catàleg de la seva obra (pintura, gravat i tapís)*. Editorial Mediterrània, Barcelona 2000.

- [77] Per a uns retrats directes de molts membres d'aquesta generació, vegeu Jaume PLA. *Famosos i oblidats: 38 retrats de primera mà*. La Campana, Barcelona 1989.
- [78] Marc ROMEU. *Ricard Marlet i Saret: escultura, pintura, dibuix, gravat*. Gràfiques Barberà, [Barcelona] 2008.
- [79] Santiago ESTRANY I CASTANY. «Francesc Canyellas i Balagueró, col·laborador d'arquitectes mataronins i autor d'esgrafiats a Mataró». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* [Mataró], núm. 46 (1993), p. 32-35.
- [80] Josep CASAMARTINA I PARASSOLS. *Vila Arrufat a Sabadell*. Comissió pro-centenari del pintor Antoni Vila Arrufat, Sabadell 1994; *Vila Arrufat*. Ajuntament de Barcelona. Palau de la Virreina, Barcelona 1984 (catàleg de l'exposició); Francesc FONTBONA. *Vila Arrufat*. Gran Enciclopedia Vasca, Bilbao i Barcelona 1980.
- [81] Immaculada SOCIAS BATET i Esther ALSINA GALOFRÉ. *El fons documental d'Antoni Ollé Pinell (Barcelona 1997-1981) a l'Arxiu Comarcal del Baix Penedès*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura i Consell Comarcal del Baix Penedès, el Vendrell 2015; Núria TERRADES BOSCA. *L'obra xilogràfica d'Antoni Ollé Pinell*. Biblioteca de Catalunya, Barcelona 1986.
- [82] Sergio FUENTES MILÀ. *Montserrat Casanova (1909-1990), pintora entre pintors als anys 30*. Sala Parés, Barcelona 2020.
- [83] Maria Isabel MARÍN SILVESTRE. *Josep Duñach: L'escultor i el seu temps*. Museu Europeu d'Art Modern, Barcelona 2014.
- [84] Bernat PUIGDOLLERS i Aleix CATASÚS. *Joan Borrell i Nicolau: Crònica de l'origen*. Museu de Montserrat, Montserrat 2017 (catàleg de l'exposició); Enric MORERA I BORRELL. *Joan Borrell i Nicolau, escultor: Catàleg raonat de l'obra*. Comú de Particulars de la Poble de Segur i Gar-
- sineu, Tremp 2013; Llorenç SÀNCHEZ I VILANOVA. *Joan Borrell-Nicolau, escultor: Biografia*. Història i Cultura del Pallars, la Poble de Segur 1987; Émile SCHAUB-KOCH. *Borrell Nicolau, escultor estatuario*. Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi, Barcelona 1953.
- [85] Lulú MARTORELL. *Sobre Rafael Solanic: Un escultor, una biografia*. Ed. de Roser Solanic Serra. Book-Print Digital, l'Hospitalet de Llobregat 2014; *Rafael Solanic, escultor*. Centre Cultural Tecla Sala, Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat i Generalitat de Catalunya, 1995.
- [86] *Escultures: Martí Llauredó*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona 1993.
- [87] Lluïsa SALA I TUBERT. «Joaquim Ros i Bofarull. Apunts de vida i art (1921-1936)». A: Lourdes JIMÉNEZ (ed.). *Liber amicorum a Francesc Fontbona, historiador de l'art*. Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, Barcelona 2019, p. 349-354; Nicolau GUANYABENS CALVET. «L'escultor Joaquim Ros i Bofarull». *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria* (Mataró), núm 42 (gener de 1992), p. 35-45.
- [88] José CORREDOR-MATHEOS i Albert MERCADÉ. *Joan Rebull: Catálogo razonado de esculturas*, Fundación Arte y Mecenazgo, Barcelona 2010; José CORREDOR MATHEOS. *L'escultura de Joan Rebull*. Àmbit, Barcelona 1991.
- [89] Sandra MOLINER NUÑO. *Un viaje en el tiempo. El «Poble Espanyol de Montjuïc»*. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de Catalunya, Barcelona 2018.
- [90] Joaquim VALENTÍ FIOI. «L'arquitecte begurenc Eusebi Bona i l'evolució de la seva obra». *Revista de Girona*, núm. 218 (2003), p. 37-41.
- [91] Francesc FONTBONA (dir.). *Repertori d'exposicions individuals d'art a Catalunya (fins l'any 1938)*. Compilació a cura d'Antònia MONTMANY, Montserrat NAVARRO i Marta TORT. Institut d'Estudis Catalans, Barcelona 1999.

NOTA BIOGRÀFICA

Francesc Fontbona i de Vallescar és doctor en història moderna per la Universitat de Barcelona, acadèmic numerari de la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona, membre de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans i membre honorari de The Hispanic Society of America de Nova York. Ha estat també membre de la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Històric Espanyol, del Ministeri de Cultura, i va presidir la Junta de Qualificació, Valoració i Exportació de Béns del Patrimoni Històric i Artístic de Catalunya, de la Generalitat de Catalunya. Fou director de la Unitat Gràfica de la Biblioteca de Catalunya i és autor de nombrosos llibres i ponències sobre la seva especialitat.